JOSÉ LUIS MENENDEZ

acto de fe

poesía, historia, cultura, política

ediciones alphalibros

ESTE LIBRO

Recoge textos que han sido escritos en tiempos diferentes. Algunas partes hace muchos años, otras un día antes de situar el fin. Notas de opinión, borradores de poemas, preguntas y respuestas circunstanciales, fragmentos de un diario inconstante, se habían sumado, insensiblemente, en torno a un mismo eje conceptual, hasta que decidieron, un día, asumir otra forma.

El mayor trabajo del autor fue ordenar esos escritos en un cuerpo integrado y compacto, que no tuviese cuatro brazos ni quisiera correr con una pierna menos. Procurar, con relecturas y paciencia, su ligazón armónica. Se tuvo que ubicar, para ello, frente a una máquina que tragaba palabras como monedas. Así se congregaron papeles solitarios, apenas sostenidos con hilitos tiempo.

Lo pretendido es una defensa de la poesía. Un acto de fe, aplicado sobre su vitalidad expresiva, su vigencia como literatura, y sobre todo, su capacidad de indagación y diálogo, que sigue desplegando, intacta, en los espacios más impenetrables que presenta la vida.

El resultado comprende dos secciones. En la primera se presenta un relato de tipo general, unitario, que atraviesa la captación de los hechos poéticos, las situaciones histórico-sociales que condicionan su conversión en literatura, y su eventual incidencia como fenómeno artístico.

Se incluye, en la siguiente, lo esparcido en el viento. Granos de piedra en suspensión, arenilla que dejaron los intentos fallidos: Las "notas al pie", lo que fue quedando en soledad, sin un vínculo exacto, la memoria de muchas digresiones, que mantienen, sin embargo, el aliento de la complicidad, lo más diverso y libre, lo más íntimo. Aspiran al carácter de poesía aplicada. Por eso aluden a temas en general inconexos, pero concretos, que pujan y colean frente a cielos efímeros.

Se agitan, en realidad, para callarse, porque todo es efímero. Hasta las pirámides de Guiza.

ACTO DE FE

José Luis Menéndez

ACTO DE FE

Poesía, historia, cultura, política

alphalibros 2015

Menéndez, José Luis
Acto de fe : poesía, historia, cultura, política . - 1a ed. - Mendoza : Alphalibros, 2015.
190 p. ; 22x16 cm.

ISBN 978-987-27817-2-9

1. Estudios Culturales. 2. Literatura Argentina. I. Título

CDD 306

Fecha de catalogación: 02/03/2015

Acto de fe

Poesía, historia, cultura, política

Primera edición 2015
ALPHALIBROS

Diseño exterior: Daniel Menéndez
Imagen de tapa: detalle de la serie
"Multitudes", de Ignacio Hábrika

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723

ISBN 978–987–27817–2–9

Libro de edición Argentina

La poesía vive
como no estando
sólo enciende fueguitos

Ella me dio el amor
y el amor me dio todo

Razón poética

La producción de poesía –en el doble sentido de, por un lado, creación y recepción (actividad formal de lectura–escritura), y por el otro, de apropiación y proyección gnoseológica–, constituye un acto de fe. Un acto de fe en la razón. No en la razón pura, primaria, cuasi–matemática y final, sino en la razón receptiva y re–creativa de todo aquello que ha compuesto las historias paralelas del mundo: las cuestiones metafísicas, las religiones, los mitos, los fenómenos sin explicación aparente, las conjeturas sobre el cielo y las almas, los universos invisibles…

Una razón abarcadora del tiempo, que se agite adentro de los fuegos mágicos para volver a constituirse, más humilde y más plena. Acaso, la razón poética, que no sería la marca accidental de unos pocos iluminados sino la marca de las tribus humanas en su conjunto y sus mudanzas. La razón dialéctica entre lo real y lo imaginario, lo inmóvil y lo que día tras día, o siglo tras siglo –es lo mismo– se modifica.

La poesía siempre formó parte del pensamiento humano. Tanto de una manera intuitiva, absolutamente fantástica, al estilo de los cantos de Orfeo, como en contacto con las ciencias sociales y las grandes y pequeñas historias de cada sociedad. Pero en todo caso, bajo el llamado de otra clase de respiración, tan necesaria como la física. Y vinculada, por su contexto forzoso, con las preguntas de su tiempo.

Vamos a servirnos de un ejemplo que nos parece sumamente claro, y nos instala, además, en el espacio histórico. Viene desde comienzos del siglo VII antes de nuestra era. Comenzaron a producirse por entonces, en Grecia, importantes cambios económicos y políticos. El comercio se fue desarrollando entre los reinos de Asia y los pueblos costeros del Mediterráneo. Apareció la moneda acuñada, crecieron los oficios, y en relación con eso fue emergiendo una nueva fuerza social, liderada por una floreciente burguesía comercial, que pasó a discutir los privilegios de la clase gobernante, constituida básicamente por una élite aristocrática, hereditaria, dueña de las tierras y de sus frutos, y conductora natural de los ejércitos. Esta lucha, como siempre ocurre cuando los conflictos son fuertes y los intereses bien diferenciados, tuvo también su expresión en el campo de las ideas, y en el pensamiento poético, hasta el punto que determinó, entre otros cambios y variaciones, el nacimiento de la poesía lírica.

Hasta entonces, la literatura reinante contenía el elogio de los grandes héroes, las leyendas guerreras, el canto de las epopeyas nacionales, es decir, una poesía fundamentalmente épica, como la de Homero. Y sus relatos expresaban, de alguna manera, los ejemplos a seguir y el ideario marcado a cada pueblo por la saga de sus gestas heroicas; en beneficio, por supuesto, de los semidioses carnales, los propietarios y gobernantes enraizados con aquella gloria. Pero, cuando

la expansión del comercio determinó la irrupción de una nueva clase social, una burguesía mercantil fuerte, sustentada en gremios de base popular (artesanos, obreros, marineros, etc.), se dieron también las condiciones para el florecimiento de otra poética, y otra manera de mirar el mundo. Y con eso, otro tipo de arte y de literatura. Es así que frente a esas condiciones, y sobre todo, a partir de Arquíloco, la poesía ofrece una visión distinta, tanto de la realidad inmediata –tocada por la fragmentación de un pensamiento en crisis–, como de sus propias contradicciones. Y ya no reproduce o idealiza situaciones pasadas, no transmite hechos conjeturales y externos a la realidad, sino que los proyecta desde ella, y en función de los cambios que avizora y de los cuales participa. Es decir, deja de contar historias ajenas y anteriores, y empieza el relato de la historia presente, cambiando los antiguos héroes por el hombre real, con sus propios derechos, sus vivencias, sus ambiciones.

Los cambios en los que la poesía de aquel tiempo participa son verdaderamente trascendentales. Y no se agotan en las circunstancias objetivas, como podrían ser las referidas a los temas, o a la manera de tratarlos, sino que inauguran un nuevo sujeto creativo, el poeta ciudadano, que opina y produce desde su propia experiencia. Este hecho tiene una importancia excepcional, porque le impone a la poesía, desde entonces y hasta ahora, la visión y el alcance de quienes la realizan. No se trata de una reivindicación gremial o de clase, sino, fundamentalmente, del nacimiento del poeta como individuo. El uso del poema como una herramienta de búsquedas y proposiciones personales. El derecho a la exposición de cualquier pensamiento bajo la forma de un canto íntimo y leve, por más que, en determinadas circunstancias, cuando ellos se muestran cohesionados por la asunción de un mismo compromiso histórico, puedan ser escuchados como un eco expandido, que se acopla con vastas experiencias sociales.

La expansión requiere ciertos datos y contextos reales pero también alguna condición artística. Muchas veces, al observar una pintura

abstracta con cuatro o cinco líneas que se cruzan, solemos oír: —*pero miren que simple, eso lo podría hacer cualquiera*–. Sin embargo, para llegar a producir con esas pocas líneas un efecto sensible, el pintor debió estudiar, primeramente, tal vez durante años, las leyes del dibujo y de otras técnicas conexas, y recién entonces atreverse con la obra que luego se muestra con tanta sencillez. Ocurre, del mismo modo, que antes de la producción de un poema de veinte versos, muy posiblemente el creador debió insumir años de aprendizaje literario, y apoyarse además, cuando el tema lo ha impuesto, en muchas lecturas específicas.

Para esbozar ejemplos, hemos tomado, al azar, tres libros. Juramos que al azar. Leemos el primero. Ezra Pound, "Cantares y otros poemas". El poeta se despide de un amigo muerto. Apenas escribe:

"Montañas azules al norte de las murallas,
un blanco río serpentea;
aquí debemos separarnos
y salir a mil millas de pasto marchito.
El espíritu parece una vasta nube suspendida,
y el ocaso el adiós de viejos conocidos que se inclinan
a la distancia, sobre las manos ceñidas.
Nuestros caballos relinchan uno al otro
cuando partimos."

Pero antes de eso, que conmueve con su bella simpleza, Pound tradujo la obra de Confucio, difundió versiones ejemplares de Li Po y de otros poetas chinos, hizo representar obras del teatro clásico japonés, actualizó a Propercio y a los poetas epigramáticos latinos, tradujo a Guido Cavalcanti y a los maestros del dolce stil nuevo, compuso óperas, estudió economía, escribió tratados sobre crédito social, y llevó a cabo una intensa labor ensayística.

Seguimos observando. Carlos Drummond de Andrade, "Sentimento do mundo", 1940. Leemos:

"Amas la noche por el poder de aniquilamiento que encierra
y sabes que, durmiendo, los problemas te dispensan de morir.
Pero el terrible despertar prueba la existencia de la Gran Máquina
y vuelve a ponerte, pequeñito, frente a indescifrables palmeras.
[…]
Corazón orgulloso, tienes prisa en confesar tu derrota
y postergar para otro siglo la felicidad colectiva.
Aceptas la lluvia, la guerra, el desempleo y la injusta distribución
porque no puedes, sólo, dinamitar la isla de Manhattan."

Eso no lo dice por casualidad un escribiente distraído. Lo dice un hombre que antes de plasmar sus poemas ha visitado el mundo, y no solo como profesor de geografía. Ha discutido con plásticos, con escultores y con otros poetas sobre el tipo de arte que deseaba para su país. El arte con luz, aire, ventiladores, aeroplanos, reivindicaciones sociales, idealismos, motores, chimeneas de fábricas, sangre, velocidad. El arte pensado hacia un nuevo concepto del trabajo y la vida.

Vamos al tercer libro. Eugenio Montale, premio Nobel 1981. Habla de sus búsquedas. Dice: —*... He intentado ver qué había del otro lado del muro, convencido de que la vida tiene un significado que se nos escapa*–. Y nos figuramos, enseguida, junto a esos textos, sus caminatas obsesivas, de biblioteca en biblioteca, su aprendizaje del español, el inglés, el francés, en un desesperado esfuerzo por conocerlo todo.

En cada uno de los textos, se debió producir, antes que nada, un pensamiento causante. Una relación interactiva, dialéctica, donde la obra producida, el poema, repercute a su vez en la evolución del pensamiento originario. Se podría decir, entonces, que por lo menos desde Arquíloco, nunca ha existido poesía trascendente que no forzara el acto de pensar. Los ejemplos podrían sucederse sin ningún esfuerzo, como nombres de un agua que una vez convocada se vuelve continua y torrentosa. Eurípedes, Dante, Quevedo, Shakespeare, Juana Inés de la Cruz, Milton,

Blake, Schiller, Whitman, Heine, Verlaine. Y todo el registro de los grandes poetas modernos. ¿Existen, por contrario, los poetas que hayan perdurado desde la trivialidad, desde los temas minúsculos y pasajeros? Tal vez. Es probable que algo, entre tanto, haya quedado. Pero sería muy difícil referirlos, y en todo caso, siempre serían hallazgos parciales y discutibles. Recordamos haber leído, en algún escrito de Sábato, que la literatura está llena de ideas, y que si nos tomáramos el trabajo de quitar de un libro todo su contenido político, filosófico, religioso, etc., lo más probable sería que no quedase nada.

La relación entre poesía y pensamiento, como una forma particular de la relación entre las manifestaciones artísticas y la situación de las ideas en una sociedad, no sólo es obligada sino que alcanza, con frecuencia, momentos de gran intensidad. Las voces destacadas que ofrece la poesía en un determinado tiempo, siempre guardan una correspondencia básica con los aspectos esenciales de la vida social. A veces se produce la figura mayor que lo interpreta y lo define de una manera contundente. Recién ahora podemos ver de qué manera, por ejemplo, Whitman, en su momento resistido y en buena medida desbocado y provocador, era en realidad la voz que estaba expresando, como pocas, el nacimiento en los Estados Unidos de una nueva democracia. Mientras muchas décadas después, los poetas de la generación beat, Kerouac, Ginsberg, Corso, Ferlinguetti, habrían de resumir la crisis terminal de aquella democracia, traicionada por fin, y sepultada, por quienes comenzaron a producir, al mismo tiempo, las privaciones y el derroche, las armas y las guerras, los inmigrantes y su expulsión. Las relaciones, sin embargo, no suelen ser tan evidentes. Por eso, para reconocerlas, siempre se requiere cierta perspectiva mínima, cierta distancia temporal. Hasta que los ojos de la historia se posen sobre un punto donde quedan inmóviles.

Otro ejemplo muy claro es el de Federico García Lorca en Nueva York, donde se hallaba justo en momentos del crack bursátil de 1929, que marcara el comienzo de la primera gran crisis del capitalismo

moderno, y para el poeta, su inmersión en un medio que dejaba al desnudo un grave derrumbe espiritual. Allí observaba, como si fuera un hombre expulsado de la naturaleza, las peores manifestaciones de un progreso mecánico que imponía urgencias sobrehumanas, y cerraba las puertas de la justicia y el amor. —*El tiempo de los besos no ha llegado*–, decía, mientras caminaba entre el frío de la ciudad y la opresión de los débiles. Y su pluma guardaba:

"Yo te lo digo.
El mascarón bailará entre columnas de sangre y de números,
entre huracanes de oro y gemidos de obreros parados
que aullarán, noche oscura, por tu tiempo sin luces.
¡Oh salvaje Norteamérica, oh impúdica! ¡Oh salvaje!
Tendida en la frontera de la nieve."

No obstante, el poeta recorría las calles: —*Hay que salir de la ciudad y hay que vencerla. No se puedo uno entregar a las reacciones líricas sin haberse rozado con las personas de las avenidas y la baraja de hombres…. Yo protestaba todos los días. Protestaba de ver a los muchachos negros degollados por los cuellos duros, con trajes y botas violentas, sacando las escupideras de hombres fríos que hablan como patos. Protestaba de toda esa carne robada al paraíso…*–. No cerraba los ojos, vertía en versos su temor y su angustia.

Hilados argentinos

En nuestro país podemos observar, naturalmente, relaciones análogas. La poesía circundante a la Revolución de Mayo, se revela exactamente al tono de sus exigencias. Hay una gran cantidad de poetas entusiastas, que le cantan al hecho revolucionario, sin mayores resultados estéticos. Los títulos de los poemas son elocuentes. "Montevideo rendido", "Al paso de los Andes", "Victoria de Chacabuco", "Canto

lírico a la libertad de Lima", "El triunfo de Ituzaingó". La obra, en buena medida recopilada en "La Lira Argentina", de 1824, recoge trabajos, entre otros, de Juan Cruz Varela, Vicente López y Planes, Esteban de Luca, y acaso el más original de todos, Bartolomé Hidalgo, que produce, en lenguaje popular, los célebres cielos anticipatorios de la poesía gauchesca. Uno de ellos: "Un Gaucho de la guardia del Monte contesta al manifiesto de Fernando VII y saluda al conde de Casa–Flores", un cielito criollo… pero con las ideas de Juan Jacobo Rousseau.

"El otro día un amigo
hombre de letras por cierto
del rey Fernando a nosotros
me leyó un gran Manifiesto.

Cielito, cielo que sí,
cielito de la herradura,
para candil semejante
mejor es morir a oscuras.

Dice en él que es nuestro padre
y que lo reconozcamos,
que nos mantendrá en su gracia
siempre que nos sometamos.

Allí va cielo y más cielo,
libertad, muera el tirano,
o reconocernos libres
o adiosito y sable en mano.

¿Y qué esperanzas tendremos
en un Rey que es tan ingrato
que tiene en el corazón
uñas lo mismo que el gato?

Cielo, cielo que sí,
ya he cantado lo que siento,
supliendo con voluntá
la falta de entendimiento."

Esta forma básicamente épica de la poesía argentina inicial, alcanzaría su punto culminante en el "Martín Fierro", donde pueden observarse formas de pensamiento muy firmes, aunque contradictorias, ya que mientras revelan, por un lado, aspectos solidarios y hasta con–militantes con el protagonista, a quien se muestra como un gaucho injustamente perseguido y marginado, por el otro lo hacen cumplir un periplo de domesticación y obediencia, bien a tono con el proyecto de los hacendados terratenientes, constituidos como clase hegemónica. De todos modos, cualquiera sea la interpretación que cada lector suscriba, es innegable que se trata de un poema cargado de sustento ideológico; lo cual tiene un valor muy especial –por tratarse, justamente, de un texto que se inscribe entre las obras fundacionales de nuestra poética.

Años después, como cabalgando entre dos siglos, surge el movimiento literario modernista, que marca el ingreso de la poesía argentina en una zona desvinculada de fines utilitarios o propagandísticos, es decir, verdaderamente libre, pluri–temática, y subordinada por entero a la personalidad de cada poeta. Leopoldo Lugones, la figura cumbre de ese proceso, es al mismo tiempo un pensador que participa activamente en la vida política y cultural del país, en un recorrido cambiante y tortuoso, que lo lleva desde el socialismo de sus orígenes, hasta su adhesión posterior a nacionalismos extremos, apoyados en la ley de la espada. Desde su mesianismo profético de la sociedad sin clases hasta su bendición al golpe de estado de 1930. Desde cuando en "La Vanguardia" se complacía con la idea que *"le canta a la ciencia y a la igualdad, fulmina al dios millón, desprecia al clero, promueve la agitación del pueblo, excita a la lucha por la idea, pinta sus dolores y predica su triunfo",* hasta sus loas al general Uriburu. Ampuloso, escéptico,

aristocrático, combatido por los mismos que antes lo admiraban, y recuperado luego por quienes primero lo negaron; nunca dejó de ser un hombre y un poeta de pensamiento duro y combativo.

En la década del 20, un grupo de jóvenes creadores irrumpe en el panorama literario argentino, con su talento innovador. Algunos poniendo más el eje de las nuevas ideas en el plano estético, como quienes conformaron el "grupo de Florida", en torno a la revista Martín Fierro, entre los cuales aparecen poetas como Marechal, Borges, Girondo, Raúl González Tuñón, Molinari, Bernárdez. Y otros acentuando las propuestas políticamente revolucionarias, autodenominados "grupo de Boedo" y nucleados alrededor de la Editorial Claridad, como Aristóbulo Echegaray, Alvaro Yunque, César Tiempo y Nicolás Olivari. Al mismo tiempo, desde el interior del país, emergían también voces muy potentes, como las de Alfonsina Storni, los entrerrianos Juan L. Ortiz y Carlos Mastronardi, el catamarqueño Luis Franco, el santafesino José Pedroni, el mendocino Alfredo Bufano, transportándose, desde la consagración de la naturaleza, hasta las más profundas reflexiones sobre los conflictos y las esperanzas humanas. En el caso particular de Luis Franco, su obra recorre un arco temático vastísimo, que la lleva desde la égogla inocente y sencilla hasta los poemas de mayor intensidad erótica de la literatura argentina, aunque siempre ligados con un pensamiento de alto compromiso ideológico, libre de incoherencias temporales y de contramarchas a tono con las tentaciones del poder. En toda esta generación de poetas, más alguno que ya vigilaba desde años atrás, como Macedonio Fernández, y otros que florecerían un poco después, como Jorge E. Ramponi, Manuel J. Castilla, Alfonso Solá González, Raúl Gustavo Aguirre, Edgar Bayley, Olga Orozco, Enrique Molina o Alejandra Pizarnik, sumamente dispares en cuanto a los temas y los estilos abordados, se sostienen sin embargo las grandes bases de la poesía argentina moderna. Una poesía verdaderamente magistral, de inmensa riqueza expresiva, surcada en todo su texto por un lenguaje actualizado, generalmente pulcro y sonoro, y un ala siempre en vuelo hacia a la floración de imágenes e ideas.

Entre tantos nombres, hay uno en el que es forzoso detenernos, aunque sea muy brevemente, porque es alguien que ha marcado la literatura de nuestro tiempo, y no solo argentina sino mundial, de una manera insoslayable. (Tal vez a él le gustaría oír, "marcado a cuchillazos, con la maestría de un compadre orillero"). Se trata, obviamente, de Jorge Luis Borges. ¿Pero por qué Borges? ¿Por qué vemos una revista literaria en España y hallamos un estudio que lo compara con Juan Eduardo Cirlot? ¿Porqué leemos una revista en México, y aparece una nota que lo compara con J. J. Arreola? Es decir, ¿por qué en cada país se le busca su creador semejante? ¿Por qué Umberto Ecco lo considera un autor fundamental? ¿Por qué Harold Bloom lo incluye entre los cánones de la literatura de todos los tiempos? ¿Por qué si vamos a hablar de poesía y pensamiento se nos hace una referencia indispensable? No basta responder que se trata de un creador exquisito, porque grandes creadores hay muchos, y no nos vemos en la necesidad de citarlos con insistencia. Evidentemente hay algo más. Por lo menos dos cosas más. La primera es que su pensamiento atraviesa de tal modo lo literario, que lo convierte en dos. En lo que está y en lo que se sugiere por su ausencia. La revolución y la contra–revolución, el conservadorismo y el anti–conservadorismo, la inmovilidad y la eternidad. El agnosticismo y la fe. Las bibliotecas como piedras y la lengua como agua. El amor y el odio. Y así con todo lo que se quiera. La segunda cosa surge entonces por derivación lógica: Borges es, en realidad, un destructor terrible. Un libertario inimitable y feroz bajo sus formas apacibles. Un poeta que se consuma destruyendo todo lo que crea. Y entonces, al final de su juego, después que ha descubierto, usado, mordido, y alumbrado todas las palabras, podría decirnos, sobre el campo baldío: *–Señores, ahora escriban y vuelvan a pensar. Ahora siembren maravillas rotundas, la lengua lo permite.*

Luego del reflujo de la marea revolucionaria que sacudió al mundo entre las décadas de los 60 y 70 y el fin de la disputa capitalismo–socialismo, que constituía una ecuación de equilibrio –tanto de contención, en un caso, como de esperanza por el otro–, la literatura y

el arte, el desenfado creativo en general, cambian hacia un estado de parálisis, o de confusión, y el pensamiento se dirige hacia debates que ya no se creían necesarios. La preeminencia temporal del neoliberalismo, en la forma dura que expresaron Reagan–Thatcher, y luego Bush, con su lógico reflejo en los países dependientes, perturbaron las bases de la creación, le quitaron trayecto, no solo temático sino también instrumental, bloqueando, confundiendo, esa zona tan decisiva, tan dinámica, donde circulan las ideas como sustento de los hechos creativos. De la poesía desapareció todo lo que oliese a política, se volvió más hermética, más intimista, más constreñida a los aspectos puramente verbales y de forma, mientras que perdía en los contenidos mucho de su perspectiva humanística y social. Y no es que lo político constituya, por sí mismo, un atributo de calidad. En realidad nos parece todo lo contrario, especialmente en aquellos casos donde los poetas, predefinen el "para qué" de sus obras, y trabajan a pedido de su empleador, su dogma o su clientela. Sin embargo, la carencia de sustancia política de alguna manera se percibe, como si una deliberada omisión, un hálito de miedo y de cálculo empírico, contrajese en el poema su vuelo completo. Se puede escribir de cualquier cosa, "menos de". Y entonces, ante esa falta de plena libertad, la autocensura, la elusión del riesgo, el des–atrevimiento, producen su efecto restrictivo. Y hay una posibilidad poética que se pierde. Paul Auster lo dijo así: —*Si uno empieza a cerrar puertas, ya no puede ver el mundo como imagen de un todo.*

Por supuesto que la incidencia cultural ha variado y que ahora un poema no puede aspirar a la categoría de un himno popular, como cuando los milicianos españoles recitaban a Miguel Hernández o a González Tuñón, o la aviación aliada sembraba las calles de París, en tiempos de la resistencia anti–nazi, con un poema de Paul Eluard. Pero eso no sucede solamente con la poesía. También se ha borrado de la literatura la palabra revolución. Y del diccionario la palabra imperialismo. La doctrina nacional de los Estados Unidos, fundamento de su papel de regente del mundo, que controla más del noventa por ciento

de la información internacional, del tráfico por Internet, y de la industria discográfica y cinematográfica a escala planetaria, verdaderas cabeceras de puente de su penetración cultural, ha instalado el fin de la historia y al mismo tiempo el terrorismo de "lo anacrónico". Así ocurre que el socialismo, por ejemplo, no es bueno ni malo, no es algo sobre lo que pueda discutirse en el campo de las ideas, sino que simplemente es viejo. Los "nacionalismos económicos" son piezas de museo. La jornada laboral de ocho horas es una antigüedad absurda. Los poemas son ecos de un tiempo irrepetible. "Old fashioned", es decir, pasados de moda, reducidos a una edad de lunas y de lágrimas.

Pero en ese punto de la soberbia o el desprecio, parecería que vuelven a darse condiciones para un renacimiento, para la reasunción por parte de los pensadores y artistas de un papel momentáneamente perdido y entonces retomar la palabra, situarla tras los ecos de su vieja fuerza, en cualquier espacio que transite: la discusión filosófica, el argumento científico, la prueba legal, la ironía literaria, y acaso también, alguna vez, un poema.

Poesía y Vida

La poesía es mucho más que un grupo de palabras seductoras, que transcurren sobre la emoción y los sueños. Es un ayer inmenso, que acumula siglos de aventuras humanas.

Muchos estudiosos ligeros, decidores por repetición, y augures de sentencias póstumas, la suelen instalar, actualmente, sobre un cono de sombras, una suerte de fase terminal. Ven a la poesía como un libro de poemas, escasamente difundido, extraño a las estadísticas de ventas, con autores intrascendentes, que pueden caminar tranquilamente por las calles sin que nadie los corra o les pida un milagro. Ignoran la diferencia entre una vidriera iluminada, un tropel de ruidos o una cuenta bancaria, y la esencia del habla y el andar de los hombres. No

la de unos pocos, elegidos por circunstancias más o menos fortuitas, sino las que sienten, explican y acompañan el paso de los pueblos enteros. Apenas se atraviesa el velo de la inmediatez, de la estridencia y el oportunismo serial de los comunicadores sin médula, la poesía se muestra en su total diversidad.

Desde la costilla de Adán, pura serpiente hipnótica.

Desde los dos, hombre y mujer, Adán y Eva, dos cuerpos, dos mitades, una sola desobediencia, para rehacer el Paraíso.

Desde que Augusto se despertó, y el dinosaurio seguía dormido.

Desde la luna inmensa, la noche mirando de perfil, hacia el abismo.

Desde la dura soledad, cuando la espera es un taladro silencioso, y la vigilia no se acaba nunca.

Desde las arengas desesperadas al borde de trincheras fugaces.

Desde la hoja que se deja caer, sabiendo (o a veces no) quien habrá de encontrarla; de aquellas que saltan las rejas y los muros como palomas locas.

Desde quienes piensan y luego escriben, ajenos al código, a la norma, a las maneras del vecino, a la tentación de una jineta literaria.

Desde la vida penúltima de un gato, cuando ya presiente que los tapiales y los techos son un salto imposible.

Desde los juglaría, los trovadores provenzales, los goliardos escandalosos, rimando sus amores inciertos o lejanos, con su vino en la jarra, sus dormideras escondidas.

Desde las fábulas donde los animales le daban a la gente lecciones magistrales, que iban mucho más lejos que su piel y su carne. La tortuga andariega que se impone a la pereza de las liebres, el aguijón mortal –pero inocente– de los escorpiones, el zorro fastidiado por las uvas de la libertad.

Los himnos de batalla.

El chasquido de botas en el barro.

La confesión de quienes agonizan.

La plegaria de los creyentes.

Las procesiones que moscardean bajo la lluvia.

La sortija de la calesita y un pastel de fresas.

El Chavo del 8.

El primer gol de Maradona a los ingleses.

El segundo gol de Maradona a los ingleses.

Los pintores que pintan con los pies.

La última tentación de Cristo.

El canto despacioso y triste, y sin embargo irreprimible, de los esclavos.

El tam–tam y la danza que bendicen los tambores negros, la contra–voz de coros rectilíneos y roncos.

El cuida coches que devolvió diez mil pesos caídos al costado de un auto.

El futbolista que desdice a un árbitro y le dice que no lo golpearon, que no fue penal.

Las olas del mar, de los arbustos azotados, de las pancartas rojas, de tribunas repletas de sudor y deseos.

Las vueltas que da un mate alrededor de manos que a su paso reconocen la tibieza y un verbo.

Los posters –que no tienen palabra para decirse en español– pero recubren cuartos y antesalas con pedazos de Cardenal, de Mario Benedetti, o esos fueguitos de Galeano que no incendian nada, pero atraviesan, como luciérnagas, la maleza nocturna.

Las pintadas bajo estado de sitio o los graffitis que iluminan, como un largo relámpago, la inocencia falsa de las paredes.

Las semillas de verdad sembradas, de mano en mano, por la memoria de los perdedores.

Las madres y abuelas de Plaza de Mayo.

El ser o no ser de Hamlet.

La esperanza efímera pero siempre esperanza de que algo nuevo se produzca cuando un sacerdote sube a un púlpito, un juez al estrado, un guerrillero a la montaña.

Los sacrificios por los que no habría ninguna recompensa.

El gran peleador –grande por hábito, por empedernido– que tras

fallar todos sus golpes, y acertar en todos los que le daban, recostado en el suelo, teñido con su propia sangre, le dice a su rival triunfante: —*viste, viste, para que aprendas.*

El miedo al hambre, al presagio de los oráculos, al látigo conjetural de los dioses, o el otro, el más duro y certero, el que baila en la palma de los monstruos humanos.

La llaga insomne de quien se mira como un viajero del espacio, mientras el agua se termina, el viento calla, y la nave mayor se desvanece.

El interior de un átomo, la lengua de las mariposas, la sombra de una hormiga; todo aquello que no puede verse sin el contagio de la prepotencia o la enseñanza de los hechiceros en fuga.

Los mensajes de texto, que casi no lo tienen, pero lo mismo atraviesan espacios y encallan en la hondura como besos de arena, como diálogo de espías inocentes.

La curiosidad que nunca tuvo una respuesta, pero igual persiste, como una letanía de la primera infancia, el niño que resiste con una máscara de arrugas y de grasa.

Los días en que llueve maná o café o columnas de templos en disolución o sapitos que llegan de otro mundo.

El eco de los ecos de Las Suplicantes de Esquilo o Los Pájaros de Aristófanes.

La gracia de aquello que puede contemplarse sin abrir los ojos.

De Bob Dylan "blowing in the wind" o Joan de Cataluña cantando "Viejo ciego" o la señora Sosa, en el Teatro Colón, diciendo al palco del general Lanusse, que la revolución andaba, entre sus dedos, con olor a jazmín.

De Osvaldo Soriano cuando supo que un escritor sin gato era como un ciego sin lazarillo.

De Jorge Leónidas Escudero, que escribió bellos poemas, pero sobre todo que trabajó buscando unas pepitas de oro, aún sabiendo que allí, exactamente donde las buscaba, sólo había minerales baratos, piedras caliza y arenisca, que ni siquiera le dirían gracias por el agua.

Del niño que dijo mi mamá me hizo un pantalón nuevo con uno viejo de mi papá.

De las cartas y las chispas de amor, de los amantes que se ganaron uno al otro con versos desvelados, como hiciera Massimo Troisi (Mario) con la divina Cucinotta (Rosa), en la película "El cartero", desafiando a Neruda: *–este poema no es suyo, es del hombre que lo necesite.*

Causalidad y crítica

Dentro de la diversidad con que se ofrece lo poético, un punto de referencia inevitable es, por supuesto, lo que se dice por escrito, y que luego atraviesa las fases sucesivas de publicación, distribución, venta, lectura y crítica. Es una especie de núcleo duro, inscripto en la "poeticidad" sugerida por el mundo real –la suma de situaciones fácticas, potencialmente literarias–, que a veces, por la virtud de ciertas manos, capaces de construir un sentido, encuentra una forma, una grafía, una organización de palabras, en fin, una "composición" transmisible, original, indeleble, susceptible de alcanzar alguna forma de trascendencia; mientras que otras veces, los nuevos registros, por distintas causas, no alcanzan la misma proyección, y quedan relegados, simplemente, hacia planos menores, y más tarde, al olvido.

La crítica que realizan los profesores de literatura, los ensayistas de distinto cuño, los traductores, los periodistas culturales, los mismos poetas, juega un rol que con frecuencia es decisivo en cuanto a la repercusión y permanencia de las obras.

En general, es muy raro que un autor aludido y celebrado por la crítica no acredite los méritos que se le adjudican. Aunque sí puede suceder, y realmente sucede, que haya autores sub o sobrevaluados, o simplemente desconocidos, por las más diversas razones, que van desde lo político, las condiciones particulares, el entorno social de cada uno, etc., hasta la buena o mala fortuna que los acompañe. Pero eso es otra historia, ajena al acto de creación. A quien de veras le sirve la

poesía, y la siente como una forma de auto–interrogación, de contacto antes que nada consigo mismo, su camino ulterior no lo perturba ni lo distrae. No se siente ocupando un lugar sino cumpliendo una función que comienza en su tiempo. Piensa más en la poesía total que en la suya. Sabe que sobre sus hombros, sobre su trabajo y sus propias cenizas, cada búsqueda personal sostiene un fruto social inagotable. Del trabajo de todos, piensa, habrán de verse los poemas verticales. Pero en su trama, en su sombra, debajo sus alas y de su nombre, está el prodigio de todos los versos. Una poesía nuclear, la que abre los cauces de la imaginación y la expresión, y luego se transforma en biblioteca histórica, va dejando sus registros explícitos, y junto con ellos, la historia de las condiciones, las costumbres sociales y el desarrollo de cada pueblo.

Hay una crítica de raíz académica, muy frondosa, fundamentada, didáctica, que observa en perspectiva los contenidos literarios, no sólo en su corpus abstracto, sino en su relación con los estados de la sociedad. Cuando más atrás se relacionan con el tiempo, tanto más se vuelve imprescindible para el entendimiento de lo que se lee. Obras como "La divina comedia", de Dante, y ni que decir, "La Ilíada", de Homero, perderían buena parte de su valor, si fueran leídas con abstracción de su momento, simplemente con los ojos de hoy. Aquellas obras requieren, inevitablemente, el apoyo de las referencias que ofrecen sus difusores obstinados.

La ubicación de cada creador en su espacio, es decir, su ligazón con los modos de vida, la realidad, los conflictos, las expectativas del medio en donde actúa, es una clave de significado. Para eso, aunque a veces se vuelvan redundantes, excesivamente retóricos o se pierdan en callejones sin salida, los estudios conexos deben ser agregados como un complemento de valor. Con las debidas prevenciones, no como faros definitivos, indubitables, neutros, pero sí aprovechando todo lo que acercan de luz. Y todo lo que cualquier creación arrastra de otras creaciones, su indispensable pero a la vez menguada originalidad, y el concepto general de "integración" en un proceso histórico.

Las obras nunca se generan porque un día, un artista, se rasca la cabeza y produce, desde la nada, pájaros y locuras. Que se "inventan", por pura casualidad, pinturas cubistas, adoraciones a la Virgen María, teatro del absurdo, canciones de protesta o debates de género.

Cualquier escritor que ha dejado latiendo su palabra, esos que aún después de la muerte no resignan su vitalidad, han sido observadores agudos de su tiempo, tanto en su inmediatez como en su perspectiva. En la base del hecho de escribir anida una profunda responsabilidad intelectual. Hoy en día no se puede ser escritor y no tener una opción fundamentada sobre las guerras del mundo, la situación de los recursos naturales, el futuro energético, la escasez del agua, el comercio de drogas, la formación de los precios, la planificación familiar, las políticas alimentarias, las condiciones de una nueva educación, el rol de la política frente a ciertos determinismos engañosos de la economía teórica, etc. No para decir todos lo mismo sino justamente para lo contrario, para pujar hacia una democracia verdadera. Tampoco para decir algo, como una obligación, si el producto artístico no lo requiere. Pero en todo caso que la esencia subyazga, que la idea, aún callada, se pueda presentir, que asome su cabeza de flor entre los pastizales, que se huela, que transmita su respiración cuando ello importe. Y constituya, por fin, el trabajo, las narraciones, los poemas, de un ser que piensa por sí mismo, y por eso busca (y propicia) libertades.

No se trata de que un escritor se someta al canon de un realismo forzoso pero sí que apreste sus acciones mentales para el abordaje más completo posible de su mundo, y que no quite sus pasos de proyectos porque se vean lejanos o escabrosos. Un escritor puede decir que la luna es cuadrada, que los sapos hablan en secreto, que no hay ojos inmunes a la espuma de los hechiceros, que las margaritas se pueden deshojar eternamente. Puede decir todo lo que quiera, menos que la historia se ha muerto y los hechos transcurren ciegos, inquebrantables, por razones que se desconocen.

Otro poco de ayer

Volvamos al nacimiento de la poesía lírica. No se produjo porque a un griego arcaico se le ocurrió pensar "qué lindo sería…", sino porque confluyeron dos cosas: Una nueva realidad económico–social, una nueva disputa de fuerzas políticas, y al mismo tiempo, un hombre, un creador, que tuvo la capacidad de producir una clase de punción artística, una respuesta en forma de poema a los reclamos subterráneos de una sociedad, hace más o menos veinticinco siglos.

Del mismo modo, Virgilio, en la cuarta y la tercera década anteriores a nuestra era, en la Roma de Augusto, construyó una poética profundamente vinculada con la base social de su patria, con la poesía precedente, y con las necesidades políticas que observaba como ciudadano lúcido y comprometido. Como poeta, superó los conflictos locales entre la prosa heroica de ficción y la épica tradicional, dando respuesta literaria a una suma de necesidades inmediatas. Entre otras, glorificar el futuro de Roma desligado del poder de un hombre –aunque fuese Augusto, a quien admira pero sustituye, en La Eneida, su obra magna, por un adalid mítico, Eneas, llegado a Italia como un Fundador sobreviviente de la guerra de Troya–. Y al mismo tiempo, hacerlo con una nueva visión ideológica, que cambiase guerra por paz, circunstancia por proyecto, ofreciendo además, con la caricia de la seducción, una propuesta estética fulgurante. Así, recuperó, por una parte, la gravedad del poema largo, pero libre de la pesadez y la dureza antigua. Y dejó, para todos los tiempos, el ejemplo de una conjunción perfecta. Servir a un fin político, entusiasmar al pueblo, y fundar la poesía clásica de Roma.

Siglos después, en una edad que ya es casi la nuestra, tomará cuerpo el gran conflicto entre Ilustración y Romanticismo, que refleja en términos artísticos dos maneras trascendentales de mirar a los hombres en su más dura prueba existencial. Luego del derrumbe de un mundo teo–céntrico, y sobre la fuerza de los "milagros" científicos y técnicos, se instauran los valores estéticos de la Ilustración, sosteni-

dos en la victoria inapelable de la razón abstracta, que habría de conducir al mundo por una senda de progreso continuo. La ecuación era sencilla pero imponente. Más verdad productiva equivalía a más felicidad pública, como parte de un nuevo proceso de creación, en el que los hombres se imponían, por fin, sobre las cosas, los mitos, las entrañas del mundo. Sin embargo, ese cuadro, lejos de verificarse en la vida real, se fue diluyendo sin pausas. La magnitud del crecimiento hizo más grave la magnitud de la injusticia. Y emergió entonces una revisión crítica de los axiomas de la razón, y un nuevo viraje de las formas artísticas, situadas entre la perplejidad, el desconcierto y las formulaciones de reemplazo. Así surgió el Romanticismo, esto es, la rebeldía, el viraje de los individuos frente a una realidad que no era el cielo de las promesas. La visión del romántico se planta frente a los conjuntos humanos para mostrarle lo más puro de sí, lo que lo podría ser la historia sin los efectos de la maldad.

Esa estética de cambio, esa "vanguardia" expuesta con virulencia y explicada como una razón distinta, vuelta sobre sí misma, entre mágica y desesperada, contra productos repetidos hasta el agotamiento, nunca ha dejado de repetirse, como un ciclo lunar, en la historia de las culturas.

Cada novedad no adviene sola, sino observando, y conteniendo, el estado anterior, aunque no lo desee. Pero lo hace, en general, de una manera relativamente indefinida, sin cortes exactos, con artistas que, salvo algunos casos de rupturas explícitas, siempre mantienen algún arrastre de la mirada precedente. Al punto que a los estudiosos, con frecuencia, se les hace muy difícil incluir a tal o cual artista bajo un rótulo convenido. O se tropiezan con poetas atemporales, esos que reúnen, justamente, un poco de todo lo anterior, de lo inmediato, y de aquello que advierte lo que está por llegar, los anuncios de una espiga en ciernes.

Ya en el siglo XX, las artes –y la poesía en particular– se salen por completo de los carriles analíticos convencionales. El mundo se bifurca, se trifurca, se acopla, se rechaza, se yuxtapone. Capitalismo,

imperialismo, socialismo, nazismo, guerras mundiales, guerra fría, guerras entre colonias y metrópolis, mundo bipolar, unipolar, nuevos emergentes, caída de muros, surgimiento de nuevos muros, variación de centros de poder, etc.; por lo cual, en poesía, se produce la debida correspondencia. Simbolismo, modernismo, imaginismo, dadaísmo, surrealismo, futurismo, creacionismo, expresionismo, ultraísmo, realismo socialista, etc. No se trata, sin embargo, de una correspondencia caótica, sino que cada una contiene una necesidad propia, una razón básica que la justifica.

Para no entrar en referencias demasiado específicas –que nos sacarían del eje de la reflexión–, arriesgaríamos una síntesis. El mundo de principios del siglo XX, donde se iban desarrollando fuerzas económicas, financieras y comerciales muy potentes, preanunciantes de nuevos pero imprevisibles rumbos geopolíticos, es decir, conflictos de resolución incierta, es acompañado por fuerzas poéticas también en expansión, todas con el empeño de constituir el arte nuevo, el "ismo" superior, la forma expresiva perdurable, estimuladas en su conjunto por una suerte de "hervidero intelectual" inédito: El acceso a los bienes culturales por capas de población cada vez más amplias, la profesionalización del escritor, el desarrollo de los medios técnicos y la profusión temática abierta por las invenciones, el ensanchamiento del planeta, y la posibilidad de suponer, por fin, teorías de futuro.

En el mundo del siglo XXI, en cambio, la situación es otra. Ya se conocen los resultados de la tensión extrema de las fuerzas, y aún reconociendo una multitud de conflictos irresueltos, se vive cierto estado de quietud. El socialismo fracasó por no haber podido realizarse, y el capitalismo fracasó por haberlo hecho. Han caído los valores de solidaridad y altruismo, no se espera ningún cambio notable, y el progreso se piensa en términos individuales y no de sociedades completas. En un virtual frontispicio del nuevo siglo se podría grabar, "Egoísmo y resignación", y no habría riesgo de ninguna enmienda próxima.

La modernidad se ha rebautizado constantemente, pero es la misma, que no pudo cerrarse con un cambio efectivo y entonces bus-

ca en lo semántico lo que no ha logrado en lo esencial. Se sigue viendo y dudando de la razón, de sus desvíos y sus contradicciones, con los ojos del romanticismo, cuando el enfoque debería invertirse; y observar al romanticismo, su exaltación, su corriente in–agotada de libertad, con la lupa de una razón reconstituida, eso que podría ser y todavía no es. No abjurar de una máquina que puede producir cientos de piezas por minuto, porque deshumaniza y encadena; sino entender que es un producto sin retorno del ingenio humano, al que habría que sacudir, en todo caso, con voluntad romántica, para que brinde abrigo y tiempo libre a quienes no lo tienen, escuela y afectos a quienes todavía los desconocen.

La poesía y el arte acaso no sirvan para otra cosa que para repetir sin pausa que no hay destinos fatales, irreversibles, y que las realidades de hoy no son definitivas.

Las grandes masas educadas para el consumismo, con la simple esperanza de una vida mejor según sea la calidad de una, dos o tres semanas de vacaciones o la marca de un auto, no son las más dispuestas para la poesía. Y aunque potencialmente lo fueran, en razón de su formación educativa, o la extensión de sus ocios, existe una maquinaria superior, terriblemente poderosa, instalada para impedirlo.

En tiempos remotos, por ejemplo, para una comparación sencilla, en la Grecia clásica, las opciones recreativas de un ciudadano instruido se repartían entre un recital poético, una obra de teatro o la evocación de sus dioses o de sus héroes que le llegaba de los relatos legendarios o míticos. Las opciones del hombre común de hoy son, en abrumadora mayoría, las que le comen el cerebro. Una estructura dominante, derivación y sustento de un orden jerárquico supremo, de la cual es muy difícil evadirse, le asigna un solo puesto, el de ser un buen consumidor, que andando siempre por un mismo brete puede vivir sin sobresaltos, hasta morir, por fin, entretenido.

Sendero pantanoso

Ha salido de la escena hasta el antagonismo elemental al que podían reducirse las controversias anteriores, tradición o vanguardia, estancamiento o novedad. La poesía de nuestro tiempo, en consecuencia, no debate ismos ni formula proclamas magistrales. Sencillamente se acomoda. Y las creaciones se sostienen entre el yo del autor, que describe sus ondas personales, o el ser abstracto, al que todo le ocurre como masa y no como persona.

Hay momentos en que la poesía abstracta, sin relato, sin música, nos produce cierto cansancio, hasta momentos de fastidio, tal vez, como si ella tuviera culpas por su estancamiento, su letargo. Pero no es así. La poesía, en realidad, ha decaído –al menos en su presencia escrita–, por otras razones, derivadas de un medio extremadamente complejo, que debe ser visto con mayor extensión y estudiado, en lo posible, con otro tipo de lecturas.

Los poetas jóvenes se ríen de las preceptivas. Y está bien. Están respondiendo a una situación de incertidumbre social, que tiene efectos múltiples, en una sociedad desmesuradamente abierta, que gira mucho menos en torno al orden que al desorden, y cuya lógica expresiva son, en consecuencia, las voces múltiples, anárquicas, dispersas.

Salvo presupuestos explícitos, se escribe y se lee y se juzga, sobre los parámetros de una realidad dada. Lo propiamente subjetivo, es decir, la selección de los temas, el diseño formal de un texto poético, la intensidad del trabajo, las relaciones inter–pares, etc., se repiten y se acumulan en las diversas épocas y espacios, pero también se diferencian. Ponen a prueba la vitalidad de una lengua, que es también la vitalidad de quienes la traducen de un modo poético.

Hoy observamos, en Argentina, la incidencia de cierto desvalor. Los poetas que bordean los treinta años, no han vivido bajo dictadura, y no conocen la democracia como proyecto, sino apenas como un resultado que no les satisface. La educación les ha extirpado un órgano que solía ser natural, la ideología. Y sin ella es imposible sobreponerse

a “circunstancias dadas”. Así es que actúan y producen, como aceptando, “esto es así”, y entonces, que cada cual se arregle a su manera. Y si quieren escribir un poema, escriben lo primero que les aflora, lo que sienten. ¿Qué les importa Ibsen o Tolstoi? ¿Qué les importa la metodología de Poe, las disonancias de Lezama Lima, los mensajes de Dylan Thomas, los de Rilke? Y sin embargo, el resultado de sus impulsos suele ser brillante. En general, como prueba de la vitalidad increíble de la poesía, hay productos hermosos. Tienen atrevimiento, inconformidad, ingenio. Dan vueltas increíbles sobre los temas cotidianos, se influyen entre ellos, se mejoran cada uno sobre los otros, y entre todos, como no podría ser de otra manera –si es que seguimos hablando de poesía–, sobre una oscuridad mohosa, le sacuden los ensueños dormidos.

Andadura global

La idea de globalización, conduce a que se hable de literatura mundial. Y es claro que existe. Pero bajo términos de intercambio desiguales. Se mueve cien a uno desde las grandes metrópolis, los centros de poder, hacia los suburbios de la geografía económica. En cualquier ciudad de Argentina, de Brasil, de México, de cualquier país de América latina, de África, del sudeste asiático, adscripto al mercado internacional del libro, se pueden conseguir las obras de la gran fauna autoral de lengua sajona, alemana, francesa, escandinava, japonesa. Pero no sucede a la inversa. Eso no es la consecuencia de políticas culturales erróneas –aunque en algo puedan incidir– y mucho menos de la mala fortuna. Es la consecuencia de un desarrollo desigual en toda la vasta complejidad de relaciones económicas, políticas, comerciales, técnicas y científicas.

Hay muchos escritores del sub–mundo que no lo entienden, o fingen no entenderlo, guarecidos en una isla de neutralidad o indiferencia política, cediendo ideas e intereses a cambio de una expectativa de

valoración, una marquilla generosa por hacer aquello que imitamos, y nunca por hacer lo que podría distinguirnos. Algunos llegan al grado de pordioseros intelectuales, y se rinden a la fatalidad de una historia concluida.

No es lo mismo ser poeta en Nueva York o en París que serlo en Montevideo. Y no es lo mismo serlo en Buenos Aires que en Tilcara o en Monte Comán. Claro. Pero la presencia existe, la figura emerge. Y un día se llama Mario Benedetti o Gonzalo Rojas o León Ferrari o Antonio Cisneros. Están. Y es de ellos la tarea de lograr esa simbiosis maravillosa entre una mayoría, una necesidad, y un elegido. Entre la cantidad que hacemos entre todos y la calidad que un día nos representa y simboliza. Entre las frustraciones y el placer.

Confrontaciones

En los espacios de la democracia, aunque no salgan de lo formal, de lo chiquito, se puede confrontar, si es necesario, con dureza. En las dictaduras solo existe una sola voz. Pero muchos escritores no se incluyen en la diferencia. Gozan de la libertad pero desconocen su costo, y no trabajan demasiado para defenderla. Así aparecen, libres pero ausentes, abroquelados en un mundo propio y sin historia, alzando la bandera del más allá, de la independencia del arte, de la indiferencia, del a–politicismo, de la mudez. O peor, de una forma de hablar que ya no estudia ni se preocupa por sus fundamentos. Ellos también, a su modo, hacen política, aunque lo ignoren. No han llegado a cruzarse con Antonio Machado, con Pavese, con Bretch.

De todos modos, hasta cierto punto, sus posturas son irrecusables, y no es nuestro deseo obstruirles su derecho a pensar o no hacerlo en la forma que quieran, ni mucho menos, que asienten sus historias sobre los temas que se les ocurra. El arte es libertad.

Hay ciertos límites, sin embargo. Ciertas obligaciones. Porque gente instalada en un plano supuestamente creativo de la cultura, y

convocada, en ciertos casos, a dar respuestas sobre la vida que los rodea, debería cuanto menos estar informada de algunas formas de la realidad, y ser capaces de distinguir ciertas diferencias esenciales. Lo que es una parte y lo que es el todo, lo que son procesos y lo que son momentos. Lo importante y lo prescindible. Y en especial, en el orden político –ese dentro del cual, por lo menos desde Aristóteles, todos somos animales partícipes–, diferenciar lo que es "poder del Poder", permanente, ganador, opresivo, y poder de un Gobierno, que siempre es reducido, temporal, vulnerable.

Para muchos escritores estas no son cuestiones de su incumbencia. Las miradas "sin ver" no son nuevas. Pero últimamente advertimos un grado más alto de deterioro, como aceptar la degradación idiomática, el significado equívoco de sus propias herramientas, de la mayor, si no la única, vale decir, la palabra. Democracia, libertad, igualdad, etc., ya no se utilizan con rigor semántico, sino aceptando el travestismo de su sentido.

Una de las últimas palabras que se mal–dicen (y por lo mismo se malentienden) es "confrontación", denigrada por escritores, periodistas y toda clase de opinantes al servicio de la inefable, incontenible, cofradía de la mendicidad discursiva, hasta el punto de atribuirle, sin derecho a réplica, una condición de maldad. O sea, el lenguaje puesto al servicio de las mayores confusiones.

La confrontación no es buena o mala en sí misma, sino que se la debe observar en cada situación concreta. Si Prometeo no hubiera desafiado a los dioses, los hombres no hubiésemos accedido a la gracia del fuego. Si San Martín no hubiera confrontado con la realeza de España, no hubiese conquistado la independencia de tres países. Si Gandhi no lo hubiera hecho con el dominio inglés o Mandela con el racismo de Sudáfrica, en sus lugares hubiesen persistido, por mucho tiempo, las condiciones más injustas, la dependencia colonial y el oprobio del apart–heid. Si Evita no hubiera confrontado con las Damas de Beneficiencia, los derechos sociales de un país seguirían ligados a la caridad. Si Camus y Sartre no hubieran desmentido la versión

oficial de Francia sobre la guerra de Argelia, millones de personas la hubiesen aceptado. Si Mafalda no hubiera contrariado la ingenuidad de su madre, la resignación de su padre y el consumismo de Susanita, no seguiría viva y niña cincuenta años después de haber nacido. Si Baudelaire no hubiera confrontado con la Academia francesa, no habría sido Baudelaire.

Las confrontaciones que cuentan con base y con motivos, son indispensables para crecer, como lo prueba la historia del arte y su contorno, que sin oposiciones hubiera sido siempre igual, constantemente repetido, clavado en mesetas de tedio y saciedad. El peligro son los planos confusos, de violencia extrema, que se perfilan hacia la negación de los otros, la simple destrucción de aquello que quiere rebatirse.

En la literatura misma, recordamos enfrentamientos memorables, de pluma y lengua pesadas y filosas. Góngora y Quevedo. Cervantes y Lope de Vega. Sarmiento y Alberdi. Huidobro, Neruda y Pablo de Rokha, cada uno con los otros. Fuera de lo que ahora vemos con humor, eran enfrentamientos creativos, donde cada parte se afanaba, en definitiva, por su propia superación.

Otras confrontaciones fueron inventadas, como una forma de sacudir los pulsos adormecidos de un medio. En 1928, en la Eritaña, una de tantas ventas de la sierra granadina, Federico García Lorca decía, palabra más o menos, lo mismo que se dice en la presentación de cualquier revista literaria: —*Cinco o seis veces ha estado esta revista a punto de salir. Cinco o seis veces ha querido volar. Pero, al fin, está entre nosotros viva, con ganas de vivir mucho tiempo y olorosa a tinta de imprenta*–. La revista contaba solamente veintidós páginas, pero contenía trabajos, entre otros, de Jorge Guillén, José Bergamín, Salvador Dalí y el propio Lorca; respondía, básicamente, al propósito de sacar a Granada de su estado somnolencia, limitado al aura fastuosa de la Alhambra y la vida de rentistas felices. Los hacedores de la revista –llamada "Gallo"– querían realmente que sus hojas cantaran, anunciando el gusto por el surrealismo y las nuevas corrientes artísticas que movilizaban a Europa.

En ese primer número, García Lorca hizo una nota en torno a un personaje simbólico, don Alhambro, que volvía desde Londres, en 1830, con el sueño de sacar a Granada de un quietismo de siglos.

> *"El hombre* –contaba– *se instaló en un pequeño cuarto lleno de relojes de bolsillo y daba largos paseos de los cuales volvía con el traje florecido de ese verde musgo melancólico, que la Alhambra pone en los aires y en los tejados. Su granadismo era tan agudo que masticaba constantemente hojas de arrayán y veía de noche el gran fulgor histórico que Granada envía a todas las demás ciudades de la tierra. Se hizo, además, un excelente catador de agua. El mejor y más documentado catador de agua en esta Jerez de las mil aguas. Hablaba del agua que sabe a violetas, de la que sabe a reina mora, de la que tiene gusto a mármol, y del agua barroca de las colinas que deja un recuerdo a clavos de metal y aguardiente..."*

Aquel sueño de Alhambro no llegaría a cumplirse, pero ellos –Lorca y sus amigos de cien años después–, lo recuperan, produciendo un órgano que habría de conmover la noche cultural de Granada. Crónicas de la época señalan que la gente burguesa de la ciudad, acostumbrada a las revistas conservadoras, con sus ecos de vida social y de cuentos donde "pasan cosas", había recibido la nueva revista como una "tomada de pelo". A tono con esa percepción, los mismos redactores de "Gallo" completaron su juego difundiendo, poco después, en forma anónima, otra revista que se burlaba de la primera, asumiendo el punto de vista reaccionario: la llamaron "Pavo", y en ella consumaban un divertimento satírico, haciendo una parodia de quienes se habían revelado incapaces de aceptar otro chispeo, una sencilla novedad.

El segundo número de "Gallo" apareció en abril de 1928. Se iniciaba con una cita clásica, un verso del Poema del Mío Cid, acorde con las premisas del grupo: *"A prisa cantan los gallos y quieren quebrar*

albores". Bajo la advocación de los "grandes artistas del momento", Picasso, Juan Gris, de Chirico, Joan Miró, Tristán Tzará, André Breton, Paul Eluard, Louis Aragon, Igor Strawinsky y Jean Cocteau, entre otros; contenía un relato de Francisco Ayala, un artículo sobre Picasso, dos poemas de Lorca, una nota en defensa de la música de Manuel de Falla, otros textos de jóvenes granadinos, y un Manifiesto Anti–artístico, que impulsaba Salvador Dalí, exponiendo, en conjunto, una serie de postulados audaces, y unas cuantas denuncias apasionadas. Joaquín Amigó, integrante de la peña responsable de la revista, escribía:

> *"Este Manifiesto no nace como un 'ismo' más; se limita a hacer profesión de fe del estado general de la sensibilidad presente. No nos inicia en una nueva construcción estética, tan sólo proclama las que deben ser fuente de inspiración y de auténtico placer artístico, denunciando la yerta caducidad de un orden que no satisface la necesidad de alegre y objetiva belleza que refleje la emotividad de nuestro tiempo."*

Luego de aquellas estridencias, el "Gallo" se calló, por una o varias de las razones que suelen esgrimirse, pero que en realidad es una sola y la misma de siempre: que siguieran naciendo gallos nuevos.

Mejor que en un coto cerrado, las letras germinan en el contacto, la diferencia, los esfuerzos de validación de quienes las cultivan. Tarea de poetas y de intelectuales sería fijar el espacio, las pautas, de los debates responsables, evitando las cuestiones de menor vuelo, o demasiado próximas. Esas que se mueven en coyunturas de corto plazo, o que se plantean en términos frontales, de "si no estás conmigo, estás contra mí", o de "quien es más fuerte", y quienes pueden imponerse sobre los demás, sin medir agravios ni consecuencias. Hay antagonismos que de tan furiosos no enriquecen a ninguna parte. Y terminan siendo irrelevantes.

Dos razas

Muchas diferencias en los modos de pensar podrían atenuarse, y hasta en algunos casos, desaparecer, si ciertos conceptos teóricos, ciertas abstracciones, cedieran al peso de las actitudes, es decir, a las respuestas que cada uno brinda, en forma concreta, frente a los hechos reales. Se produce, por ejemplo, un accidente de tránsito, por el cual hay un herido que requiere ayuda. Ante esa situación, algunas personas reaccionan y tratan de hacerlo. No importa bajo que premisas lo hagan. Puede ser por una formación religiosa, un imperativo de conciencia, un hábito solidario, un gesto de simple humanidad. Pero lo hacen, mientras que otros, que también tienen su discurso de "amor al prójimo", y formación humanística, y cultura ciudadana, prefieren alejarse, prudentemente, evitando el roce de las implicancias.

Lo mismo sucede ante cualquier necesidad social, cualquier reclamo activo o silencioso. Se puede razonar con objetividad, discutir soluciones, prioridades, formas de equilibrio, aunque ellas sean arduas y complejas. Sería posible, con esa práctica realista, una mejor comprensión de los problemas y un acercamiento hacia el otro, los otros, humanizar, en fin, la convivencia.

Sin embargo, en la moldura externa de cada persona, prevalece el anclaje de las abstracciones; como si ofrecieran cierta garantía de comodidad. Así evitan caer en ese terreno donde las conductas requieren una constante adecuación, y donde la realidad impone ir revisando constantemente las nociones de compromiso.

La cultura del presente ha impuesto, por ejemplo, el concepto de que todos los hombres son iguales ante la ley, y cuentan con los mismos derechos y obligaciones. Sin embargo, eso no es real, es una abstracción que puede servir para tranquilizar conciencias, para eludir responsabilidades, pero cualquiera podría descubrir, sin demasiado esfuerzo, si verdaderamente se lo propusiera, que eso constituye una absoluta falsedad. Hay una ley para quienes tienen recursos para defenderse y otra ley para quienes carecen de los mismos. Y entonces,

existe uno, que resulta absuelto, y existe otro, que recibe un castigo muy severo, aunque ambos hayan cometido el mismo delito.

Lo mismo pasa con cualquier otro derecho humano, en especial con el más primario y sagrado, es decir, el abierto a la vida. Ante una misma enfermedad, hay quienes cuentan con la posibilidad de acceder a las mejores terapias, y otros que no pueden hacerlo. Usualmente, en un centro de salud, la primera pregunta no pasa por saber si existen los medios, las técnicas y los medicamentos adecuados, sino que pasa por saber si el paciente puede pagarlos o no.

Esas diferencias van conformando un vasto tejido de contradicciones. El derecho a la educación calificada y gratuita, el derecho a un trabajo digno, la defensa del medio ambiente, la prohibición del trabajo infantil, etc., difieren por completo según se los formule desde la "abstracción" de una ley, una promesa, un orden moral, o se los observe desde la realidad de los hechos.

La abstracción procura, desde lo ficticio, sostener la paz. Las asimetrías de lo real conducen a la lucha. En el medio se encuentra la razón.

La gran esperanza de la razón es que las fuerzas primarias del respeto al otro, de la solidaridad, las asociación en torno a las necesidades reales comunes, prevalezcan sobre las abstracciones que devienen pura fachada, pura frase vacía, y terminan negando, desvirtuando, la vida real.

Mientras tanto las razas humanas son solamente dos. Y se diferencian por su actitud concreta ante las incomodidades del mundo. Los grandes y pequeños infiernos supuestamente irremediables. El hombre que no tiene trabajo, la familia que no tiene donde vivir, el niño abandonado que duerme en la calle… ¿son hechos naturales, con los cuales simplemente hay que convivir sin una perspectiva de cambio concreta? ¿O son hechos derivados de una estructura que se puede cambiar? Según sea la respuesta que cada uno emita, eso dirá la raza que lo inviste.

Teoría de lo complejo

Como en cada paso dado por el hombre, lo primero han sido sus preguntas. Pueden producirse frente a cosas sencillas, circunstancias propias de la vida, del amor, el trabajo. Alguna vez sobre las percepciones de un hecho estético. Son menos frecuentes pero suceden. Alguien escucha, por ejemplo, la música frenética de un conjunto cumbiero, otro escucha Rapsodias húngaras de Franz List o el Cuarteto para el fin de los tiempos, de Olivier Messiaen. ¿Ambos sienten la misma emoción, la misma intensidad del goce? Alguien observa los dibujos que un ser querido, por ejemplo un nieto, ha estampado como atisbo de una posible belleza venidera. Y siente un gran placer, un destello de arte que fija en su memoria. ¿Qué semejanza tiene con la contemplación de Las Meninas de Velázquez, en el museo del Prado?

Una primera respuesta dice, "es lo mismo". Y puede que sea cierto. Hay consecuencias que no difieren en su intensidad ni su calor. Tampoco en lo que cada captación tienen de auténtico. Llorar por la muerte de Rodrigo o aplaudir media hora un concierto de Marta Argerich, revelan, frente a propuestas completamente distintas, pasiones semejantes; como si en cada persona se guardara una sola raíz, una misma disposición sensible, aunque sujeta, luego, al efecto de otras (muy diversas) nutrientes, que provienen del medio familiar, social, educativo y de lo innato de las inquietudes personales.

Lo mismo sucede con otras artes, con las adhesiones literarias y con cualquier otra práctica cultural. Hay un camino abierto, siempre, de lo más simple a lo complejo. Del tam–tam del ritmo, a la escalas de una melodía y después a las construcciones armónicas. Del dibujo de un animal que es objeto de caza o de temores, al trazado, mucho más difícil, de un rostro humano que se asemeje al de un modelo real, y después, la copia de paisajes, de situaciones dinámicas, hasta llegar a la pintura de un estado de ánimo o la esquiva sugestión de una idea. Del temblequeo de leer "mi mamá me ama", a leer cuentos sencillos, relatos con dibujos, cuentos lineales, novelas

de aventuras, de insolubles conflictos personales, compendios literarios que conjugan reflexiones cruzadas, historia, poesía, pasado y futuro. Algunos llegan al gaucho Martín Fierro y mueren en su pampa difusa. Otros se aventuran y acaso también mueran de confusión con algunas novelas modernas. Pero unos y otros se sumergen en una tercería que les aporta, entre la simple distracción y el intento de búsquedas más exigentes, nuevas experiencias vitales.

Hay personas que nunca salen de su pequeña comarca, donde lo mismo pueden sentirse tan satisfechas –como quizá podría serlo un niño que jamás crezca– como aquel que, desde sí o por absorción desde los otros, conoce tiempos y mundos diferentes; con lo cual éste no sería, necesariamente, más feliz, pero sí más completo. La ventaja de quien navega en lo complejo es su potencialidad para entenderlo todo, viviendo el trayecto virtuoso de la ignorancia hacia el conocimiento tal como se vive la historia natural –de alguna manera semejante–, que va del niño al hombre.

Siguiendo con el arte, hay casos donde lo complejo no anula la simpleza, donde la diversidad de lecturas no se contrapone con una lectura elemental y absorbente. Tal vez allí se resuelva la magnitud de una grandeza, como en Luis Buñuel o en Victorio De Sica, en Oesterheld o en Carpani, en Alejo Carpentier o en Rulfo. Cualquiera los entiende y acepta en su primera dimensión, la más próxima y clara. Y luego hay otros observadores, otros estudiosos, que los miran con lupa, los descomponen, los estiran, los instalan en diversos planos, y así descubren otras formas, más abarcadoras y profundas, de su belleza.

Esta suerte de capas superpuestas en los procesos de lectura del arte, también se observa en otras expresiones humanas, incluida la política. Existe hacia ella una disposición ligera, primeriza, dentro de la cual todos sus actores, de cualquier signo, son “más o menos” iguales, y actúan bajo realidades uniformes. En ese nivel de captación, la gente desconoce la causa de los hechos, y expresa sus humores y sus respuestas como un reflejo irreflexivo aunque muchas veces contagioso. En

general, adhieren al facilismo de que “están mal” pero no saben los motivos. Se limitan a repetir zonceras de segunda mano. O escuchan y analizan sin advertir lo que suele ocultarse debajo de una máscara de falsa independencia. Luego, en el camino de una mayor complejidad, aparecen las preguntas, la asociación de ciertas teorías con determinados resultados, y así, gradualmente, una exigencia cada vez mayor en la calidad de las respuestas. Tal vez se acceda, finalmente, a la comprensión de varios conflictos históricos, para los cuales se vislumbra una solución. O no. Pero aún en términos pesimistas el saber ayuda. No es lo mismo un infortunio natural que otro que tiene causas conocidas y causantes con nombre. Valga convivir con ciertos males, si ello no tiene arreglo inmediato ni fácil; pero sabiendo, por lo menos, quienes tienen la culpa. Eso es parte de una complejidad a la que todo hombre tiene derecho. Una complejidad humana, necesaria.

La poesía es una forma de sintetizar el pensamiento complejo. Pero además, un hecho, un fragor, un fuego, una sustancia, un color, un orgasmo, un paraguas, una paleta de pintor, un saco de las palabras, una media zurcida, un sombrero volado, una completa desnudez, una inquietud inexpresable o expresable, y algo más y algo menos y todo lo que se quiera. Pero nunca un hombre que vegete en la mudez y el odio.

Friedrich Hölderlin, poeta prominente del romanticismo alemán, que transitó dos siglos (del XVIII al XIX), escribió: *“El hombre habita, poéticamente, la tierra”*. No estaba mal, pero lucía incompleto. Mucho después, el filósofo Edgar Morin, un parisino del siglo XX, le dio a la misma reflexión, la redondez de un buen vino: *“El hombre habita, prosaica y poéticamente, la tierra. Prosaicamente: trabajando, apuntando a objetivos prácticos, buscando sobrevivir; y poéticamente: cantando, soñando, admirando, gozando y amando. Así es como todos habitamos la Tierra.”*

Cada hombre tiene derecho a tener su propio mundo. Algunos lo han dejado en la infancia, pero en otros persiste, como un libro invisible, donde guardan lo mejor de su sus vidas. En esos mundos

singulares, los hambrientos comen, los creyentes dudan, los callados hablan, los colmados temen, las monjas se rehúsan a incontables amores.

Un gato, trepado en los tejados, acecha como un tigre. Un ciego de nacimiento inventa colores que se fugan como días de otoño y navegan junto al humo de los cigarrillos. Un enfermo incurable desoye el rezo de los médicos y espera el milagro de la sanación. De un modo u otro, van diciendo sus poemas, sin saberlo. Y ponen, cuanto menos, en cada cerebro, la chispa de las grandes preguntas y alguna locura intransferible. Así andamos, pues, perdidos o encontrados, entre la infinitud y sus límites. El riesgo es evadir, renunciar, perder la adaptación al mundo de los otros, el de todos, el mundo cósmico, poblado, avasallante, el mundo "en general", porque allí se libran las batallas augustas, las que prueban el valor de un destino. La mayor de todas: la del aire que piensa con el fuego que actúa. Actuar sin pensar es pura barbarie. Pensar sin actuar es puro desconsuelo. Son dos opuestos, una sola sangre; y cada síntesis, un ser irrepetible.

La perfección imperfecta

¿Es posible la perfección absoluta? Desde la humildad absoluta, sospechamos que sí. Aunque no la unanimidad de juicio. Lo absoluto perfecto de "Don Quijote de la Mancha", de "La maja desnuda" o de "Invierno porteño", lo es para muchos, seguramente, pero no para todos. Y tal vez sea también un concepto provisorio, porque una persona no podría elegir algo indeclinable para siempre. La elección de una obra que no tenga error, es riesgo y esfuerzo de cada uno. Y vale mientras no se modifique su visión estética.

Distinto es cuando se habla de "lo mejor". Esa sí deviene una elección irrealizable, porque nunca se puede conocer el universo completo de lo juzgado, al menos en términos artísticos, donde no es posible la reducción geográfica ni la medición temporal. Para que sea más claro, pensemos en un campo distinto, por decir, el campo de la

física. No podría discutirse que Usain Bolt es el mejor velocista de la historia, porque no hubo ser humano conocido que corriera cien metros en menos de 9,58 segundos. Jamás podría decirse, en cambio, que alguien es el mejor escultor, o el mejor músico, o el mejor poeta de todos los tiempos. Se podría decir, el más famoso, el más prolífico, el que goza de la mayor aceptación pública, el que ha ganado más dinero, etc. Pero nunca, "el mejor".

El canon literario, en tanto precepto, normativa o modelo de características ideales, no es inmóvil. Formas expositivas, palabras, modismos, disposiciones sintácticas, que antes eran presentadas y leídas con gusto, ahora ya no tienen la misma aceptación, y en determinados casos, resultan de lectura difícil o hasta incomprensible. Hay textos, aún dentro de un mismo idioma, que prácticamente deben ser "traducidos" a sus equivalentes actuales, si es que pretendemos un acceso eficaz. Ni que decir lo que sucede con los temas y los conceptos, una vez que han sido atravesados por centurias históricas. Ni siquiera es necesario hacer comparaciones con épocas distantes. Entre nosotros, ahora, basta un recorrido de tres cuartos de siglo, para advertir cambios sustanciales. Las rebeldías en el seno de los sub–mundos coloniales, los movimientos feministas y de libertad sexual, la caída en la calidad y hasta en cantidad relativa de la crítica literaria culta, la revolución en el procesamiento y la circulación de imágenes y textos, etc., han derrumbado preceptos seculares, y han abierto nuevos territorios para el revisionismo, las nuevas experiencias, y los ideales libertarios. No existe ningún "canon", ninguna preceptiva que no haya sido limada por el tiempo.

Avispas de lo invisible

La palabra "poeta", todavía, conserva cierto prestigio y alguna percepción ambivalente, entre lo mágico y lo sagrado. Por eso se lo pretende ser, ignorando su (aparente) inutilidad práctica. Un gran poeta

argentino, Joaquín Giannuzzi, solía confesar una especie de complejo de culpa por la naturaleza de su oficio. Se comparaba con otra gente, un albañil, un escultor, un plomero, que dejaban obras tangibles, instalaciones, casas, movimientos, que se podían ver, tocar, utilizar, que tenían una utilidad concreta, mientras que lo suyo era nada, juntar palabras, imponerles un poco de misterio, que acaso no las trascendiera, y haciendo solamente eso, vivir.

Más pesaroso resulta, todavía, sujetarse a preceptos canónicos. En verdad, un verdadero creador, no actúa con sujeción a un canon. Los conoce, ciertamente, porque es parte de su oficio. Pero los mira de reojo, y los acepta hasta ese punto de contacto que permite decir, hablamos en el mismo idioma; y además, porque ninguna ruptura es tan grande que niegue por completo la materia anterior. Llegado el caso, si se oponen a las exigencias de su trabajo, los deja tranquilamente de lado.

La mayor preocupación por un canon sólo proviene del lado más oscuro de la literatura o el arte, el comercial, ese que mide aquello que tiene la mayor demanda, el tipo de texto, de tema, de figura, que las mayorías tienen ya incorporados, y que por eso garantiza los mejores réditos. Aquello que "la gente" consume. En la novela actual está clarísimo. Hay que poner sexo, violencia, droga, aberraciones: trata de personas, pedofilia, canibalismo, etc. En el cine efectos especiales, cabezas decapitadas danzando entre los ruidos. En la música más ruido, fantocherías, humo. Sí, en la música, humo. Y con todo eso el canon garantiza que la mercadería se puede vender, que la obra se podría convertir en un objeto de consumo.

En el arte de verdad, en el mismo arte desigual, impreciso, global, de nuestros días, hay modos de captar y distinguir lo malo de lo bueno, y lo bueno de lo mejor. Lo que no hay son reglas ni caminos abiertos hacia la aceptación mayoritaria, o cuanto menos, un despliegue exitoso. Pero siempre está lo diferente. Quizá fulguraciones, intentos de ofrecer –en medio de la uniformidad, tantas veces próxima a la fatiga o el aburrimiento– el sonido, el movimiento, la palabra supues-

tamente justa, eso que muchos querían escuchar o sentir y no hallaban en donde ni de quien. Incluso en poesía.

Subsisten, por supuesto, y hasta suelen prevalecer, otras posturas. El "corsé" de las formas, que propone, por una parte, una especie de simbolismo inmóvil, mientras por otra se somete a la estética del coloniaje cultural. O la mirada crítica de los grandes medios, –y también, por inercia y comodidad, de los medios independientes–, imponiendo el rigor de lo dado, los modelos "bien vistos", la sujeción a "lo canónico" como una certidumbre fatal. Allí aparecen los artistas puros, los doctrinarios de que la poesía solo debe servir a la poesía. Boludeces así. Como que la nariz sólo debiera servir a la nariz, o el culo al culo.

La cocina de las musas

El mundo está lleno de cosas que pudieron no haberse realizado. Son frutos del atrevimiento, el despojamiento, y tal vez, en última instancia, las resistencias a morir.

Tapices, pinturas, almácigos de flores, lámparas, jarrones, alfombras, collares, candelabros, canciones, sinfonías, poemas…

Si acaso sus creadores lo hubieran pensado con mayor exigencia, si se hubieran conformado con los objetos y armonías que ya estaban presentes, si hubieran reprimido su audacia, su apertura hacia el riesgo, o se hubieran rendido ante los bienes consagrados, la humanidad sería infinitamente más pobre.

La materia pudo ser cualquiera. La materia es la participación del azar en la literatura, el hecho que sacude y dispone la necesidad de producir preguntas o respuestas frente a un desorden –tal vez con más propiedad, un "orden nuevo"– que, de pronto, a veces sin explicación, ilumina y convoca. Lo sustancial (o no) es lo que surge, lo que se logra, el producto, el último paso del proceso creativo, aquello que ha nacido del sueño, la disconformidad o la duda.

Este proceso, sin embargo, no es lineal, ni atrayente en sí mismo. Hay poetas que persisten en los grandes llamados que han tenido los hombres de todos los tiempos, pero sacados de sus contextos específicos. Ofrecen las visiones que un autor experimenta o lee y traduce de otras experiencias, sobre el sentido de la vida, su origen, sus palpitaciones y el destino, irremisiblemente trágico de cada persona. Cuando no se refieren a su propia biografía, prefieren trabajar sobre individuos abstractos, espíritus desdencarnados, seres iguales entre sí, que habitan en cualquier lugar, en las ciudades apabullantes, en medio de un desierto o de un planeta sin nombre, en el puro presente o en cualquier tiempo por vivir o vivido. Producen obras limpias, asépticas, atormentadas por lo desconocido, aunque siempre cumpliendo una condición de belleza que las redime. Recorren extraños laberintos de los que salen con el auxilio de su herramienta cumbre, la palabra. Y así, en ese empeño constante, realizan construcciones fantásticas, se pelean con el silencio y el olvido. En casos extremos, mueren de impotencia. Creen que la palabra es todo y en un punto descubren que, tal como ellos la dicen, significa muy poco, tal vez nada.

Hay otra línea de poesía, cruzada por el hombre carnal. El que tiende a comer, a vestirse, y que requiere de un abrigo y un techo. No ignora el espíritu ni las ilusiones de trascendencia. Pero lo mezcla con las exigencias propias de la vida. El hombre que trabaja, que tiene sed, el trabajador expropiado, el que delinque y recibe un castigo, a veces injusto, y en general participa de un mundo concreto que le impone una carga inmutable, ajena al dolor del que ha perdido todo y acaba, desolado, frente a reproches y condenas que ya no puede resistir. Esa poesía, sin embargo, fracasa con frecuencia, creyendo que son más importantes los conceptos que la manera de decirlos. Y se diluye, como un acusador acusado, tirando sus mandobles al aire.

¿Hay una zona de confluencia posible? Sí, existe. Y cuando esa poesía adquiere dimensión, canto, originalidad, y se despliega con ingenio sensible, la recibimos con entusiasmo. Suele cultivar sin embargo un fatalismo endémico, donde todo está mal, y nada puede

lograrse con nuestras acciones. Así sentimos que "le falta", pero también "que tiene", y esto le basta para seducirnos. Proviene, en general, de jóvenes "desideologizados", pero muy atentos a los hechos menores de la vida, con los cuales realizan juegos analíticos de ironía y confrontación, logrando narraciones de impacto, donde lo rutinario coexiste con el humor y la desesperanza.

Hay, sin embargo, distintos niveles de consistencia, que se desprenden –suponemos–, de la formación teórica de cada uno. Quienes poseen y persisten en la buena lectura, los que se insertan en una perspectiva de absorción de otras experiencias y se apoyan en la tradición poética, nos ofrecen una obra coherente, preocupada por la calidad de su forma y muy original en los contornos de su anécdota, que atravesamos con placer. Pero hay otros actores que se pierden, desligados de un soporte literario básico, y en la creencia, muchas veces fatal, de que la poesía "empieza con ellos".

Sin embargo, cualquiera sea la forma que adopte, siempre libera un motivo de celebración. El territorio de la poesía tiene que ser, al mismo tiempo, el territorio de la libertad. Sin libertad creativa la poesía se angosta, pierde vitalidad, y termina ahogada por el canon y la preceptiva.

La resistencia debe operar, en todo caso, contra cierto elitismo que pretende instalar y sostener un espacio vedado para la razón práctica. Ese que previene sobre la "contaminación" del poema por sus contactos con la realidad. El elitismo espantado por la sangre, el sudor, las tribulaciones del hombre venido para "ser" y a quien circunstancias adversas lo hicieron "no–ser", nacido para constituirse en un pequeño dios y resultando, en cambio, tantas veces, un carenciado crónico, un analfabeto, un borracho, un padre golpeador, un violador, o a veces, un rumiante ilustrado.

Existen, pues, ciertos actores literarios, afectos a decir que la poesía "no está para miserias". Muchas veces el destino de un hombre se define en un golpe de Estado, un ajuste fiscal o una democracia perseguida. Pero no. Ellos lo remiten a los designios, azarosos, de un viento

temporario o de quien sabe qué misterio. Aún así, no pueden ser excluidos de un espacio que ocupan, muchas veces, con rasgos de virtud. Cada poema requiere su lectura. Y cada poeta puede enseñarnos un camino de felicidad.

La felicidad

La felicidad no es "placer", ocio, posesión o alegría. Es un estado personal, una línea compuesta, inevitablemente, por puntos que expresan variaciones vitales, pero puestos en armonía con un sueño, un objetivo, una lectura ideológico del mundo. Puede existir o no el impulso hacia una acción transformadora. Eso tal vez dependa de la impregnación social de cada uno. Pero sí debe existir una interpretación que le acuerde un sentido a la vida; un espacio interior donde podamos guardar –o hasta olvidar–, con cierto arreglo personal, la infinidad de actos, conflictos y proyectos, de los que somos partes o testigos.

Para quien tenga una visión coherente y fundada del mundo, hasta las derrotas, los yerros inevitables, las frustraciones, no quitarán el espacio de felicidad que deriva del entendimiento. Por el contrario, no creemos que se pueda ser feliz viviendo como una veleta llevada por el soplo de lo casual, del accidente, del oportunismo. Confundir la felicidad con el mero placer carnal o el regocijo de la pura materia, de lo inmediato, sin conocer la naturaleza de las cosas ni las causas y el rumbo de las grandes construcciones humanas, es un engaño, una plenitud de vacío. La vida pierde intensidad y motivo, en ese transcurso de no saber para qué se hace lo que se hace, ni que otra cosa es la que asoma.

En el campo del arte y la poesía, la felicidad comienza con hallar y enamorarse de una estética. La más propiciatoria es, implícitamente, revolucionaria. Exige un razonamiento más complejo, que la conduce, en una diversidad de aspectos, hacia reflexiones más exigentes y profundas. Básicamente, la capacidad de leer y hablar sobre procesos en curso y no sobre lo inmediato visible. Construir de tal

manera, la residencia de “lo feliz”. Un mundo interior tan poderoso que permita enfrentar, soportar, evadir, cuestionar a los mundos externos.

Cualquier variación sobre lo dado, requiere un gran esfuerzo de ubicuidad. Ese raro manejo del equilibrio, que nos deje mover con audacia y descaro frente a los riesgos del rechazo, la incomprensión y las honras.

Cierto descaro

Escribir puede escribir cualquier persona que conozca reglas elementales de ortografía y de sintaxis. Pero publicar exige, por lo menos, un tipo de atrevimiento, de inconsciencia, cercano tal vez a los pudores quebrantados.

Si fuera por consejo del espíritu crítico nunca se escribiría nada, las palabras seguirían ocultas, incapaces de toda indagación.

La crítica enseña que no se debe hacer filosofía política ni adscribir los versos a una normativa moral. Y que la palabra no debe ser demasiado verbal ni demasiado espontánea ni demasiado previsible ni demasiado realista ni demasiado simple ni demasiado complicada y que al fin un poema nunca se termina, sólo se abandona.

Pero eso implica, justamente, que puede hablarse sobre todo, aunque nunca se alcance la expresión deseada. Si alguien tiene la necesidad de contar su amor será porque no está seguro de que sea verdadero. Si alguien lleva un poema oculto entre sus ropas y acomoda sus labios es porque necesita, cada tanto, remover el silencio.

Nada se sabe del recato sin conocer la grosería y no se advierte la fortaleza del pudor si antes no se duerme, como San Jerónimo, con ensoñaciones morbosas.

Anonimia y fugacidad

Nada más vano que las aspiraciones de trascendencia personal. ¿Qué significa publicar un texto en un medio importante, y cuán importante es el mismo medio? Imaginemos que sea leído por cien, mil, un millón de personas. De quienes lo hayan hecho, ¿cuántos lo recordarán, no luego de un año o de dos, sino después de una semana? Y si recordasen el texto, ¿cuántos recordarían a su autor? ¿Qué significa una crítica, diez críticas elogiosas sobre un libro, aunque no provengan de amigos, de conocidos abiertos a la reciprocidad, de los publicistas de una editorial? ¿Qué significa una entrevista radial, televisiva, donde no ha de quedar, ni siquiera, lo sonoro de un nombre? Y para llegar a esa nombradía efímera, ¿cuántas puertas habría que mover, cuántas recomendaciones que pedir, cuántos favores que adeudar?

Dentro de algunos siglos, ¿de qué artistas, de qué pensadores se hablará? Si hoy nos debiéramos referir a protagonistas trascendentales de otros tiempos, ¿de quienes hablamos, de cuántos? Sin duda, no mediando el auxilio de unos libros de historia, de muy pocos. Recién llegando al Renacimiento podríamos hacer una lista con mayor abundancia. En cambio, si pensamos en el siglo XIX se nos haría más difícil. Y ni que decir si nos urgieran por creadores del siglo XX o el de ahora. ¡Ya nos resultaría imposible responder en unas cuantas líneas! Son cientos, miles. Hasta físicamente, inabarcables.

En esa pirámide invertida, que los años, la cultura, la técnica, no hacen otra cosa que ensanchar, indefinidamente, ¿cuál será la fuerza de los nombres propios? Pueden reconocerse, todavía. Pero ya se yuxtapone una tendencia más plural. Los poetas surrealistas, los poetas españoles de la generación del 27, los escritores de "El escarabajo de oro", etc. Eso no quiere decir, naturalmente, que no exista buena literatura, y artistas poderosos. Pero cada vez son menos asimilables al simple genio individual y a una memoria prolongada y unánime.

Internet es el libro de arena hecho verdad. Páginas infinitas, imposibles de numerar, que se superponen, se insertan, se arrastran, se

gozan, se olvidan. ¿Qué queda después de una navegación placentera en un tiempo escaso? Quedan citas, recortes, una suma de conceptos dispersos, golpes de belleza o encanto, que han interactuado y se han reconstituido del modo más diverso; estudios inagotables que se abren en direcciones sin control, difusores de materias extensas y atrapantes, urdidos como fibras de luz, que ya no pueden deshacerse.

De tal forma se disparan lo puntual y las cronologías, y tanto se abren como se pierden los archivos de una memoria vacilante. Se diversifican, constantemente, las preferencias relativas. Y el campo de las elecciones puede ser tanto vasto que ya no deja espacio para nombres propios. Da Vinci podía ser arquitecto, pintor, escultor, ingeniero, geómetra, urbanista, etc. Hoy todo eso junto se vuelve irrealizable. Y así como ya existen, por ejemplo, médicos de oídos, de corazón, de piel, habrá, en un supremo esfuerzo cognoscitivo y registral, críticos de arte precolombino, especialistas en música dodecafónica del centro de Europa, profesores de poesía salmódica de Nueva York en los años sesenta. Poetas mendocinos de fin de siglo de la 4ta sección o de la Media Luna de Guaymallén, para terminar siendo un simple autor innominado de lengua española de quien alguien recomendó, en un sitio perdido, un bello poema sobre los cóndores.

Y sin embargo no se deja de leer y de escribir, porque la emoción del pescador no depende del tamaño del pez, y porque la conformidad y el placer pueden anidar entre cuatro paredes. ¿Un poema de amor entre siete mil millones de poemas de amor? ¿Y por qué no? Si primordialmente se escribe para ser uno. Y se vuelve sobre los mismos temas. En el fondo y en el comienzo de cada pretendido texto literario o musical o cada boceto artístico, siempre se vislumbra un margen, aunque sea infinitesimal, de anunciar algo por primera vez, aunque nadie lo busque. Cada resultado se haya influido por circunstancias infinitamente diferentes, de tiempo, de lugar, de vivencias intransferibles, de tonos emotivos, analogías, contrastes, y toda clase de relaciones que pueden darse en lo más íntimo de cada otro que lo valore y juzgue. Ni siquiera uno mismo es ahora el proyecto que fue,

ni el mismo momento actual habrá de repetirse. Ese proceso de ser en los demás después de ser en uno, acota cualquier expectativa, y sitúa los nombres en su plano exacto. Lo que decía Yupanqui: *—Me gusta que mis canciones vayan al pueblo a parar. Que lo que pierden de nombre lo ganan de eternidad.*

Los poetas anónimos tienen la ventaja de no tener que perdonarse. Y además la suerte de integrar, aunque a veces lo desconozcan, un cardumen inextinguible. El premio es ser parte de un misterio que, aunque los sobrepasa, los contiene.

En la poesía no todo es literario. En su tendencia hacia lo anónimo, una poesía con pocos nombre tutelares, más poblada por referentes que por autores, se nutre y ensancha con un contexto de "poeticidad" que puede manifestarse sin palabras. Y que es, en última instancia, el mayor reaseguro de persistencia. El entendimiento final, en el juego de cada búsqueda, de que adentro de la poesía se agita un demonio más fuerte que los poemas, capaz de sostenerse a pesar de la oquedad y los desaires. Una potencia superior, en armonía con aquello que dijera Juan L. Ortiz: *–Escribir poesía es lo de menos; lo importante es llevar una vida poética.*

Los poemas venideros

La poesía en ciernes, no tiene nombre ni apellido, tiene ejemplos de vida, señales que han surcado la trinchera del gesto, mucho antes de que hablasen las primeras palabras, y que fuera surgiendo un nuevo cuerpo de valor, transmisible y autónomo. Exactamente, la poesía como valor. La poesía total, la que tanto puede ofrecer acciones calladas como abrazos verbales o andanadas de flechas literarias en la mitad de un corazón. Esa poesía es la última reserva ética del mundo. La poesía no tiraniza, no miente, no cotiza en la Bolsa (de los otros) Valores, no se aparta de la marcha del hombre, y por el contrario, le

ofrece cada día un camino distinto. Hace turgente lo caído, y acerca lo imposible.

La poesía de mañana sigue siendo Juan L. Ortiz cuando escribía:

"Regresaba
—¿Era yo el que regresaba?—
en la angustia vaga
de sentirme solo entre las cosas últimas y secretas.
De pronto sentí el río en mí,
corría en mí
con sus orillas trémulas de señas,
con sus hondos reflejos apenas estrellados.
Corría el río en mí con sus ramajes.
Era yo un río en el anochecer,
y suspiraban en mí los árboles,
y el sendero y las hierbas se apagaban en mí.
¡Me atravesaba un río, me atravesaba un río!"

Después salía con una bicicleta destartalada a repartir la prensa de su partido. Es Marcos Ana, que pierde media vida y toda su juventud en las cárceles de Franco, y al fin sale diciendo *"lo vencimos"*. Es Julius Fucik. Es Nazim Hikmett, es Constantino Kavafis. Es Antonin Artaud, el más loco de todos, condenado al hospicio de los insanos, que desde allí nos dice, quiero abrirles la puerta de la realidad.

La poesía que habrá de perdurar no la hace un poeta que vende dos millones de libros y es traducido a veinticinco idiomas, aunque eso sea bueno y nos ayude a todos. La hacen los poetas a quienes no les importa si publican o no, y en caso de hacerlo, si lo venden o no, y en caso de hacerlo, si les abre una puerta o se las cierra. Son los poemas de la gracia infinita los que muchas veces uno lee, los guarda para siempre, y no sabe, en verdad, de donde han venido.

Los dedos, la voz

A un costado de las palabras nacieron los números. Cuando ya no fue posible llevar con los dedos la cuenta de las relaciones de producción y de cambio, tuvo que nacer el número aplicado, la contabilidad como técnica, la micro–economía como embrión de la ciencia económica. A un costado de los números nacieron las palabras. Cuando fue imposible llevar cuenta de los pensamientos, de los sueños, de las aspiraciones, de las derrotas y los triunfos, los hombres inventaron la palabra aplicada, la narración, los poemas. En ambos casos el surgimiento se produjo por una necesidad concreta, a partir de las insuficiencias que se iban denotando en cada fase histórica. Luego el rigor se hizo cada vez más ancho, más alto, y cada forma se fue desarrollando, en medio de hallazgos y extravíos, sobre el pulso de cultores geniales.

Pero también surgieron nuevos límites. El número económico todavía parece comprimido dentro de la órbita del poder. En la literatura, en cambio, los límites son más erráticos. Primero se siente, en un plano teórico, que ya no puede decirse nada original, que todo parece una mera repetición de viejas historias. Y cuanto más se lee, más se descubre que lo que se podría decir ya está dicho. Pero también se advierte, en la práctica, una sustitución de sentidos. Afloran variaciones personales, regresiones, infinidad de formas expositivas que oscurecen o invierten la lucidez de los relatos. No en el sentido de los historiadores que interpretan una misma situación de modos diferentes, sino en el sentido de los medios difusivos y los políticos, que utilizan de tal manera las palabras que ciertos hechos son vistos como si en verdad fuesen lo contrario.

Las palabras acompañan entonces un proceso regresivo, agobiante, y adquieren un valor irreal, extraño a su concepto, un valor fetichista. Es entonces cuando la palabra se debe repensar, hasta volverla nuevamente al gesto. Sobreponerse a la palabra que oculta o enmascara un suceso, la que repite frases hechas, la que no se preocupa por su

exactitud, la que procura no salirse de las reglas de juego de la falsa conciencia.

Esas palabras emiten cien sonidos para no decir nada. Lo mismo que con el dinero –ese otro fetiche derivado del número, que nace simbolizando el valor de cambio de las cosas reales para servir a su comercio, y termina siendo una avalancha de signos, de sustitutos virtuales, de representaciones extrañas a la realidad que le dio origen–, sucede también con la palabras. Se las adopta para confundir, para inventar sucedáneos del amor cuando el amor se ha perdido, del honor cuando no se lo tiene, para explicar lo que no puede hacerse. Para inventar teorías de la incomunicación cuando lo único necesario es darle al desnudo una camisa, al hambriento un pan...

Las palabras son un símbolo demasiado importante para quedar en manos de operantes sin ética ni compromiso. O buena parte de las "dirigencias", para quienes los argumentos como opositores han sido su fracaso como gobernantes, y la traición es coherencia, y las convicciones de hoy un bien transable para el día siguiente. Ellas las utilizan como si fueran fugaces visitantes de un mundo que ha crecido, solamente, para servirles.

Este planeta posee miles de millones de seres que no tienen voz –o mejor dicho, que no la pueden esgrimir–. Pero muchos gestores de la palabra no lo reconocen, o si lo hacen no les interesa. Se anulan para liberarse de la ignorancia y la maldad de "los otros", y se prodigan, junto a colegas elocuentes, en la búsqueda de los grandes principios, de la esencia del ser, libran batallas ideológicas contra el tiempo y el número, exaltan contenidos vacíos y sostienen, desde esa pura vaciedad, derechos ilusorios. Estas inflexiones de la palabra empujan a su contracara, reviven la tensión de la primera piedra, la del gesto, en su doble valencia: primero semántica, es decir la relación de lo dicho con su significado, y luego analítica, comparando las acciones de ayer con la retórica de hoy. Así es como los poetas le acuerdan, otra vez, un gesto a la palabra.

Gestos

"El grano de la voz es el gesto", ha dicho R. Barthes, con certera simpleza. Es imaginable que los primeros hombres habrán hecho un gran redondel con sus brazos para nombrar la luna llena. Después, ante la diversidad de objetos y de situaciones, habrán nacido las palabras más elementales: agua, cueva, lluvia, frío, tierra, muerte, peces, embarazo. Millones de años para ir articulando sonidos que un mismo grupo reconociera como recursos para el entendimiento. Cada vez más amplios y más precisos, hasta estructurar un lenguaje oral que sirviese para la transmisión de historias y experiencias de grupos, y finalmente, de sociedades enteras. El resto es conocido. Palabras aptas para la expresión de ideas, escritura, imprenta, dispersión mediática. Pero antes, en el comienzo, el gesto.

Y ese mismo gesto, ese germen atávico, oscuro, lejano, lejos de perderse, guarda en la memoria del hombre su elocuencia perfecta. Y reaparece, lozano y rutilante, toda vez que las palabras del lenguaje ordinario se ven insuficientes. Pero no a la manera de los gestos bárbaros, sino con la riqueza de siglos de pruebas y aventuras. No el cabeceo simiesco o un insulto con el dedo mayor sino los gestos ejemplares, esos que aparecen como una alternativa final, cuando ya ninguna otra cosa es posible.

Ejemplo uno. Observación nacida mirando a alguien de entre los pequeños ejércitos que se imponen, en las esquinas y los paseos, una ocupación para sobrevivir: limpia–vidrios, murguistas, banderilleros o estatuas vivientes, capaces de asombrar con mensajes ocultos, muchas veces insospechados. Como el de un malabarista que cumplía su rutina, incasablemente, bajo la urgencia de los semáforos. De pronto, haciendo una demostración complicada, uno de sus bolos se le fue de las manos. Y cayó al suelo. Lo hecho era válido, de todos modos, para intentar el premio de alguna moneda. Sin embargo el muchacho se redujo en su contrariedad. Levantó el bolo, rehizo el fin de la prueba, se impuso sobre su error y la luz verde, y acabó

saludando, simplemente, con un doble gesto de disculpa y de satisfacción, como diciendo: a. que no se atribuyó derechos a ninguna retribución porque su trabajo no había sido correcto; y b. que sin embargo era capaz de hacerlo bien, como al final pudo demostrarlo. Ese gesto resumía, en su casi imperceptible transcurso, un tratado de ética laboral. Tan infrecuente como perfecto.

Otro ejemplo. Tomado, si la memoria nos resulta fiel, de un relato de Eduardo Galeano. Un importante ex–funcionario de Salvador Allende se hallaba preso, en una cárcel del sur de Chile, condenado al hambre, la tortura sistemática y la soledad. Y se habría convertido también en un ex–hombre, de no ser por la posibilidad del gesto. Una noche, bajo la ensoñación de un tango, tomó una escoba, tan pobre y flaca como él, y bailó con ella ferozmente, hasta caer en el piso, sonriendo, para siempre. Quiso decir con ello infinidad de cosas, como que no aceptaba la tristeza, ni aceptaba las negaciones, y que la última decisión sobre su vida, aún frente a circunstancias tan adversas, le seguía perteneciendo. Y en verdad no podía haberlo dicho o escrito de manera más elocuente ni más bella.

Es en esa clase de ocasiones, cuando la palabra, que ha nacido del gesto, reproduce su grano originario. Y se supera a sí misma. El correlato de estas visiones, dentro del campo del lenguaje orgánico, tal vez sea la poesía. Ella resume los mayores intentos para lograr, en el nivel más alto de la comunicación y la belleza, la misma contundencia expresiva. Como si fuera un gesto construido con palabras.

Palabra y poesía

La poesía es palabra dentro de la palabra. En el primer lenguaje, las palabras fueron naciendo como un invento vertical, una sobre otra, para ir nombrando los objetos y después las sensaciones, las ideas, irguiéndose y ampliándose desde lo concreto hacia lo abstracto, desde lo simple a lo complejo. La poesía llegó más tarde como

una recreación del habla, y el influjo de una melodía. Con ella, las palabras ya dadas se reunieron de un modo diferente, y elevaron su capacidad de sugerencia y de tensión, es decir, la intensidad de los significados. Dos hombres pueden amar a una mujer, pero si uno se llama Neruda le podrá decir, además, que *"inclinado en la tarde, tira unas redes tristes redes a sus ojos oceánicos"*. El hecho seguirá siendo el mismo. Pero a la vez, distinto.

Si bien su elaboración literaria es hondamente subjetiva, tanto la materia prima que utiliza un texto poético –otros hombres, relaciones, cosas, cualidades–, como las conclusiones a que llega, tienen origen y destinos externos. ¿Pero qué raro tratamiento, qué alquimia alucinante se manifiesta en medio del proceso, en el interior de cada poeta? ¿Cómo podría explicarse ese camino lleno de misterios y conflictos, que no trata, solamente, una serie de elecciones formales –el sonido preciso, la metáfora comprensible– sino que exige, además, el consumo de las propias fuerzas del creador, el aporte de toda su vocación reveladora, todo su conocimiento, toda su capacidad para sentir y emocionarse?

No hay quien lo diga, porque no es posible. Lo único que se observa, en tanto correlato estético de aquella metamorfosis, es la negación de la lógica formal. Los poetas elaboran y entienden esas formaciones donde los árboles pueden ser negros y los animales tener pensamientos y los hombres alas, y donde, como mostraba Chaplin, los cordones de zapatos pueden comerse como si fueran tallarines. Pero en cambio se olvidan o desdeñan o rehúsan entender esos discursos plenamente lógicos, como el de quien gana veinte sueldos, y le pide comprensión y paciencia a los que, poseyendo sus mismos derechos y sus mismas necesidades, tienen que vivir con uno.

Lo que perdura, en todo caso, es la incitación perpetua de las grandes obras hacia el valor de la belleza y el hallazgo de caminos más altos. Ese abordaje se sustenta con paciencia labriega, y el instinto, a veces adivinatorio, de los cazadores. Todos los laberintos del general Bolívar para descubrir que *"la desesperación es la salud de los*

perdidos", todas las constelaciones de Luis Franco para saber que *"el soldado helado en la garita no murió de frío sino de soledad",* los ojos insomnes de Alejandra Pizarnik para entender que *"una mirada desde la alcantarilla puede ser una visión del mundo".* Poemarios enteros, en suma, para tener el gusto de encontrar, en su textura enmarañada, en su atmósfera de provocaciones, las palabras que iluminan por dentro.

A veces sobrevuela la trampa de preguntas que se articulan con la lógica de los mercados, como esa que interroga sobre la "utilidad" de la poesía. Es obvio, ante ella, que si se plantea para qué "sirve" en términos similares a una libra de carne o un litro de leche, se debería responder, sencillamente, que no, que no sirve. Pero la poesía, como la literatura en general y las artes, debe ser tratada en su ámbito específico, que es el ámbito del pensamiento humano. Y es en ese lugar donde la poesía y el arte pueden servir o no servir, pueden acompañar o no a las grandes aventuras del hombre.

En tal sentido, una poesía que enseñe que ninguna forma de opresión puede ser eficaz ni duradera, que una flor es infinitamente más bella que una jaula de plata, que un hombre no vale por lo que tiene sino por lo que Es, una poesía así, sobre todo si está bien hecha y alcanza cierta difusión, puede ser tan importante como una caña de pescar, como un cántaro.

Pretextos

Hay quienes escriben para conocer, para organizarse en su relación con todo lo exterior, para continuar un hilo que viene de los tiempos y les recubre la desnudez, o simplemente por una especie de adición magnética, para la cual, el pensamiento, como dijera Walter Benjamín, *"es un narcótico eminente".* Cualquiera sea el origen, el motivo, la causa que lo desencadena, el acto de escribir define la conversión de un escritor en otro ser distinto, o en todo caso, paralelo, que busca otra cosa, constituir alguna divergencia, proponer algo nuevo.

Participar en el mundo es buscarle a las cosas una explicación, y de tal modo, darse a sí mismo un lugar. Es frecuente que no se hallen las formas, los espacios, los momentos justos para mostrar el habla, la voz, en su deseada exactitud. Entonces la escritura, que disculpa la inoportunidad o disuelve timideces, allana los caminos de la expresión. Quien cree estar en el punto de alguna certeza, intenta propagarla. Y transferir sus pequeños hallazgos, aunque sean parciales y provisorios, hacia los otros. Escribir es, pues, un modo de ser social, de des–ajenarse, es decir, de no ser ajeno al movimiento de las cosas.

Hasta ahora, las utopías de mundos mejores, siempre han sido vencidas, pero nunca del todo. Hay momentos en que ese otro mundo pareció estar al alcance de la mano. Y otros, en donde se muestra demasiado lejano. Cada momento requiere determinadas acciones y determinados argumentos. Lo importante es no olvidarse de los hechos que fueron y de los otros, los que todavía son embriones de una espera latente.

Todas las cosas importantes ya están dichas y casi todas de una manera insuperable. Incluso los temas siguen siendo los mismos: El tiempo, la relación con la naturaleza, el amor, Dios, la muerte. Lo que se puede agregar es muy poco, pero sin embargo, para cada hombre, cruzado por el miedo, la duda, la esperanza, esa pequeñez puede ser la justificación de su vida. Una partícula mínima, el ajuste de un razonamiento superior, una nueva variante en el movimiento catorce de una partida de ajedrez o en una fórmula científica, una sola frase nunca dicha, en medio de la espesura de los grandes relatos humanos, observando las nuevas realidades sociales y técnicas, son acaso la huella de un esfuerzo extenuante. Inútil, por supuesto, y destinado al olvido, pero que adquiere, sin embargo, su dureza perfecta, y con ello la vida que un solo instante puede transmitir, hasta volverse memorable. Pequeño y memorable.

Quizás un poema, toda una obra literaria, cualquier obra de arte, valgan más como método que como resultado, como actitud de vida que como producto, que siempre, individualmente, es prescindible.

La "imaginación" no es el producto de una conciencia individual sino que se vincula con el devenir histórico del pensamiento humano. A partir del dolor de un pueblo masacrado, hay un proceso mental de "imaginación" que produce, por ejemplo, el Guernica, dibujado por un artista genial, pero que no constituye una obra absolutamente propia de Picasso. E inversamente, ese conjunto armonizado de formas y figuras destruidas, determina, en otro momento, su reconversión mental, y la transformación en propio de un dolor ajeno.

Nunca se podría "mejorar", en términos comparativos con la realidad, una puesta de sol. Pero si ella se produce desde unos ojos que le acuerdan un sentido especial, que lo detienen en un instante de éxtasis supra–físico, si le imponen un amarillo diferente, un contorno borroso, que producen un estado de sacudimiento interior, de turbación emotiva, etc., entonces es otra puesta de sol. Y tal vez, la decantación de esa experiencia, que ha logrado transmitir otro sol, está comunicando al artista con otro ser análogo, desconocido, impensado, y sin embargo real.

Lo que se dice con las palabras

Hay profesiones, actividades, disciplinas artísticas, incluso, a las que puede llegarse por tradición de familia, por especulaciones económicas, políticas, afectivas, por aptitudes físicas o por cualquier otra feliz o lamentable casualidad. Pero en cambio, para llegar a la tarea de escribir, es necesaria la concurrencia de factores muy diversos, independientes, en su mayoría, de una simple decisión personal. No hay escritor sin vocación de estudio, sin capacidad imaginativa, sin preocupación por los grandes problemas del hombre, sin amistad duradera con esa suerte de antinomia que implica el "aislamiento para la comunicación", y naturalmente, sin una disposición mínima para enfrentarse con la realidad.

Se da, por otra parte, un duro proceso de pruebas en la formación del escritor, para quien la tarea nunca ha sido sencilla, ni libre

de riesgos, ni conducente a compensaciones inmediatas –tanto fuesen ellas materiales como honoríficas o de cualquier otro tipo–. No es ni ha sido fácil editar, convencer, alcanzar una mínima difusión, y en ocasiones, sobrevivir. Pero quizá sea justamente eso lo que define la naturaleza de un escritor, pues, al mismo tiempo que genera las quejas, los resentimientos, las rupturas, de lo más débiles, da motivaciones y templa y fortifica a los destinados a prevalecer, o a quienes, aún sin el fuego de los grandes talentos, saben aceptar sus límites y comprender el alcance de sus acciones.

El escritor Haroldo Conti expresó en cierta oportunidad:

> *—¿Qué diferencia hay entre lo que hacía mi abuelo, que era carpintero, o mi padre, un tendero y vendedor ambulante, y lo que yo hago? Mi abuelo manejaba el serrucho y la garlopa; yo manejo mi máquina de escribir, mis ideas y un lenguaje. Ni siquiera estoy exceptuado del esfuerzo físico. No quiero que mi oficio me destaque o jerarquice. No hay prioridades para el escritor. El único privilegio al que puedo aspirar es el de que algún día mis compañeros albañiles o mecánicos me reconozcan como uno de los suyos. Y así como alguien podría decir mi orgullo es ser albañil, yo diré mi orgullo es el de ser escritor, el de construir historias tal como el albañil construye casas.*

Así como hay distintas maneras de ser albañil, hay también distintas perspectivas desde la que se es escritor, distintas maneras de ser lo mismo. Existen escritores buenos y mediocres, irregulares y constantes, innovadores y tradicionalistas, feraces y austeros, institucionalistas y anárquicos, egoístas y solidarios, así como los hay defensores de modelos establecidos o proclives a nuevas formas e ideas, integrados a los círculos de poder o ajenos a ellos, con tantas graduaciones intermedias y tantas posibles combinaciones como argumentos y personajes. Pero todos, en definitiva, luchando contra una máquina y un papel, amándose y peleándose con las palabras, hiriéndose, a veces, a

sí mismos, para arribar a un producto que entraña, inevitablemente, un riesgo duplicado. Primero, por el desconocimiento de su destino, la duda permanente sobre si los trabajos realizados pueden alcanzar, en definitiva, alguna trascendencia; y después, por el acecho de una tentación, la de creerse personas "diferentes", invadidas por sus propias ficciones, que de tanto proponer, sugerir, fabular, terminen separadas del mundo, olvidando la materia concreta desde la cual nacen las literaturas y hacia donde todo lo creado se proyecta.

Los acechantes

En ese quehacer están "los otros". Es cierto que todo escritor encierra un solitario. Pero eso no es un estado constante ni forzoso. Un día cada uno descubre que existen los demás, los otros. No como sujetos que debieran leerlo, saludarlo, comprar sus libros como si fueran tortas o mandarinas, y graduar su peso y su perfume; sino como sus pares, los caminantes de una misma marcha, enfilados hacia un mismo destino. Tras ello se abre un juego distinto. No sucede, por lo común, en un instante único ni de manera plenamente consciente, pero igual decide, en algún punto, la iniciación de su proceso de conocimiento. Algo que no sería posible sin asumir la dualidad, sin el vínculo de cada experiencia personal con el resto de las experiencias, sin ese diálogo que un día se ha iniciado con los otros, una piedra, una planta, un ser extraño, un vecino, un hermano, un visitante, otras formas y voces que no son las propias, una realidad diversa, contradictoria, que de allí en más será el campo de prueba, de afirmación o de rechazo, de cada actitud y cada pensamiento.

Los otros pueden ser un sembrador, un gato, una maestra. Pero también, un aparato de radio, una caja registradora o la pantalla de un ordenador. Y detrás de esos objetos inertes, supuestamente inofensivos, una corporación invisible que diseña conductas, modas, escuelas de arte, estilos de vida, cánones morales. Octavio Paz, uno de los

grandes comentaristas de la "otredad", lo supo decir, con el tono humilde, pero a la vez, profético, de unos versos:

> *—De pronto vi una sombra levantarse de la página escrita, avanzar en dirección de la lámpara y extenderse sobre la cubierta rojiza del diccionario. La sombra creció y se convirtió en una figura que no sé si llamar humana o titánica. Tampoco podría decir su tamaño: era diminuta y era inmensa, caminaba entre mis libros y su sombra cubría el universo.*

Entre "los otros" están los amigos y lo que no lo son. Los que se muestran con su verdad, su sencillez, y los que invaden y avasallan, como un pulpo de sombras que cuesta descifrar, y mueve sus tentáculos con vaivenes difusos, que siempre reaparecen. La sombra se muestra de tal modo, que los antiguos diálogos frontales, el fragor entre iguales, animados por el simple deseo de hallar una verdad, han sido reemplazados por una carga sistemática de brumas y palabras al servicio de intereses exclusivos y ocultos. Son "los otros", convertidos en figura titánica, deshuesada, anónima, con un rostro que contiene a todos los rostros y por eso a ninguno. De la misma manada, crecieron los peligros, la transfiguración, la máscara ideológica, el dominio. Objetivos de mezquindad que, si quieren prevalecer, deben ocultarse. O por lo menos, deben perder identidad, colocarse detrás de un cíclope sin nombre, descarnado, neutral, que hable como si todos "los otros" se metieran, imperceptiblemente, en la cabeza de cada uno.

Los gobiernos son los gobiernos, quienes se oponen son opositores. Se los conoce, y se puede inferir, por sus consignas –o sus omisiones– hacia donde apuntan y quienes son "los otros" que se instalan detrás. Pero los grandes medios, esas sombras que llegan a millones de televidentes, esos diarios que venden cientos de miles de ejemplares, se manifiestan como si no tuvieran intereses ni dueños, como si formaran una fuerza pura, independiente de cualquier coacción o partidismo, donde cada uno pudiera encontrar su fuente de verdades.

No es malo, en realidad, que cada grupo ideológico, cada sector social, cada credo, expresen su opinión. Lo malo que lo hagan escondiendo su identidad, como si expresaran un mensaje puramente lógico, objetivo y neutral, cuando en rigor, detrás de cada corporación mediática, existen intereses parciales, y cada periodista se debate entre su condición de escritor y su condición de empleado.

No puede haber aprendizaje si la fuerza del otro es tan avasallante que ni siquiera se deja conocer, si el hombre de la calle, el ciudadano común, no sabe quién es quién, quien es el otro que lo llama y le inculca su palabra, tantas veces como sea necesario, hasta que se vuelva verdadera por única. Sería el mundo imaginado por otro escritor, George Orwell, en "1984", una novela de ficción –o no tanto– descriptiva de un futuro en el que todos los hombres sucumben al ideario de unos pocos iluminados, dueños exclusivos de la voz y la imagen, y entonces pierden para siempre el sentido del diálogo y el espíritu crítico. Uno y Otro dejan de ser los miembros de una construcción común, son incapaces de diferenciar una ley de la democracia de una ley de la dictadura, y se convierten en un solo Uno que es masa y es nadie, frente al Otro, todopoderoso, que decide sobre cada hecho, desnuda cada intimidad, y por fin, dueño absoluto de la palabra, se convierte, al mismo tiempo, en el único dueño de la creación, el único escribiente de lo que ha sucedido y lo que habrá de suceder.

Creación y poder

Los políticos y funcionarios profesionales, que en otros tiempos apoyaron –o cultivaron, con fervores y aciertos– la creación artística, ya no parecen interesarse por ninguna de sus manifestaciones. Muy lejos ha quedado aquella época augustal, en la que Mecenas, por ejemplo, destacaba, ante los ojos de Octavio, la importancia que tenían los poetas y los artistas en el proyecto de afianzar su Imperio.

Desde entonces, las obras plasmadas bajo el estímulo y protección

de “reyecías” y noblezas, tuvieron como precio la pérdida de la independencia creativa, o la huida precipitada, como en el caso de Schiller, inhibido para las comedias por el duque de Wurttemberg, o el dolor de mirar a un costado, como Miguel Ángel, cuando los empleados del Papa tapaban sus desnudos. Pero ello permitió, sin embargo, un valioso acopio de obras que, posiblemente, de otro modo, no hubieran llegado a producirse. “La Eneida”, el mayor poema de Virgilio, que éste mandó quemar, antes de su muerte, por considerarlo inconcluso, logró salvarse, y servir a la exaltación del pasado romano, por mandato del Emperador, para quien, las razones de Estado, eran, naturalmente, mucho más importantes que los “derechos del autor”.

Hubo también momentos en que los líderes políticos se valieron, por sí mismos, de las herramientas del arte, en especial, de la literatura, como Maquiavelo y Alfonso el Sabio, como Voltaire y J.J. Rousseau, como Benjamín Franklin y Alexis de Tocqueville, como Disraeli y Charles Maurras, o como los nuestros: Sarmiento, Alberdi, Echeverría. Pero ello produjo, comúnmente, obras segmentarias, de carácter muy específico, o sólo válidas para determinadas circunstancias, o demasiado cargadas de intencionalidad extra–literaria.

En la actualidad, en cambio, tanto los hombres de gobierno como otros operadores del poder, manifiestan una profunda despreocupación por el hecho artístico. Si bien eso produce, en primer análisis, una situación que muchos califican, tristemente, como de “marginalización” o de “abandono”, no deberíamos ignorar, en otro análisis, sus aspectos positivos, como los de facilitar –acaso por primera vez en la historia– una expresión absolutamente libre, no afectada ni condicionada por la tentación de una prebenda o las exigencias de una bandería.

Por su parte, el proclamado “realismo” de la clase política la vincula, cada vez más, y sin necesidad de esfuerzos artísticos, a formas ficcionales. Ningún funcionario piensa, por supuesto, en el apoyo de artistas o de escritores, cuyo anterior espacio de representación se ve ahora cubierto con mayor eficacia y mucho menor riesgo por gente

decir de otra domesticidad y otro talento, como las mutantes chicas "de onda", los deportistas destacados, o los mercaderes de la televisión. Es un hecho previsible, y a nadie sorprende, que los políticos que menos dicen y más prometen, aquellos que han quitado todo rigor a sus proyectos a cambio de muletillas propagandísticas, alocuciones mesiánicas e imágenes de "buena gente" –bajo las cuales se oculta su total sometimiento a la continuidad de un sistema de poder–, sigan apareciendo como los grandes triunfadores de hoy.

Un hombre del arte, un poeta, por ejemplo, como Hugo Padeletti, puede pararse frente a ellos y escribir que *"los mira con resignación y con asco"*, pero: ¿Es eso suficiente? ¿Incomodan, esos juicios, a sus destinatarios? ¿O más bien se consuma, con posiciones de ese tipo, el confinamiento pasivo de toda forma de oposición a los discursos de un sistema?

Es posible que esa clase de rupturas, como los repliegues interiores o la alegre inconsciencia de los mundillos autónomos, sean parte de un mismo error, una forma de menguar la creación y de perder, por marginación propia, la posibilidad de que los frutos del arte y del pensar se ofrezcan, sin timidez, como acopio de fuerzas cognoscitivas, morales y estéticas que ayuden a pensar, de una manera menos azarosa, los caminos del mundo.

El arte no es neutral frente al poder, aunque nunca lo haya detentado, ni se aproxime, siquiera, a esa posibilidad. Lo que cuenta, en rigor, es la actitud de sus cultores. Si les preocupa, verdaderamente, la cuestión del poder, o si piensan, por el contrario, que es un tema impropio, algo que no les concierne, la consumación en todo caso, de un derecho ajeno.

Hay también quienes dicen que el arte configura, por sí mismo, poder. Hasta por antítesis, por el solo hecho de ser negado y resistido. No parece, sin embargo, que eso sea suficiente, si a la vez, los escritores, los artistas, no se integran –o quizá mejor, se "embarran"– con la materia concreta, y no pujan con sus poemas, sus cuadros, sus canciones, a favor de una nueva verdad.

La acumulación de poder por parte de los creadores solo depende de su propia decisión de quererlo, olvidando su pasado de protegidos de lujo, y las tentaciones, rigurosamente actuales, de la evasión y la autocomplacencia. Podría consolidarse, además, si cada creador se irguiera, como un hombre más, dueño de todos sus derechos, y comprometido, desde su lugar, desde sus obras, con el ciclo vital de la creación artística –desavenido, por cierto, de aquellos modelos de sociedad en donde los hombres no puedan acceder, igualitariamente, al uso de las cosas creadas.

El inconformismo natural del arte devendría, entonces, inconformismo consciente. Y su espíritu ancestral, el espíritu de la anticipación de la historia, persistiría, en más y más obras, con una fuerza imprevisible, cavando en las huellas de su tiempo; eso que se llama "utopía".

Utopías

Suelen presentarse, en general, como teorías o concepciones situadas en un plano irracional, o en el orden de las cosas "descabelladas", "locas", "risueñas", carentes de toda posibilidad de realización. Se descalifica, en consecuencia, cualquier clase de proyecto que no ofrezca posibilidades de realización inmediata. Y no se confrontan argumentos sobre si se trata de buenas o malas proposiciones. Se afirma, simplemente, que sus metas son "irrealizables".

Si alguien planteara hoy, por ejemplo, la supresión de la moneda para los intercambios económicos, se diría, casi sin objeciones, que eso es imposible, "utópico", con la misma vehemencia que alguna vez se dijo lo contrario. O se sostuvo que la tierra era inmóvil y plana, y que más allá de los mares inmediatos no había tierra firme sino abismos y un vallado de monstruos. O que la sangre no se movía dentro del cuerpo o que el hombre no podía volar o que nunca se estaría en condiciones de producir alimentos para toda la gente que tuviera "la culpa" de nacer.

Lo justo, en rigor, sería situarse en la naturaleza de cada utopía, porque las hay, ciertamente, de todo tipo. Las que plantean la hermandad de lobos y corderos. Y las otras, aquellas que tienen un sustento de racionalidad. Porque lejos de oponerse a la razón, lo "utópico" en realidad la complementa y se liga con ella para el hallazgo de un "por qué", de un fundamento sustentable, y después, un derrotero previsible.

De todos modos la utopía no es tanto un fin como un camino. Aunque objetivamente sea de verdad inalcanzable, determina las metas hacia donde una idea, un proyecto, procuran dirigirse. La utopía de que el hombre se vuelva inmortal, por ejemplo, en términos puramente racionales, no podría sostenerse. Pero sin embargo, gracias a ella, es decir por la fuerza de no aceptar los límites que demarcan la vida, la ciencia ha trabajado sin desmayo y así hay enfermedades que se van extinguiendo, hay cirugías irrealizables que ahora se realizan, y las expectativas de sobrevivencia, tanto en su extensión como en su calidad, no dejan de agrandarse.

Las utopías encierran, además, otro secreto dinámico, el de invertir los ciclos naturales. Todo ser vivo nace, se reproduce o modifica, y después muere. Así un glaciar, un rayo, un pez, un hombre, una magnolia. Las utopías en cambio nacen del temor y la desesperanza, nacen en el territorio mismo de la muerte. Es decir, primero hay algo en fase terminal, y de ese agotamiento, deviene algo que nace, la utopía. De los cuerpos exánimes los sueños de resurrección, de la vaciedad de la tierra los paraísos celestiales, de las montañas de salitre la insistencia del agua, de los claustros oscuros la imitación de la luz, de las instituciones petrificadas por la injusticia la llama de los cambios sociales, del cansancio de los pies y la brevedad de un horizonte, la gestación del vuelo. Y en el fondo de todo ello, dándose otra vez la mano con la razón, frente a un mundo ruinoso y –finalmente– perecedero, las llamaradas nocturnas, que se alejan… y vuelven.

Los pinceles hablan

El arte tiene sus propias utopías. Frente a la vaciedad del lienzo y los papeles que provocan la mano y las ideas, la enseñanza de los bloques de mármol –esos que callaron mil años por el David o la Piedad que guardaban adentro–, los artistas comparten la ruta de los poetas; unos y otros participan de la misma hermandad.

Sostener que los pintores ejercitan un tipo particular de literatura quizá pueda resultar exagerado. Pero no tanto. El pintor se vale de elementos gráficos: Su pincel es equiparable al lápiz, la tela a la hoja. El público, por su parte, capta primariamente la obra pictórica con el sentido de la vista. Los colores, del mismo modo que las palabras, pueden mezclarse, combinarse, disponerse de mil maneras diferentes. Y el resultado puede tanto cautivar por su mensaje, conmover por su belleza, iluminar por sus conceptos, como inducir a sus intérpretes al examen más severo, el descubrimiento más rico, la más lacerante discusión de un mundo, de una conducta, de un proyecto.

Nada de lo que inspira a un pintor es ajeno a las motivaciones de quien escribe. Podría afirmase, por el contrario, que es absolutamente coincidente, como lo es, del mismo modo, ese respeto elemental, alucinado, hacia todo lo que vive, hacia los pequeños hechos que afirman, diariamente, la validez de lo esencial. Joan Miró, el célebre artista catalán, lo expuso de este modo: *—Hasta la más minúscula partícula de polvo posee un alma maravillosa. Más para comprender esto, es necesario redescubrir el sentido religioso y mágico de las cosas, ese que tenían los pueblos primitivos–,* es decir aquellos pueblos que encendieron la llama del arte –que hoy vemos abierta, sostenida, voraz– con el lenguaje de la pintura. El mismo Miró llegó a decir: *—Es preciso sobrepasar la cosa plástica para llegar a la poesía. Cuando la poesía está expresada plásticamente, no hago distinción entre ella y la pintura."*

La equiparación de ambas disciplinas acepta también otras ligazones. Individualmente puede elegirse al pintor que cada uno quiera: Siempre tendrá su correlato poético–literario. Daumier puede

ser Rabelais o Balzac. Coubert puede ser Balzac o Zola. Arp puede ser Tzara. La convicción alucinada de Van Gogh reproduce (y desborda) la de Baudelaire. La soledad en Gaugin la misma que en Vallejo.

Los movimientos también se copian, se amalgaman. En la plástica como en las letras hay barroco, realismo, naturalismo, simbolismo, tradición, ruptura. El nombre "surrealismo", como expresión del sentimiento y la presencia de algo superior a la realidad, fue inventada por un poeta (Apollinaire) a propósito de la pintura lírica de Chagall. La principal figura de ese movimiento, Andre Breton, construyó, más tarde, sus "poemas–objeto", no sólo sin utilizar ningún elemento plástico convencional, sino prescindiendo, casi por completo, de las palabras.

Hay artistas que demoraron, largamente, su vocación definitiva entre las letras y la pintura. Paul Eduard, Dylon Thomas, García Lorca, hacían dibujos para sus poemas. Existen célebres "traducciones" literarias sobre cuadros famosos, como la de Pater sobre "El nacimiento de Venus", de Boticcelli, o la de Ruskin sobre "El barco de esclavos", de Turner. La interpretación plástica de textos históricos, para–históricos y mitológicos, cubre épocas enteras en el desarrollo del arte. Y hasta podría decirse que, modernamente, hay una forma de literatura sinóptica que se expresa por afuera de toda convención, hasta con grafitos en las paredes. No escasean, por lo tanto, las pruebas empíricas de un tránsito común, y no parece lógico atribuir esa coincidencia a razones accidentales o de mera circunstancia, antes que al manejo, desbordante y mágico, de una "misma manera".

Por algo Goethe, creador de alcance universal, hizo estas reflexiones:

> *—Deberíamos hablar menor y dibujar más. A mí me gustaría renunciar a la palabra y hablar solamente mediante imágenes, igual que la naturaleza plástica. Esta higuera, esta serpiente, este capullo, bañados por el sol, frente a mi ventana, son sólo profundos arcanos: quien es capaz de descifrar su sentido verdade-*

ro podrá prescindir del lenguaje hablado o escrito. […] En el dibujo, el alma descubre parte de su ser esencial.

Los colores gritan

Hay que mirar "el Grito", una obra pintada en 1893, pero convertida en uno de los íconos del arte moderno, para entender la profundidad y todas las implicancias que pueden provenir de una simple tela de 91 x 73,5 centímetros, cuando quien la dibuja, quien compone su forma y su expresión, es un artista verdadero.

Su autor, el noruego Eduard Munch, no solamente refleja el miedo y la soledad de un hombre frente a un mundo exterior inexplicable, o bien, según otros, su propia enfermedad mental, sino que plantea –deliberadamente o no, eso es parte del misterio del arte–, los pasos ulteriores de la revolución industrial, y junto con ellos, las formas de organización social que habrían de imponerse. Es un cuadro que se instala como signo de los tiempos futuros, el nacimiento de otra fase en la historia de la civilización humana. El conjunto de factores de la producción, el trabajo, las máquinas, la tierra, el transporte, el crédito, la información, se integraba en un mismo proceso productivo, comercial, financiero, en el cual todo se compraba y vendía, toda creación tenía su precio, toda deuda su interés variable, imponiendo la lógica dominante del beneficio y de la competencia, a escalas nunca vistas, sobre la vida cultural de los pueblos. Un sistema económico de mercado conducía a una sociedad de mercado. Y hasta las artes eran alcanzadas por otra lógica de construcción. —*Lo que está arruinando el arte moderno* –decía Munch– *es el comercio, exigiendo que los cuadros se vean bien una vez colgados en una pared. No se pinta por el deseo de pintar... o con la intención de pintar una historia* […] *Yo que fui a París lleno de curiosidad por el ver el Salón (de 1985) y que estaba dispuesto a dejarme llevar por el entusiasmo, lo que sentí fue sólo repugnancia."*

Aquel grito de Munch, con toda su carga de dolor y desesperanza,

sigue resonando. Por eso es una pieza que, más de un siglo después, mantiene su valor, su capacidad de golpe en las conciencias y su imponente actualidad. No sólo sobrevive a las exclusiones de que fue objeto, a los calificativos de "arte demencial", sino que se proyecta en las muchedumbres desesperadas que la reproducen, frente a las persecuciones, las matanzas oscuras, el terror atómico, el hambre y las diarias agonías sociales, todo bajo falsos nombres, como luchas étnicas o fanatismos religiosos, donde se debería decir, monocultivo, usura, apropiación de suelos y recursos por parte de minorías selectas e impiadosas.

Dijo el artista, antes de pintar aquel cuadro: *—Iba caminando con dos amigos cuando el sol se ponía. El cielo se volvió de pronto rojo. Yo me paré mirando la ciudad y el fiordo oscuro y azul. No veía sino sangre y lenguas de fuego. Mis amigos continuaban su marcha y yo seguía detenido en el mismo lugar, temblando de miedo. Y sentía que un alarido infinito penetraba toda la naturaleza.*

Un grito, en fin, que se prolonga como mirada ética, y como agitación humana más fuerte que las rodillas que se hincan, la lágrima que renuncia o la paz del silencio que acepta y convalida.

La flauta de pan

Si a un costado de la poesía están las artes plásticas, en el otro costado se desplaza la música, con su propia expresión. El pintor y el poeta toman un tema y lo tratan, cada uno, con los recursos que le son propios. El músico, en cambio, modifica el tema, lo pluraliza, lo convierte en abstracto. Puede inspirarse en los contornos, la pena, los ecos de un adiós que acompañan el entierro de un hombre; pero la música hablará de todos los entierros. Puede sugerir una carga de caballería, pero dirá todas las cargas, la furia de todos los caballos. La música puede transmitir las emociones de un hecho, pero nunca su propia circunstancia. O sea: Se puede escribir una sinfonía sobre un juego de carnaval, la guerra de guerrillas o el amor, pero nunca sobre

los carnavales de Río, la cuarta internacional socialista o la pasión de los amantes que nos dejan su nombre.

El poeta romano Ovidio, en "Las metamorfosis", un largo poema que abarca quince libros, ya nos cuenta el imaginario primer vínculo entre una causa y su reflejo. Pan se hallaba persiguiendo a un grupo de ninfas, encerrando a Siringa, la más cautivadora. Ella intenta escapar, hasta que un río profundo le detiene los pasos. Cercada, al fin, por la pulsión erótica de quien la perseguía, invoca a sus hermanas, las olas, para que cambien su apariencia. Así, cuando Pan intenta poseerla, sólo abraza una caña, de las tantas que había en la ribera, a las que el viento les dictaba su melodía perfecta. Probó entonces, él mismo, con la caña que tenía en sus manos, la unió con otras semejantes, y poco a poco, soplando en ellas, fue obteniendo sonidos armoniosos, aliviando la pena del amor perdido. Hizo coincidir, de tal modo, una pérdida con un descubrimiento, la evasión de un cuerpo deseado y un reemplazo por algo que lo contenía. La flauta de caña pasó a simbolizar, entonces, dos caras de la música, su expresión y su origen.

La música, como todo producto artístico, se relaciona con su entorno, y tal como el arte y la poesía, revela caracteres, estilo, proyecciones, del medio social que la produce. Si bien ambigua en el detalle, es reveladora y fiel en su contexto. Así sean los tambores de las primeras tribus, la elegancia suntuaria de los valses vieneses, el dolor transformado por las musas del jazz, la picazón frenética de las bailantas.

Si bien no puede reproducir críticas o propuestas directas, ha sido cooptada como objeto de uso por las burocracias religiosas y políticas, que valoran su inmensa ligazón con la sensibilidad de los hombres. La música "sacra" cultivada durante siglos por la Iglesia católica, ha tenido siempre el respaldo de las derechas conservadoras. La música de Wagner fue utilizada por la propaganda del régimen nazi como prueba y estandarte de la superioridad de la raza germana. Las películas de Hollywood, sirviendo igual que los misiles de un imperio, han impuesto en todo el

mundo de Occidente, y también más allá, en los espacios auditivos tecnificados, un sonido tonal pegajoso y simplista, reducido desde los moldes clásicos hasta los niveles más bajos de la captación pública. Obviamente, esta clase de música –que también revela la succión y globalidad de una época–, instaura ambientes artificiales, en donde se imponen rutinas musicales en serie, que concentran, al mismo tiempo, el negocio económico con el cultural y político. ¿No es más fácil distraer (y someter) a una población arrullada con variantes de La Farolera, y eximida de cualquier esfuerzo comprensivo?

Por el contrario, desde los espacios transformadores, cuando se pretende una incitación política más visible, la música recurre a la poesía, o si no al revés, y entre ambas producen la Marsellesa, las coplas de la guerra civil española, el canto de los inexistentes, los marginados, los prohibidos, de cualquier espacio, y atraviesa entonces muros y censura, deja en la senda el exilio de Pau Casals, el tango rojo de Néstor Gabetta, la palabra justa de Paco Urondo, las manos de Víctor Jara, y ella también compone su lugar en el mundo.

Pero aún sin ligazón poética, la música contiene sus claves de utopía. En tanto arte, participa en la trama de negar imposibles, y dispone sus fuerzas para alcanzar formas más perfectas de vida. Así los músicos empujan su voluntad expresiva hacia nuevos límites, y construyen imágenes y melodías que sobrepasan lo cotidiano de la realidad. La utopía musical no solamente anticipa la riqueza potencial de los mundos sonoros, sino, antes, y como condición, la capacidad humana para buscarlos y ponerlos en un estado de tensión. Cada fase más plena de la música demuestra un plano modificado de lo real, donde la humanidad pueda pensarse, y hacer sus construcciones, de una manera más estable y sobre otra condición moral, como si un millón de coros y de sinfonías fuesen la gran casa igualadora de la potencia humana.

Esto no es válido, por supuesto, para quienes conciben la música como una distracción agradable. Incluso grandes compositores, como Igor Stravinsky, la reducen al campo de la pureza absoluta, que no

puede expresar nada sino en términos musicales. Hablaba, ciertamente, sobre aquella que no sumaba textos literarios. De todos modos, contra ello, Sartre respondía:

> *—La música no tiene significación, pero guarda un sentido. Aunque carezca de objeto y relato, en virtud de la armonía que la engendra, nos da la posibilidad de captar el mundo tal como lo era en determinado momento. Hay procesos, hábitos en el modo de disponer las notas, de hacerla suceder en el tiempo, o de la sucesión de los elementos de un concierto […] Hay todo un conjunto que no es propiamente un lenguaje, pero se le asemeja por su forma y puede también caracterizar una época. Una sonata de Beethoven es la visión de un siglo desde adentro, pero también es una percepción desde afuera, en este caso, una "anticipación".*

En la estructura de la sociedad contemporánea –prácticamente a escala mundial– la apropiación privada excluye a las grandes mayorías humanas de toda experiencia estética; más marcadamente en las artes plásticas, donde un cualquier millonario puede sustraer para su goce exclusivo –o a veces ni siquiera eso, sino para la simple ostentación– las obras de arte que ofrecen los creadores individuales. Con la poesía y la música la exclusión es distinta; no se asienta tanto en lo económico –dado que son bienes relativamente accesibles– como en lo cultural, en los modelos formativos que obstruyen los pensamientos complejos. La "plutocracia del 1%" que domina el mundo y las burocracias administrativas, financieras, militares y religiosas (no menos rapaces) a su servicio, son maestras en esta negación. Adhieren a la democracia, en tanto puedan controlar los resultados electorales o forzar acuerdos con quienes triunfan, pero se molestan cuando no es así, y actúan para demostrarlo; a veces muy duramente, sobre todo cuando los cuestionamientos alcanzan niveles peligrosos. Entrando en situaciones de temor, no tienen escrúpulos ni piedad. Pero siempre

tienen inteligencia y saben adónde les conviene golpear. Lo probó en sesiones de tortura el pianista Miguel Ángel Estrella, secuestrado dentro de los planes el operativo Cóndor, que cumplieron, en los años 70, las dictaduras de América Latina. Los torturadores le decían, mientras simulaban cortar sus brazos con una sierra eléctrica: —*Esto te pasa por llevarle Chopin a la negrada*.

Lo social pone todas las artes en conexión, y ellas responden con cruces y paralelos que atenazan el tiempo. La arquitectura, por ejemplo, no solo ofrece sus obras espaciales, también la concreción de un espíritu. Sus prodigios visuales se pueden escuchar. Para Goethe, constituía la síntesis en escala social de los trabajos de cada creador, y además marcaba los encuadres de trascendencia. Por eso la veía como "una música congelada", pues no hallaba mejor ejemplo de pulso individual con fijación masiva perdurable. Los sonidos y las melodías nacidas en lo singular, podían concluir en una obra arquitectónica con la fuerza de una marcha triunfal. Si cada artista es solo un hombre, la arquitectura, en cambio, sería la humanidad.

La música sirve para representarlo, pero también las letras. Vista como construcción colectiva, también es arquitectura social y trascendente. Ulises, Falstaff, Fausto, Don Quijote, Pedro Páramo, terminan siendo arquetipos sociales, instalados por encima de sus propios autores. O de otro modo, marcan un punto de confluencia entre la ficción construida por un hombre, y la representación que asumen de su medio; la búsqueda, las dudas, los temores, los sueños que se instalan en una sociedad.

Identidades

Tanto el arte, incluyendo la música, como la diversidad poética, construyen coordenadas de integración. Cada artista, cada escritor, cada fabulista de un poema, aunque sean individuos distintos, sirven a la producción de ambientes donde los hombres comparten una misma

sensibilidad. En esos climas de interacción de obras y de pensamientos, se respira otro mundo, o tal vez, muchos pequeños mundos que proyectan humanismo puro. Y procuran otra identidad, que no responda a la mera tradición ni a la idea de sujeto único, contenida para no molestar a ningún poder.

Dentro de aquel espacio, lo que cada obra literaria o artística tiene de regional es apenas un dato. Hay tramas, imaginaciones, que no requieren la exactitud de un clima, de un paisaje, de una suma de hábitos populares. Otras veces sí. La calidad de un trabajo no depende de la fidelidad con que un autor refleje las circunstancias ambientales. Ni lo universal depende de que las ignore.

Fuera de ciertos determinismos naturales, como los de ser pescadores o ser montañeses, los pueblos, en cuanto pasan unos cuantos años, ni siquiera permanecen idénticos a sí mismos.

¿Adónde se halla ahora la identidad griega de Homero y Esquilo, de Platón y Sócrates, de Solón y Pitágoras? ¿Adónde se halla en los Estados Unidos el pueblo que generó a Whitman y Lincoln, a Emerson y Thoreau, y que ahora sólo produce líderes imperiales y belicistas, que ni siquiera son Alguien, apenas personeros fugaces de un poder oculto? Por eso no tiene sentido hablar de una identidad que desconozca la pertenencia de cada sujeto a una u otra clase social, o que excluya los momentos en donde se forjan los perfiles de un pueblo. De lo contrario pueden resultar confusiones absurdas, como las de creer que el ejército de Los Andes tiene algo que ver con el ejército de Videla, o el periodismo de Mariano Moreno o de José Martí, con el que hacen, ahora, las cadenas mundiales.

Cualquier trabajador, cualquier desocupado, tiene más en común con cualquier otro hombre de su misma condición, así viva en Lituania o en Pakistán, que con otros paisanos que guarden sus ahorros en Suiza o en las Islas Caimán, aunque pueda compartir con ellos el gusto por la carne de vaca, y relamerse frente a una fuente de empanadas o una botella de vino tinto.

En realidad, nunca se trata de la misma carne, ni del mismo acei-

te, ni del mismo vino –que nunca sabe igual para quienes pisan las uvas que para quienes pisan a los hombres–. Ni se trata, por supuesto, de una misma actitud ante cualquier fenómeno de la vida, invariablemente medido y contemplado con pieles diferentes y expectativas que se contraponen. Lo cual, llevado al plano del arte o de las letras, significa dos mundos que nunca se rozan, por más bandera nacional que, supuestamente, los iguale.

Oleadas culturales

Cada tanto, hay oleadas que llegan a transponer algunos límites inciertos. Son exterminadas, pero vuelven, aunque apenas lo hagan como vestigios de la persistencia. ¿Por qué? ¿Por qué hay quienes se exponen a la desconsideración pública, a darse la cabeza contra la pared, a la incomprensión general, al rechazo, al castigo?

En una perspectiva más general, ¿por qué un cineasta hace cine para exhibir en los subsuelos, perdiendo plata? ¿Por qué se representan obras de teatros que suscitan adhesiones mínimas? ¿Por qué se intentan trabajos de cualquier orden artístico sin pensar en grandes espacios, ni en mediciones de audiencia, ni en el retorno de la inversión, ni en la opinión de la crítica prepaga? ¿Por qué existe militancia política en partidos minoritarios, sin ninguna clase de proyección, dejando horas y horas de creación y de esfuerzo sin ninguna posibilidad de incidencia en los hechos concretos? ¿Por qué existen personas que se comprometen, a cambio de nada, en las más diversas tareas de servicio comunitario, desde atender un comedor infantil hasta formar un cuerpo de bomberos?

La respuesta pasa por algo que los mercados no pueden mensurar ni entender. Pasa por la lucha que cada persona libra con relación a sus propios actos. La implicancia de tales acciones es múltiple. Naturalmente, presentan una poderosa fuerza espiritual personal. Pero además, en tanto se expanden y adquieren consistencia, irradian una

fuerza contagiosa, y actúan, muchas veces, como alternativas de un contra–poder.

Cuando además se alcanza cierta claridad ideológica, la irradiación adquiere mayor vuelo, pero también enfrenta contradicciones más fuertes. Quienes conocen la forma de producción de las grandes decisiones políticas –y hasta qué punto una realidad dada, por absurda e injusta que sea, tiende a ser invariable–, deben sobreponerse a una exigencia superior.

En algún momento, tal vez en tiempos de Chaplin o Tristan Tzara, de Diego Rivera o Rafael Alberti, por ejemplo, se pudo pensar que la gran máquina imperial tenía sus partes vulnerables. Más tarde, luego del reacomodamiento del sistema producido desde fines de los años 70, artistas, escritores, activistas sociales, ambientalistas, otros agentes culturales, gremiales, barriales, etc., todavía hallaban su consuelo en la posibilidad de ser parte de una molestia, la piedra en los zapatos de un gigante poderoso y omnímodo. Pero actualmente, aunque no se haya perdido la obstinación, ha menguado el sueño de sentirse una fuerza.

Para leerlo con más facilidad: hay muy poca gente que decide todo; pero todo, todo. Y para quienes no hay arte, política, discurso o literatura que les produzca la menor obstrucción. ¿De dónde se toma entonces el sustento para no callarse, para persistir, sabiendo que las murallas del mundo son inaccesibles, pero lo mismo el grito, aquel viejo grito sin destino sigue dispuesto a repetirse?

Tal vez del arrebato de las hordas antiguas, de la locura de cada yo presente. Cuando alguien dice *"esto no sirve para nada, pero igual lo hago... me sirve a mí"*. Acaso en las huellas de Walt Whitman, para quien cada hombre era un cosmos, una batalla cotidiana, algo tan grande como un dios. Y entonces, por más que el gran ojo de un guardián vigilante se interponga, por más que haya voces adiestradas en fijar lo que debe decirse, siempre hay una ventana de mundo, batiente y abierta, para cada locura, cada relato, esos poemas que nunca terminan.

Palabras cruzadas

¿Es cierto que no hay hechos dignos de ser relatados? Lo han sostenido narradores ilustres, como Cioran o Borges; es decir, escritores que luego lo han negado con sus propios textos. Pero aquella opinión, aún siendo errónea, es propicia para incitar a nuevas reflexiones. Es bueno divagar, borronear un papel a partir de algo que nos provoca, quien sabe por qué razón ignota, y sobre lo cual no tenemos una respuesta instantánea ni una conclusión cerrada. ¿Por qué escriben quienes niegan la justificación de un relato? Tal vez lo hagan por el sentimiento de no haber logrado expresar lo deseado, una mezcla de impotencia y desencanto, que los conduce a un dilema perpetuo. Todo intento habrá de ser fallido, por eso es necesario.

Una lectura más abierta quizá revele un estado de rendición, de recogimiento, ante la magnitud, natural, física, histórica, de todo lo desconocido, y la materia impenetrable que guarda, frecuentemente, una verdad. Acaso la mayor creación del hombre, la palabra, resulta, en definitiva, insuficiente. Y en última instancia, de lo único que solemos hablar es de lo mínimo, de la minucia personal, los miedos que adoptamos como un estilo propio, lo eternamente repetido: La resignación, la venganza, el engaño, el amor como una posesión del otro, la ley del más fuerte como construcción efímera de poder.

Pero tal vez esas carencias nos lleven, insensiblemente, a los hechos dignos de ser relatados: Aquellos que nunca existieron. O mejor –para no hablar de las extravagancias o del delirio de lo irreal absoluto–, de aquellos hechos que la memoria guarda como vestigios, o el cerebro intuye como posibles. La sensación de lo inconcluso o de lo que aún no ha nacido pero ronda en el aire. Los relatos del día anterior a que se produzcan, pero inconcebibles, en rigor, si primeramente no son dichos. La razón de ser de los relatos. El relato incierto, tembloroso, de un eterno preludio.

Otra lectura puede referirse a que “si hubo hechos dignos de ser relatados, eso ya sucedió”. Que después de las grandes obras clásicas,

ya todo está escrito, y cualquier relato es una copia en letra menuda de algo que ya estaba dicho en letra más grande. Pero eso es rebatible, una conjetura demasiado simplista. Siempre hay nuevos ámbitos, nuevos estados del ánimo social, y hasta nuevas formas de los lenguajes, que dan lugar a nuevas representaciones literarias. Y hasta nuevos lectores, entre los cuales, tal vez uno, el primero o el último, golpeado por un descubrimiento que no se le había revelado.

En el mismo flujo, sin embargo, de la mano de los derechos de cada uno, y de cierta irrefrenable temeridad a–crítica, irrumpen batallones de nuevos escribientes que esmerilan teclas como lanzas y salen, con total irresponsabilidad, a la caza de lectores desprevenidos. Eso conforma otro fenómeno, que poco tiene que ver con la literatura. Miles y miles de escritores que escriben mal sobre lo mismo que ya se ha escrito muy bien. Eso no obstruye, sin embargo, el nuevo tono, la nueva emoción, con que cada nueva época va decantando sus creadores auténticos, esos que tanto la representan como la clausuran, y dejan, de algún modo, sus códigos proféticos.

Tiempo y camino

Cuando los poetas idealizan determinadas situaciones concretas, cuando proyectan desde su interior formulaciones generales, están probando en realidad las variantes de un juego, algo que apenas encubre un dilema inmediato, una pregunta en espiral. Pero lo incierto es a veces tan bello, deja libre tanta emoción, y compone de tal modo los verbos, los climas, que hay frases que caen y se propagan como un axioma irrebatible. Por ejemplo, cuando Antonio Machado le dice al caminante que no hay caminos, que sólo se los hace al andar, ¿quién no lo tomó como una consigna memorable, otro puente hacia un rumbo de palabras invictas? Y sin embargo, si lo pasamos por el tamiz de la razón, la cosa cambia. Ese renglón habrá de resistir, sin duda; nos ha ganado por su magia. Pero también le vamos a sumar lo

contrario, es decir, las circunstancias que sacuden el sueño, y se confrontan con nuestro pasado. Poesía numérica con matemática sensible. Así veremos que los caminos se hallan tan abiertos al deseo, a la imaginación, como al influjo de la tierra vivida, de la historia.

A los costados, afuera, adentro, sobre las piedras socavadas, entre los ríos de pájaros, un poco antes, un poco después de las voces humanas, está la poesía; que no decide nada, pero acompaña todo. Todavía existen hombres imprevisibles, que se hincan ante fuerzas desconocidas, se contagian fuego por los ojos, anticipan su muerte por designios ajenos y se alejan de la vida cantando. Y hay otros hombres infalibles, exactos, dispuestos en los altares de la ciencia, que miden la materia, el agua, las distancias, con rigor geométrico, pero se olvidan de hurgar los horizontes que dejamos atrás, los errores humanos, la necesidad de revisión y de pausa.

La vida no empieza con nosotros, viene de antes, y hay un recorrido infinito de necesidades y curiosidad, de indagaciones reveladas, de persecuciones, luchas, derrotas, hallazgos, ejemplos, idiomas, conquistas, leyes, poemas, vacunas, que nos han desbrozado, demarcado, el camino pendiente. Siempre habrá distancias que recorrer, nuevas, incitantes, agotadoras, con sus días de júbilo y abatimiento. Pero hay camino.

¿Meterse en todo?

El arte y la poesía no son aptos –ya lo hemos repetido– para proponer transformaciones en las ideas con que discutimos la forma organizativa de un país y sus propuestas en contextos más amplios; ni lo pretenderían. Eso está completamente afuera de su esencia, sus intereses y sus medios. Pero sí pueden influir en la generación de pensamiento, y en la cultura de una sociedad. Lo relativo es la medida. Si poco, si mucho o si nada. Ello depende, primeramente, de las condiciones sociales existentes, la calidad de sus conflictos, los

antecedentes de participación que ya se hubiesen dado, pero también, de la propia visión de los nuevos actores, y de la determinación con que se inserten en los reclamos de la realidad.

Dicho de otro modo, la cultura, dentro de la cual participan, con mayor o menor empeño, los escritores, los poetas, los artistas en general, no es una parte independiente y escindible de la vida social. Es, de algún modo, el ojo que ve y la mente que piensa la gran trama de sus vínculos y sus propuestas. No es un trazo diverso de la realidad, sino una manera, nítida, elocuente, de representarla. Los programas de televisión, las campañas electorales, el tratamiento de la basura, los carteles publicitarios, la ropa que se usa, los libros que se editan y los que no, los mensajes de texto, la suciedad de las acequias, el smog, las maneras de conducir, los hábitos higiénicos, todas los hechos, en fin, que se producen en torno al comportamiento humano, son cultura; es decir, acumulación de habilidades, conocimientos y deseos, que derivan de situaciones existentes, pero se ajustan y se modifican ante el surgimiento de nuevos hechos y necesidades. Todo, desde un broche de ropa a un submarino atómico, desde un rollo de papel a una computadora, desde una obra de teatro a una forma de gobierno, forma parte de la cultura que los hombres se han dado y que integra su registro histórico.

Cultura no es solamente el cuadro de un artista. Es todo lo que antecede, acompaña y prosigue a su realización, el conjunto de circunstancias que inciden en su proceso productivo: El precio de la pintura y de los alquileres, el estado interior del artista, las motivaciones externas, la temperatura social, los condicionantes de mercado, el estado de la demanda potencial, sus poder adquisitivo, sus gustos, etc. Eso le concede al cuadro, a cualquier obra plástica, literaria, musical, una multiplicidad de sentido. Expresa lo inmediato, lo que el artista quiso decir –hasta donde ello fuese posible– de un modo consciente, y a la vez, expresa una variedad de situaciones que lo acompañaron, y que no se hallaban en ninguna idea, en ningún boceto delineado. Un derrame de petróleo en el mar, el robo de fondos de pequeños

ahorristas, la invasión de un país, o esa infinidad de otras cosas que marcan para la obra un lugar, un tiempo, un rumbo, una valoración, un olvido.

Esto derriba la visión sobre los límites temáticos que suele imponerse a quienes pintan, escriben, esculpen, filman o actúan. Si todas las circunstancias exteriores inciden sobre una obra, es legítimo, entonces, que nada quede excluido del horizonte de su autor: Ni los productos ni las opiniones. —*Yo no soy juez de la historia*–, dijo, lamentablemente, Rubén Darío, fijando para los artistas y los escritores, un espacio de auto–contención, que todavía, en muchos derroteros, persiste, cuando todo debiera inducir a lo contrario. Trabajar, por lo menos, como un cronista abarcador, elocuente y sensible. Quien convive con una guerra subterránea (o no tanto) por el control de los recursos globales, la contaminación ambiental, el recalentamiento del planeta, la extinción de los bosques, la formación monopolista de los precios o el control informativo de los grandes medios, no puede decir "sobre estas cosas es mejor callarse"; mucho menos cuando se posee, por exigencias del propio oficio, un vasto cuadro de relaciones históricas, sociales, y por supuesto, una disposición natural hacia los vuelos del pensamiento.

¿Qué también sea válido la contención, el límite? Seguro. Existen artistas que aceptan diversas formas de marginación, de repliegue, y que lo sienten necesario para su tarea. Nada que objetar. Es parte de su libre elección, y quizá sea una premisa que sostenga en ellos los atributos de la calidad. Pero no establecer, por el contrario, la contención como virtud, y acabar decidiendo, como criterio de valor, el distanciamiento de un producto artístico con la historia que lo ha precedido o con los hechos reales que lo circundan (y a veces lo atraviesan).

La literatura y el arte han integrado, desde su origen, y través del tiempo, un espacio de diversidad. Y aunque sea parcialmente, de credibilidad. Los gobernantes tienen un doble compromiso, absolutamente desequilibrado: Le adeudan a quienes los votaron y también, de una manera visible pero más poderosa, a quienes han pagado sus

campañas. Los magistrados lo mismo, le deben al poder. Los profesionales de la información no pueden decir nada que afecte el interés de quienes los auspician.

En una cultura donde quienes cuentan con la mayor fuerza comunicativa, eluden, por distintas razones, toda forma de riesgo, y apuestan a la seguridad de las fórmulas conocidas –los discursos conformistas, la canción y el barullo que aparece y desaparece pero siempre situada sobre los mismos moldes, o sea repetir aquello que la gente "quiere escuchar"–, el gran aporte de movilización y cuestionamiento, de novedad, se halla en la poética y el arte, en la medida que sus cultores entiendan lo que un derecho tiene de obligación, y por eso le sumen otro juego a sus vidas.

Si la pintura se convirtiera en decoración de interiores, la literatura en una narración de lo que no molesta, la poesía en espejo de los seres abstractos; si la política se reduce a la economía y ésta se reduce a un simple técnica sobre supuestos inmutables, donde la suerte de los hombres deriva de un mandato natural y concluido, que se informa como un parte meteorológico, ¿en qué lugares, en que zonas del diálogo humano, se podría seguir buscando, una y otra vez, lo que se quiere conocer, eso que viene después de lo pasado, de aquello que los pasos ya hundieron en el barro?

Luis García Montero, poeta y crítico literario español, ha expuesto, con certera elocuencia, que *"la poesía es un ajuste de cuentas con la realidad"*. Esa expresión es contagiosa. Nos proyecta hacia la vida como una moneda que llevamos mordida entre los dientes. Y que tiene dos caras. En una está la realidad, donde también –a veces ofreciendo su brillo y otras veces hundida entre los pliegues del metal– transita la poesía, que nunca se ajena de los hechos reales. Carece de fuerza para modificar algo, pero sí la tiene para cuestionar todo. Si la golpean, se levanta. Si le oponen una muralla de piedras, la penetra con una paloma. Si la mojan, se acuesta bajo el sol. Si un pobre se levanta ella lo ayuda. Si la omnipotencia dice blanco, le responde que mejor pongamos un poquito de negro. Si a un niño lo ciega la maldad ella dice

que no es irremediable. Si la niegan, se reviste con trinos o luciérnagas. Cuando lo real agranda las heridas ella le pone cicatrices, si enmudece ella suelta campanas.

Así procede la poesía. Sobre lo primero que se ve, ella lo modifica, crea toda clase de variaciones. De algún modo, trabaja en el silencio, quiebra la quietud, propone disonancias. Hace real lo que falta.

Arenilla

—Hay personas inocentes, don Valentín?

—Si me deja, le cuento la historia de un hombre inocente: aquí, el año pasado, mi hijo encontró un hombre perdido en el monte. Estaba extraviado, sediento. Y ya andaba en cuatro patas, arrastrándose, cuando mi hijo lo vio y se dio cuenta que era un cristiano. Lo trajo a su rancho, le habló bien, le hizo primero té y después mate. Al rato le dio agua y algunas cosas para mascar, porque el hombre estaba hambriento. No era peligroso, no era mano ligera; por el mirar de su mirada no podía ser un robón. Y bueno, el hombre tomó fuerzas. Al tiempo rumbeó para el norte, en busca de otro trabajo. Pero otra vez se perdió en el monte, se quedó sin comida, sin agua… así llegó hasta una estancia, en cuatro patas, y desesperado se arrojó a un bebedero de esos que usan para los animales. Allí estaba tendido, bebiendo, cuando vino el patrón del campo y le pegó un tiro con la escopeta y lo mató. Después, el poderoso se defendió diciendo que el sediento había querido violar a su hija. Pero el hombre no tenía capacidad para eso. Era un indefenso. Era un hombre inocente que tenía sed… Sabe, Rodolfo, ese hombre fue matado por tener sed.

(De una entrevista de Rodolfo Braceli al hachero Valentín Céspedes, en Pampa Juana, Chaco)

La cita que precede tiene su pequeña historia. En verdad, acorde con el título de "Arenilla", habíamos seleccionado unas cuantas citas temáticas. Pero casi en el cierre, con los textos al borde de la imprenta, una entrevista nos condujo a otra, y todo lo planeado se cayó de la página. Nos fuimos más atrás de los granos de arena, más atrás de la joya que produce un orfebre. Hicimos a un costado la lectura de maravillas y elegimos los días y las noches de un hombre. Nos fuimos a la maravilla misma.

Ayer nomás, en 1970, el escritor Rodolfo Braceli, mendocino de la "patria grande" –anclado en Buenos Aires pero nunca del todo–, conoció en Pampa Juana, Chaco, a Valentín Céspedes, hachero, analfabeto, padre de muchos hijos, y naturalmente pobre y marginado, a quien vio como una referencia de totalidad, de portavoz entero, ese que sabe, por encima de toda circunstancia, lo que debe saber. En un segundo encuentro, sucedido en 1995, completó una lectura de veinticinco años; y anduvo ante la misma exactitud, el mismo ruego, que lo impactaron la primera vez. No pan, no azúcar, que aunque fuese sin abundancia podían comprarse con el hacha, sino escuelas.

—*Sigo queriendo una escuela para los hijos y los nietos. Mejor dicho, un maestro. La escuela la hacemos nosotros, los asientos con los troncos tumbados y el techo con el cielo puro*– le decía Valentín, con su pobreza iluminada. Si había para el trabajo un futuro mejor, un derecho que descubrir, un camino nuevo para recorrer, sólo sería después de la ignorancia. —*Qué pasó con el maestro*–, le pregunta Braceli. —*Nunca vino* –dice Valentín–. *Hay muchos maestros sin trabajo, pero nunca me oyeron. Y la ignorancia es peor que el hambre, la ignorancia nos acostumbra.*

Y el hombre sigue: —*Vea Rodolfo, cuando pierdo la fe, tengo esperanza. Cuando pierdo esperanza tengo fe. Por último, sabe, siempre tengo fe en la esperanza.*

Un gran poeta puede producir metáforas exquisitas, puede sacudir una conciencia. Pero antes se agitan las materias activas que inspiran la creación. La persistencia de la poesía no la garantiza un poeta solitario, aunque se llame García Lorca, o Whitman o César Vallejo –al fin piezas de un proceso creativo que se yuxtaponen, se alternan, se sustituyen–. La garantiza cada ser esencial, su detonante mágico, como el hachero Céspedes. Aquellos son importantes, pero éstos son imprescindibles. En este mismo momento, esto que se está diciendo, no lo hace Rodolfo, ni mucho menos quien escribe, lo dice, lo graba, en realidad, sobre un tronco de leguas, el hacha indolora, sonámbula, bermeja, del viejo Valentín. Tiene un trazo invicto de follaje y de pájaros.

Escribir poesía es una cosa y ser poeta otra. Con un poco de oficio, unas cuantas lecturas y el manejo de alguna preceptiva básica, se puede escribir una poesía. Pero eso no basta. Se requieren ciertos intangibles que ni pueden definirse ni se aprenden. Una carga de intensidad en todo lo que se ofrece, y con la que se vive; y un halo de videncia. Un ojo que descorra los párpados cansados, y pueda mirar, como un pescador–brujo, debajo de las aguas, o como un gato, fatigando la noche.

Para escribir algunas poesías "que suenen bien" es suficiente reunir un grupo de palabras más o menos armónico. Pero intentar siquiera un fruto de valor, requiere que se cumpla con otras condiciones. Por lo menos, un esfuerzo de aproximación hacia las obras conocidas. Descubrir aquello que se ha dicho de un modo insuperable, y buscar lo nuevo en otro lado, en lo más inmediato, en su espesor activo, por afuera del fulgor aparente o la pajita seca de las minucias personales.

También requiere conocer la historia de los hombres de ahora, que anuda el desafío y la cuerda de no haberse escrito. Y tener luego el atrevimiento de revelar todo cuanto sea posible sin asignarse la propiedad de nada.

Hay quienes utilizan la poesía para la expiación de dolorcillos propios o como asiento de su egolatría. Nada más lejos de su función, de las razones que la impulsan. Ni fermento de un "iluminado", ni regalo del cielo. Simplemente, revelaciones de la vida, que recibe y difunde, lentamente, su pan y sus milagros.

Los pequeños milagros cotidianos transcurren como el agua. Sobre tal masa residual, esos sedimentos de la vida diaria, se mueven las naves donde anidan los poemas.

¿Formas? Todas las formas son admisibles cuando la calidad del contenido las justifica. La línea que define otro horizonte o un simple plato vacío pueden ser poéticos. Pero nunca habrá inventos o poesía bajo condiciones de absoluta obediencia o absoluta cordura. El conformismo inhibe la posibilidad de creación.

Cada necesidad de expresión tiene su diseño. Lo esencial es siempre la coherencia, el modo de mirar las historias humanas. La confluencia de una mirada y un relato propio, define la estética de quien escribe. La poesía, por su matriz de sugerencias, es una herramienta dúctil, amiga del mayor equilibrio. Exige decir algo, pero al mismo tiempo no decirlo todo. La poesía es insinuación pura. Muchas veces abriendo, simplemente, un verdor, una puerta, unos labios que aguardan.

Se trata de hacerlo, como si fuese la manera final; como si lo dicho antes sólo hubiera sido una aproximación a lo buscado. No es posible, por supuesto, cambiar el modo de que un hombre nazca, pero cada nacimiento puede celebrarse de mil formas distintas. Y eso un

poeta lo sabe; su oficio consiste, justamente, en hallar actos, voces, movimientos, inadvertidos.

El ofrecimiento de una nueva forma es, en definitiva, otra manifestación de la voluntad de búsqueda del hombre, de su curiosidad infinita. Siempre frente al mar se ha querido descubrir lo que había más allá del agua. Frente a las montañas, lo que se vería después de atravesarlas. Frente a la inmensidad del espacio, la cara oculta de la luna, las primeras estrellas que descubre la noche. Frente a la suma de todas las palabras, las palabras que faltan, las que pueden juntarse para soñar lo que no se posee, para morder, por fin, lo que todavía no tiene explicación.

En poesía es tan malo explicar sin emocionar, como emocionar sin explicar.

Los poetas no escriben sobre lo que tienen, sino sobre aquello que renombran o inventan; lo demasiado ausente, demasiado lejano, demasiado imposible. Por eso hay tanto escrito sobre la paz, los sueños, el amor.

No basta crear obras sino ponerlas a prueba. Es preciso vivirlas, enseñarlas. Pero no con la suficiencia de quien dice “escúchenme” sino insinuando, simplemente, soy otro viajero que también “existe”; un poco como esos niños que saludan el paso de los trenes repletos de gente silenciosa, y humanizan con su risa y sus manos la quietud del paisaje.

Un poeta no es rival de otro poeta, a menos que quiera separarse del gran poema anónimo que hacemos entre todos, y que sustente la pretensión, absurda, de una gloria mezquina, ser el rey o la reina de un frutillar en el desierto. Cada poeta con otro son rivales, en cambio, del consumismo, de la opresión, del mandato de las apariencias, de la consagración de un horizonte inmóvil.

Los diálogos y las opiniones corrientes se hallan afectados por lugares comunes del habla, frases hechas por "otros" para ser repetidas como "de uno", que han sido instaladas como consignas de confusión. Todo lo contrario de la lengua del poeta, que atraviesa todo lo que observa, y le procura una razón, un fundamento. Más adentro de los vidrios ahumados, su nervio de metal. Más allá del ruido, el preludio de un aria.

Mucho antes de que la América comenzara a existir por la "lógica del descubrimiento" y a pensar de acuerdo con la "lógica de la conquista", algún príncipe de los toltecas, de quien no se conoce ni el nombre ni el rostro, halló la manera de fijar, sin libros, sin imprenta, pero con ese lenguaje de la verdad que trasciende los tiempos: —*Sólo el arte habrá de perdurar, donde todo perece.*

Cuando un poeta dice, por ejemplo, que un viento es un caballo oscuro, no está ejercitando una combinación novedosa de palabras con las que exterioriza su visión del viento un día a una hora en un lugar, ni está esperando que se la comparta, ni está produciendo una imagen que a muchos puede resultarle comprensible y bella. Está Creando, como si fuese Adán o fuera Eva, en el fragor del Paraíso.

De cada construcción del poeta puede nacer un resultado compartido, o sino el error, el horror, el atrevimiento de usar otro lenguaje, otra idea, que a veces se paga con marginación o censura, o la privanza de su pan y su vino, la más vieja forma de impedir que lo diverso se propague, que una pasión se reproduzca.

Se escribe, antes que nada, para el otro que vive en cada uno; la confrontación entre un ser que pregunta y otro ser que ofrece sus respuestas, uno confundido por su desorden, y otro que batalla por un poco de luz. Y ambos luchando contra la siembra estéril –lucha genética que es la misma de los árboles, de la hierba, de las mariposas contra

la red, del estado de necesidad que transpira el hombre por saberlo todo, del amor temblando en el deseo–. Después viene el lector, o ya no importa.

La poesía consiste en buscar un rasgo de belleza, una irrupción de sentimiento, cada tanto un poco de verdad y justicia. Algunos poetas, a veces, consiguen dejar un rastro, una señal, que es vista o es oída por otros hombres. Aún cuando suceda, eso es efímero, como un viento, que un día está y más tarde desaparece. Sin embargo, ¡qué sería de la tierra sin ese viento que le habla, la limpia, la remece!

La perpetuación de la propiedad privada, y en general, de la barbarie distributiva, requiere más de la distracción que del pensamiento. Los relatos que sólo buscan "entretener", que se complacen con la vaguedad, el conformismo, se adecuan mucho mejor a las fórmulas masivas. La novela de nuestro tiempo alude o acepta como naturales los aspectos más deplorables de la cultura moderna. Cuestiones que a los poetas les resulta mucho más difícil proponer, porque no pueden servirse de terceras personas ni montar la excusa de la pura ficción.

En la poesía no se puede delegar dichos y acciones en otros personajes, como sucede en la novela o en el teatro. En la poesía el personaje es uno solo, el poeta. Cada vez que habla se desnuda. En eso consiste su debilidad, pero también su fuerza.

Si un narrador cambia el orden con que las palabras integran una frase, su esencia no se modifica. Podrá tener una mejor sonoridad o no, lo expuesto podrá ser más o menos claro, pero no hay cambios de sentido. En la poesía no sucede lo mismo. Una palabra que no sea la apropiada, o que falte, o que sobre, puede variar, no sólo la atracción de su forma, sino la comprensión de todo lo dicho. En ningún género literario existe, pues, tanta necesidad de rigor y lim-

pieza, como en la poesía. El poeta se exige a sí mismo un trabajo oscuro, pero inevitable. Hace en cada poema el barrido y fregado de sus ideas, y de su expresión. Rara vez los poemas se muestran en su primera forma. Pero en esa lucha del poeta, en cierto modo, contra sí mismo, contra su confusión y sus límites, reside, muy posiblemente, su placer.

Los poetas intentan, a menudo, composiciones extrañas. Y las presentan de una manera tan bella que confunde. Los lectores deben estar atentos y en todo caso rastrear las diferencias. Por ello es necesario cierto encuadre y perspectiva de parte de quienes leen. El poeta está condenado a develar lo más hondo de sí. Es imposible, pues, que la poesía no revele la intimidad de quien la dice. Si entrega o reclama. Si avanza o regresa. Si festeja o llora.

La narrativa es diferente. Moll Flanders, Oliver Twist, Robinson Crusoe, Luisa de Rênal, Dorian Gray, Madame Bovary, Leopold Bloom, Rodión Raskolnicov, Aureliano Buendía, Adán Buenosayres, el capitán Ahab, la Maga, Juan Moreira, etc., nos permiten vivir otras vidas, todas aquellas que busquemos, además de la nuestra. La poesía en cambio es juego de intensidades. Nos abre una y cien maneras de mirar la floración de lo que vive. A veces nos concede una gracia, pensar que cierta forma es la forma suprema. Esa sombra, ese río de música, ese manto que cuelga, esa gota en la cara, ese grito, esa luja rojiza, esa manera de morir, aquellas manos y bocas de cíclopes de Cortázar en el capítulo 7 de Rayuela, esas que se hundían lentamente en el pelo, y los dos se besaban, como si tuvieran la boca llena de flores o de peces, de movimientos vivos, de fragancia oscura, son, exactamente, lo que nosotros anotamos como realidades insuperables, algo lejano que de pronto se vuelve un eco de nosotros y nos habita para siempre.

Otra forma de lo literario es la que lucha frente a lo inmediato, y debe optar, con frecuencia, entre una exigencia mercantil –tan mínima

y accidental como una primicia– y el rescate de lo verdadero; es el periodismo, cargado muchas veces de heroicidad, y plantado contra la prensa diaria moderna, prisionera del oportunismo.

El periodista se instala frente a un monitor y desaparece, en apariencia, del mundo. En realidad el mundo se mete en su cabeza. Da vueltas en ella y le reclama explicaciones. De ahí salen, entonces, las palabras, aparentemente inocuas, cerradas, inocentes. Pero no tanto. Más tarde son leídas y quien las dijo se encuentra al otro día, en cualquier vereda, con otro ser sensible, pensante, interesado, que las confirma o las rechaza. Otro lector que se refiere a ellas por teléfono, en una carta al diario, en un mensaje de correo. Y de pronto, todo intimismo se ha perdido. El escritor cobra conciencia de las implicancias de su trabajo, y de la responsabilidad, ilimitada, que le concierne.

Lo escrito se ha leído. Se ha tomado noticia, por algún mecanismo, de tal hecho, y lo encerrado, lo conjetural, esa serie de palabras que habían trazado un discurso momentáneo, personal, uniforme y volátil, se han convertido en un hecho concreto, duradero, controvertido y público. En cualquier caso, cierre de un ciclo incierto pero posible, azaroso pero secretamente deseado, donde se define la verdadera sustancia de un impulso creativo, la conjunción de un hombre con los otros, y la prueba final y tangible de su endeblez o su firmeza.

Cuando se ha obrado con honestidad, confrontando la información, siguiendo el curso de una búsqueda intelectual propia, laboriosa, consciente y en armonía con una conducta, ajena a las conveniencias de un momento, el resultado final, el punto donde convergen escritor y lector, siempre será de fortaleza. Tanto en caso de que los comentarios recibidos sean de aceptación como si exponen observaciones secundarias o datos que salven omisiones y sirvan para un mejor tratamiento del tema. Pero también si hubiera réplicas importantes, fundamentadas, sobre la materia principal. Ello abriría el campo de

nuevos estudios, compulsas, revisiones, y finalmente, como consecuencia de dicho proceso, un trato más cercano con la verdad, con el respeto al otro, con el conocimiento, que siempre se busca y se desea.

Pero hay casos distintos, donde se escribe sin costo ni riesgo.

*El infalible, que escribe para sí y no le importa en absoluto la opinión ajena. Se siente dueño de verdades eternas, y recibe cualquier observación o rechazo con absoluta indiferencia.

*El mercenario, el que escribe lo que su mandante le dice que tiene que escribir; ese que se halla al margen de cualquier opinión, y tanto dirá hoy blanco como mañana negro, según sea el precio de decirlo.

*El fundamentalista, que desconoce cualquier evidencia que perturbe su dogma.

*El abonado a la rutina que no acepta ninguna variación. Se censura a sí mismo y aunque sucedan cosas extraordinarias, nunca se aleja de la media común.

*El demagogo, escribidor de ofertas; sólo comenta aquello que concuerda, supuestamente, con los intereses o expectativas del público.

Estas diferencias son inevitables; coexisten en una inmensa confusión. Por eso la necesidad de los maestros que las hacen visibles; ellos son, en definitiva, quienes determinan los grandes rumbos de la información y del conocimiento. Antes y ahora. Desde Víctor Hugo o John Reed, hasta Humberto Ecco o Ignacio Ramonet. O Tomás Eloy Martínez, que supo decirlo con transparencia: "*El lenguaje del periodismo futuro es, ante todo, solución ética. El periodista no es un agente pasivo que observa la verdad. En el gran periodismo se deben descubrir los modelos de realidad que se avecinan.*"

Mientras tanto, en el interior de cada conflicto, destella, aunque sea tenuamente, una luz. Valga un ejemplo, bellísimo, sobre este tema, citado por Oscar Gijena (ATP–Asociación de Prensa de Tucumán):

—Zlatko Dizdarevic supo que su periódico era más necesario que el pan el día en que los guerreros lo incendiaron. "Liberación" era el único periódico que se publicaba en Sarajevo, y a pesar de la destrucción total de sus equipos e instalaciones, al día siguiente del incendio, circuló como de costumbre y aunque los ejemplares se vendieron al doble de su precio, la edición se agotó en manos de lectores que apenas si tenían el dinero suficiente para comprar pan. ¿Y cómo se explica que un periódico pueda llegar a ser más necesario que el pan?, le pregunté a Zlatko. El me respondió con la misma seguridad con que se formulan los axiomas o las verdades rubricadas por la experiencia: "Porque en las crisis la gente puede vivir sin pan, pero no sin esperanza."

Hace más o menos cien años, el poeta griego Constantino Kavafis, escribió un poema con tonos de amarga profecía, "esperando a los bárbaros". Cumplía un trabajo de treinta años en la Oficina de Registros de Alejandría, donde asentaba con bella caligrafía registros burocráticos, protegidos, del tal modo, de una futura devastación. Pero esperaba a los bárbaros. *—¿Qué esperamos, reunidos en la plaza? A los Bárbaros, que hoy llegan–,* escribía. Y no dejaba de instalar preguntas*: —¿Por qué hay marasmo en el Senado? ¿Por qué los senadores no legislan? ¿Por qué nuestros cónsules y los pretores lucen hoy sus rojas togas recamadas? ¿Por qué se adornan con brazaletes de amatista y sortijas de brillantes esmeraldas? ¿Por qué empuñan sus bastones preciosos, finamente cincelados?*

Y se respondía: *—Es que hoy llegan los Bárbaros y esos bellos objetos los deslumbran. ¿Por qué nuestros hábiles retóricos no peroran con su habitual elocuencia? Es que llegan los Bárbaros. Ellos no aprecian ni las bellas frases ni los largos discursos.*

Vino la noche, finalmente, pero no llegaron los bárbaros. Quizá esperaban otra etapa del hombre, cuando la vanidad, las armas, el fetichismo del dinero, quebrantasen la inteligencia, y redujeran las voluntades más nobles a un estado de pura contemplación… Ahora sí han llegado. O tal vez han nacido de la misma humanidad. Ahora los

personajes más ridículos, las voces más irracionales, son las que se oyen con mayor fuerza y se propagan como lluvias del Trópico, interminables y emblemáticas. Ya no prevalece ni se escucha lo que dice el estudioso de las causas, sino lo que repiten los encandilados por los efectos. No se reconoce una raíz común, sino que se impone la mezquindad, las ambiciones de personas o grupos. Sectores minoritarios, supuestamente civilizados, optan por actuar al margen de la Ley. Mejor dicho la reconocen mientras ella, a favor de necesidades del Todo, no los perjudique como partes. Cuando eso ocurre, se olvidan de sus prédicas de orden, y se alzan, como saqueadores de caminos, contra las marchas de la democracia.

Son los bárbaros de la modernidad. Celebran la virtud del mercado, y el ajuste o el desplazamiento automático que produce la libre competencia, sin ninguna idea de magnitud. Pueden ser millones de personas condenadas, sin límites de tiempo, a una muerte evitable, por insalubridad, por hambre o analfabetismo. No importa. Se sostienen tras una conjetura –la de un futuro "derrame"– que nunca se produce. Y han marcado a fuego que la moneda –real o imaginaria– es la medida de las cosas. Para ellos, lo ético, la dignidad, la solidaridad, como no se compran ni se venden, son bienes obsoletos.

Así es la economía real. Doblega cualquier alternativa de justicia. Bajo su imperio, se destruye la naturaleza que la inteligencia condujo a dominar y la barbarie trabaja para perder. Son los bárbaros. Crean las tentaciones y luego los castigos. Crean las condiciones para la expansión de las enfermedades, pero privatizan los medicamentos. Crean la prostitución y después denigran a quienes la ejercen. Cuestionan la riqueza pública pero la gozan en privado. Autocomplacientes con el engaño, dicen o respaldan lo que saben que no pueden cumplir.

El liberalismo originario promovía la competencia. Su desarrollo llevó a los monopolios. Ahora se produce una necesidad que se re-

suelve con la razón de los bárbaros, o sea con ninguna razón. Es el neo–liberalismo, la franquicia de los monopolios para ser monopolios, eliminando precisamente la libertad, el principio que una vez esgrimieron.

Una legión de cautivos se considera libre. Pero adopta la fe de los bárbaros. Los peces que están en la pecera, dijo un poeta, creen que están en el mar.

Los poetas pescadores hacen versos con números. Un pez, dos peces, tres horas, seis poemas, nueve libros. Pero… ¿cuántos son los ojos que leen? ¿cuántas son las manos que escriben?

En economía, el coeficiente de Gini mide la desigualdad del ingreso en una sociedad. Su valor varía entre cero y uno, siendo Cero la situación igualitaria perfecta, en la que todas las personas de una comunidad tienen el mismo ingreso, y Uno el valor donde muy pocos individuos capturan el total y la inmensa mayoría nada, o sea la inequidad absoluta.

Aplicado a la poesía, podríamos decir que cuando una pequeña elite de poetas produce su obra para una minoría de receptores cultos, como supo suceder en las sociedades muy injustas y de gran atraso cultural, nos acercaríamos al coeficiente uno. Mientras que, actualmente, la tendencia es otra. Aún cuando cada poeta, individualmente, no alcance gran repercusión, existe una cantidad tan grande de creadores, y tan diversos medios de propagación, que el coeficiente se mueve a la baja. Y en la medida que aceptáramos incluir a todas las expresiones erróneamente relegadas del género, incluyendo las no propiamente literarias –como el refranero folklórico, algunos cánticos populares, ciertos verbas que derraman ingenio–, la medición resultaría aún más positiva, tendiendo hacia el ideal del valor cero, cuando todos los miembros de la sociedad sean, a la vez, creadores y receptores de poesía.

Eso la lleva hacia un nuevo lugar, el reino de los bienes anónimos, de la fruta silvestre, que quizá sea el único camino de su persistencia. Cuando el 99% de una comunidad, acepte y viva el goce de la belleza poética, sin importar de donde venga ni de quien.

La prevalencia del yo o del nosotros, del individualismo o del socialismo –en su sentido literal– se halla en la raíz de todas las posturas vitales concretas. Atraviesa las sectas religiosas, los partidos políticos, las estéticas… En cada campo de aplicación de ideas subyace la misma división.

Hay un plano donde el poeta, que es –entre otras cosas– un ordenador de palabras, debe actuar por encima de las academias y la semántica, y decidir sobre un sentido que no le puede ser ajeno, el sentido ideológico, que lo punza desde su interior. ¿Cómo sale del refugio dorado de su "experiencia personal", lo que recuerda de su infancia, el cobijo del asiento trasero, el chapoteo de los pies en el mar, unas recetas de la abuela, los conflictos por salir de un amor o de quedarse, y alguna cosa que no está y otra que tampoco? ¿Cómo lee un poeta la palabra "justicia" o las palabras "cielo" o "indigencia"?

¿Indigente es alguien que se ha querido así, un inútil para todo servicio, un haragán empedernido, un pobre de espíritu, un resentido social, alguien, en fin, que no supo aprovechar las ocasiones que le ha dado la vida? ¿La vida ofrece para todos lo mismo? ¿Un poeta acepta ese trasfondo? ¿Evita el uso de la palabra incómoda? ¿Cambia de libro cuando la encuentra? ¿Se la impone a sí mismo?

No existe, por supuesto, una sola contestación. Pero es cierto, sin embargo, que abunda en la poesía presente una clara reducción de los temas a los mundillos íntimos: una receta de la abuela, una lluvia sin gente, el silbato de un tren, cuando no un floreo de abstracciones, tan difusas, tan "de uno solo", que concluyen ajenas a la realidad.

Claro que una receta de la abuela puede contener una relación de familia, un exilio, un lugar de la muerte… O que la lluvia exceda la simple visión evocativa y que desnude conflictos existenciales… O que los trenes se refieran a una maldición económica y los silbatos perdidos a un destierro social. Puede ser. No tenderíamos una trampa donde cayéramos nosotros mismos, imponiendo temas o reflejos que fuesen desdeñables por su simple enunciado, poéticamente incorrectos, servidos a una verdad sin pulpa. Sólo aludimos a ciertas formas y ciertos materiales, que se utilizan, muy frecuentemente, para no decir nada.

Lo contrario fue dicho, acaso "definido", por José Martí: —*Donde yo encuentro poesía mayor es en los libros de la ciencia, en la vida del mundo, en el fondo del mar, en la verdad y la música del árbol, y su fuerza y amores, en lo alto del cielo, con su familia de estrellas, y en la unidad del universo, que encierra tantas cosas diferentes, y es todo uno, y reposa en la luz de la noche del trabajo productivo del día. Es hermoso asomarse a un colgadizo y ver vivir al mundo, verlo nacer, crecer, cambiar, mejorar, y aprender en esa majestad continua el gusto por la verdad, y el desdén por la riqueza y la soberbia que conmueve a la gente inferior e inútil.*

La poesía implica un conjunto de lecturas y de relaciones vitales que sobrepasa la simple producción literaria. Junto a cualquier expresión escrita, existe una especie de "corpus poético" formado por quienes escriben, leen, hacen valoración estética, divulgan, y de una u otra manera se posicionan no sólo ante un texto, sino ante la inmensidad de situaciones que sacuden a diario la sensibilidad y las emociones de quienes participan en otra compulsión, incitante y curiosa, que busca un lugar adentro de su propia vida. Es decir, quienes se preguntan "qué hacer" o "donde estar", frente a la tierra convulsiva, los hombres obligados a relaciones miserables, las aves que se extinguen, las flores que han perdido sus mariposas de agua.

En la posibilidad de cualquier respuesta, aparece entonces la gestión humana, lo que se dice, se promete, se miente, se deforma, en torno a un medio ambiente y a una sociedad, su trazado político. Y en particular, de qué manera actuamos, o delegamos, o controlamos, o siquiera sea, nos informamos, adecuadamente, sobre las acciones prácticas que, dentro de un determinado orden y un contexto social, inciden, condicionan, o a veces, determinan, cada presente individual, cada conjetura difusa. Si viajamos o no, el precio de un par de zapatillas, cuánto cobramos por un mes de trabajo, cuántos hijos podemos tener…

Y entonces la lira reclama cuerda nueva. Cuando el poeta agradece, escribe sobre las estrellas, el pan, el agua, los ríos, los árboles, el cielo. Cuando siente su vida, habla del amor, los hijos, el trabajo. Cuando advierte lo externo que lo condiciona, y que no todo depende de la fortuna personal o del tamaño de su esfuerzo, no elude la política.

¿Cómo se comporta la mirada desde un corpus poético, cuando se cruza con lo real, cuando su matriz de sueño, de imaginación, su sacudimiento espiritual, se lleva por delante los mundos sin abrigo y sin paz? Es claro que no hay una respuesta unánime. A veces los poetas se reconcentran en lo absoluto, y establecen un valor general para pruebas que sólo son producto de su experiencia estrecha y sus deseos.

Tal vez podamos arriesgar, de todos modos, algunas reflexiones, con el aviso de su levedad, y un grado de rigor que no se aparte de una hipótesis. La observación de la política siempre la deberíamos hacer en clave de sospecha. Detrás de cada afirmación puede campear un engaño escondido. Lo dijo con claridad un personaje tristemente célebre: *—Si hubiera dicho antes lo que pensaba hacer, no me hubieran votado.*

Se trataría entonces de valernos de un recurso propio del oficio, y

leer siempre lo que no se dice, las "entrelíneas". Detrás de cada rostro, los intereses que defiende. Detrás de cada presente, qué pasado. La validez de un recorte, es decir, cuando lo dicho se encuadra en un contexto real o lo desmiente. Descubrir entonces el mundo ficcional que sale a luz en cada ventana de parcialidad absoluta. El No, no, no, siempre. Como el Sí, sí, sí, de correlato. Y también ser capaces de reconocer a los nuevos protagonistas, aquellos que solían trabajar en la sombra, por simple delegación de poder. Y que ahora no pueden ocultarse.

Una lectura entre líneas y más atrás de la línea, que eluda tanto los discursos de barricada como la metralla mediática, nos pondría a salvo de absorber y transmitir algunos yerros ostensibles, por el simple arrastre de consignas que no tienen sostén. *Todo lo de afuera es mejor, si hubiéramos sido colonia inglesa ahora seríamos como Australia o como Canadá, la enseñanza privada es mejor que la pública, el que no trabaja es porque no quiere, etc.* O sea, básicamente, tratar con excesiva simpleza ciertos temas de gran complejidad. Por ejemplo, los procesos de creación de empleo, comprometidos, severamente, a nivel mundial, por el crecimiento de las poblaciones, el avance tecnológico, la robotización, la informática, con su enorme fuerza destructiva de las manos del hombre. Y que sin embargo, en discusiones muy ligeras, suelen reducirse a una cuestión de voluntad, como si todo fuera holganza o esfuerzo.

Un escritor, un poeta, no tiene porque ser epistemólogo. Pero tampoco puede repetir tonterías, y desconocer algunas diferencias esenciales. El instante que captura una foto no es lo mismo que la suma de instantes, el recorrido sinuoso, de una filmación. Un diseño de políticas públicas coherentes, no incluye la calidad de unas cuantas personas que las conducen y las ejecutan. Ni es lo mismo una maceta que una golondrina de manera que no pueden compararse cosas que no son homogéneas, ni en su naturaleza, ni en su extensión, ni en su lógica matemática; y admitir, entonces, demandas contrapuestas, como ser medidas para recaudar menos con medidas para gastar más. O

batallas contra el narcotráfico sin control de los mercados de cambio, o sea, aceptando el lavado y la fuga (libre y limpia) de divisas hacia territorios sin ley. O pensar que una compleja discusión financiera puede resolverse con buenos modales. Eso no es criterio político, es ensoñación o farsa.

Cuando no había técnicas digitales, cuando ni siquiera había fotocopiadoras, la única herramienta para estudiar eran los libros. En aquella época aprendíamos que si pintábamos nuestra aldea, pintábamos el mundo. Hoy pasa lo contrario. Las nuevas técnicas de acceso al conocimiento han cambiado la tierra, le achicaron diez veces su tamaño. Si en China zapatean, en América tiembla. Las relaciones, ahora, son exactamente inversas. Si no conoces el mundo, no conoces tu aldea.

Un poeta procura ver en cada cosa, en las palabras que une, un sonido, un reflejo, un hallazgo, que parezcan distintos. Cuando escribe también ensaya sobre videncias posibles. Es cierto que agrega vestiduras, pero nunca demasiado pesadas. El juego es que la tela pueda transponerse. Una odalisca con velos numerosos, pero traslúcidos, que sugieran la tensión de su carne. Ese mismo ejercicio, podría volcarse a la lectura, la valoración, el análisis, de los hechos políticos, en vez de rendirse a lo aparente. Ver más alto, más lejos, más profundo. Y si hay, pese a todo, ceguera, que no sea por ignorancia ni desinterés.

Muchas veces se cumple, por dispersión, por inercia, que no hay nada más invisible que las cosas que no quieren verse. Aún así, habría otra medida, otra palabra, otra dureza, la del número. No ver pero contar. No corderos para dormir sino elementos para despertase. Cuántos desocupados, cuántos megavatios, cuántos kilómetros de gasoductos, cuántos de caminos, cuántas escuelas, cuántos aviones, cuántos derechos, cuántos trenes, cuántas respuestas, cuántos incluidos, cuántas toneladas de cereal, cuántas de sueños.

En los últimos tiempos, la psicología de masas, las nuevas técnicas de percusión sobre la mente humana, la capacidad envolvente de los grandes medios de comunicación, han producido un cambio en los instrumentos de control social. Así, la desinformación, la opinión propia ofrecida como noticia neutral, el uso de figuras populares que mimetizan sus ideales como si fueran ideales de una patria, y que se yerguen como centros de irradiación de costumbres, propuestas y modelos intrascendentes, son adoptados por millones de personas como atributos de identidad, y de presunta superación, en un marco de competencia frívola.

El papel represor que antes cumplían los despotismos políticos o las dictaduras militares, ahora lo cumplen las supuestas "leyes del mercado", incluso con efecto en las artes y la literatura.

Lo más difícil de aprehender es lo escondido, lo que se omite. Pero no lejos se encuentra la deformación, descarada o sutil. La estridencia de un rumor, una sospecha, que se instalan como verdad, con el formato de una catástrofe. Y la desmentida del día siguiente, en letra clandestina, separada de los primeros planos. O bien, no incurrir en mentira, pero si alterar la regla de las proporciones. Una especie de cultura del detalle menor, que campea en los discursos del proselitismo comercial y político. De tal modo, invirtiendo los rangos, las prioridades, las cronologías, se mete en igual saco lo principal y lo secundario. Lo importante y lo trivial. Lo indubitable y la sospecha. Las estrategias públicas y la incidencia mínima y casual.

Roland Barthes –el escritor, filósofo, semiólogo francés–, introdujo el concepto de "ideósfera", aplicado al lenguaje. Se refería a una zona de contenido ideológico, con tal fuerza de cohesión, que la hacía funcional y durable. Por medio de su aceptación común, y su persistencia en el tiempo, un determinado lenguaje se transforma en reflejo de las comunicaciones de una sociedad, no tanto por lo exacto de su

estructura sino por el peso y la consistencia de los hábitos que lo gestan y lo reproducen. Es fácil notar su persistencia en las maneras propias, específicas, con que determinados grupos de personas, se comunican entre sí, ofreciendo rasgos grupales típicos. Una clase de ropa, una coincidencia cultural, un interés común, cualquier clase de preferencia que los distinga, en tanto ejerzan la misma profesión, adhieran al mismo credo, sean miembros de la misma comunidad sexual o practiquen el mismo deporte. Si alguien dice, "cada día canta mejor", y otro adhiere con entusiasmo, es obvio que los dos integran la misma cofradía, "tangueros de Gardel".

Tal vez, tales preceptos integradores, podrían alcanzar a una nueva forma relacional pictórica y lingüística, construida, con ahínco, por los imperios mediáticos actuales. Esa suerte de "ideósfera mediática" captura lo peor de cada uno, lo que tenemos, en mayor o menor medida, de agresividad, resentimiento, envidia, y menosprecio por aquellos que suponemos una gente inferior, y le agrega algunos condimentos inductivos, como –paradójicamente– la puesta en valor de la no–política, la comodidad de no tener que pensar y valernos en cambio de un discurso resuelto, de no escuchar a quienes piensan distinto, no comparar datos ni fuentes de información, no ahorrar la sencillez con que se puede transformar la chismografía ramplona en una categoría política, estar libres del menor esfuerzo demostrativo, y ser partes, por el mismo precio, de una esfera comunitaria virtual, donde todos dan por sabido y aceptado el mismo lenguaje, los mismos códigos, las mismas referencias, que provienen de una sola fuente, la del medio hegemónico.

Ello cultiva, al mismo tiempo, una ilusión de pertenencia. Cualquier ser anónimo puede sentirse vinculado, por su imagen, su estilo, su discurso, con personajes ricos y famosos, a quienes desea parecerse; y así, impulsado por su andamiaje levadizo, asume dicha cercanía como una llave de acceso, siquiera figurado, a estadios superiores.

Jamás un presidente indígena ni un relator de fútbol convertido en maestro de instrucción cívica, sino las voces machacantes de las pantallas en cadena, los jinetes de cada nuevo apocalipsis, los profetas que putean y escupen como cualquier vecino.

Esta "ideósfera" cuenta con todas las herramientas –económicas, mediáticas, y de representación política– para ejercer influencias decisivas. Tiene capacidad, como mínimo, para imponer o congelar leyes, y en casos extremos, elegir gobiernos obedientes o tratar de quitarlos –muchas veces con éxito– cuando se le oponen. Además incide, de una manera sistemática, para imponer determinados climas sociales, que son recibidos e incorporados, mayoritariamente, como un santo oficio de la verdad. Ante gobiernos adversos instalan la convicción, por ejemplo, de que se vive en "estado de crisis" permanente. Destruyen, para eso, la propia semántica del término, y lo aplican en todo momento, sobre cualquier tema, como sustrato de los peores pronósticos. Así convierten un hecho no corriente, para el que deben confluir una gran cantidad de afectaciones graves, durables, expandidas y peligrosas, en un hecho constante, natural, simplificado, que se adhiere al lenguaje cotidiano y social. Aún existiendo infinidad de datos y pruebas en contrario, la gran mayoría de la gente sucumbe ante un discurso erróneo pero apabullante, que la golpea todos los días, en todos los ámbitos, por todos los medios. Y así, primero recibe, y después comparte, una realidad mediáticamente modificada, fragmentaria, incompleta, construida con espejos quebrados, esencialmente falsa, en la que, sin embargo, se incluye.

El paso posterior es un salto hacia la incertidumbre. O sea, *"si seguimos así, sólo puede suceder lo peor"*. Es obvio que todo futuro siempre ofrece algún grado de temor o desconfianza. Pero eso únicamente se puede avizorar con propiedad sobre la base del presente. Aún en situaciones críticas, lo exigible es conocer a fondo sus causales, sus responsables, las soluciones que podrían aplicarse. Nunca realizar "lecturas del futuro" sin estudiar los problemas más graves y aquello que

los crea; lo contrario sólo sería empezar de nuevo para repetir lo mismo. Y esto es justamente lo que sucede.

La consigna de fondo es frustrar los proyectos de cambio, o imponer soluciones violentas para problemas falsos. Este diseño no tiene fronteras. En el comienzo del milenio, se hizo caer sobre un país un diluvio de fuego –bombas de uranio enriquecido, de fósforo blanco, de napalm, de racimo– y se causó la muerte de quinientas mil personas, para eliminar armas de destrucción masiva que nunca existieron. Previamente, la prensa del mundo, supuestamente independiente, había sembrado en la conciencia pública de media humanidad, que aquello era cierto y que los daños potenciales no tenían medida. Así escondieron los reales motivos de una guerra y crearon las condiciones para desatarla, de una manera salvaje, asimétrica y sin ninguna justificación (en el supuesto de que un genocidio de semejante magnitud pudiera tenerla). Así que, primero, la literatura comunicacional –nunca la de poetas– se hizo parte del crimen. Y después, lo siguió siendo en su reseña y en sus conclusiones. Todo se redujo a confesar que no había armas químicas; y después a exculparse: —*¡Este Saddam! ¿Qué manera de confundirnos, no?*

El ser autoritario piensa, en forma excluyente, que su opinión es la de todos. *"Yo pienso como todos porque todos piensan como yo".* ¿Pero quién o quienes han pensado primero? Acá el juicio es muy simple. Y no hay ciego posible que se libre de ver. Unos estarán en las mesas de los banquetes y otros en la cocina, tendiendo los manteles, cuidando los autos, o haciendo equilibrio con las bandejas presurosas.

Para ello se impone la falacia de igualdades que no tienen sustento. Un gobernante que rechazara, por ejemplo, la gratuidad educativa, ¿cómo sostendría su razonamiento, falaz pero admisible? Diría, el que pueda pagar la educación que se eduque; y quien no lo pueda hacer, que se contenga. O sea, transfiere responsabilidades y despega del he-

cho cualquier connotación injusta. —*Los estudiantes deben entender* –dijo el ex presidente de Chile, Sebastián Piñera– *que la educación no puede ser gratuita; en este mundo, todo tiene su costo*–. Ahora bien, si los afectados insistieran en oponerse, y ya no fuesen esa totalidad que piensa "como uno", se convertirían en piezas de una exclusión irremediable. Serían "los otros", sacados del espacio del pensamiento omnímodo, donde quienes mandan piensa por todos, y donde quien no lo acepta, quien no es "todos", no es nadie.

Una vez fijadas las molduras básicas, las acciones se limitan a copiar y pegar. En su respectivo tamaño, en sus coordenadas de tiempo, los mensajes escritos, los diarios, las revistas, las pantallas de televisión, los portales de los sitios web, etc., ametrallan a los ciudadanos con las nuevas tablas de Moisés, los mandamientos consagrados, con los cuales se decide los temas de interés, las prioridades históricas, las distracciones obligadas, y se pica la carne de aquellos a quienes se acusa, se procesa, se juzga y se castiga, todo a la vez, sin apelaciones posibles.

Leyendo los aportes de presuntos lectores, al pie de las noticias que difunden, por Internet, los medios informativos, cabe el dolor de vernos en la más triste regresión, caminando sobre cuatro patas. El insulto soez, la sospecha grosera, el agravio infundado, las analogías disparatadas, la simple y llana mentira, compiten sin la menor contención, ahogando cualquier intento de análisis racional, de confrontación de ideas y argumentos. Así es que observamos en la red, con total impudicia, el cuadro más oscuro de incultura política, de barbarie.

Pero, ¿hasta qué punto esa competencia deriva, aún dentro de su carga de agresión e insania, de un ejercicio natural? ¿Es realmente espontánea o inducida? ¿Es auténtica o es la consecuencia de un plan, un montaje perverso, por el cual cada medio instala en la expresión de terceros sin nombre, sus proyecciones propias, esas que, por el negocio de las formas, no puede exponer de una manera directa?

La población adormecida, después repite lo que dictan las voces devenidas paradigmáticas, las de unas minorías, pero llevadas a propagarse, como si fueran del interés de todos. Así, cualquier desprevenido reproduce como verdad indiscutible, que toda emisión de moneda produce inflación, que las políticas de control de precios son ineficaces, que no se puede distribuir, que el Estado es mal administrador, que todos los desocupados son vagos, que todos los adolescentes son sospechosos, que todas las decisiones humanas son absolutamente personales y libres de un contexto social. Algo, algunos, se convierte en siempre, en todos, al servicio exclusivo de los que nunca pierden, los que nunca distribuyen, los que nunca recuerdan.

Nada más triste que ver a un sometido besando la mano que lo azota.

Ya nos debemos despojar, por eso, del lastre que tengamos de inocencia feliz. Y entender que cada medio es responsable de sus contenidos. Detrás de cada chisme malicioso, de cada dato sin fuente ni rigor ni lógica, colgado por autores supuestamente anónimos, existe un editor falsamente neutral, que tiene nombre conocido, y carece de pudor y de límites.

Los poetas, por supuesto, no están obligados a construir versos que traten sobre la injusticia, la guerra o las historias de exterminio. Nunca se les impuso escribir sobre Inglaterra en la India, sobre Francia en Argelia, sobre Leopoldo I en el Congo belga, ni sobre Auschwitz o Vietnam o los "escarmientos" israelíes en la franja de Gaza. Definitivamente, no están obligados. Pero si lo hacen, no pueden ser neutrales. Son poetas, no funcionarios de la ONU ni tinterillos de la diplomacia.

Escuchar un grito pero no ver quien lo emite ni aquello que lo causa. Denunciar la culpa pero no al culpable. Ver la espumita como

crece pero no quien la sopla, la mide, la provoca, ¿es lo propio de un lector de vidas, de un poeta?

Sospechamos que hay un poema para cada necesidad. Otras veces un poeta para cada momento. A comienzos de los 60, cuando se vivía en el país (Argentina) una de las tantas oleadas represivas que marcaron nuestro siglo XX, Fernando Lorenzo –exquisito poeta mendocino–, tenía un programa sobre literatura en Radio Nacional Mendoza, donde, como era obvio y natural para esos tiempos, estaban prohibidas ciertas cosas; por ejemplo, hablar bien de Cuba. Juan L. Ortiz, el entrerriano ilustre, caudaloso, fluvial, enamorado, llegaba de visita justo después de transitar la isla, siendo invitado, sin mayores trámites, a charlar en la radio. Nuestro poeta le recomienda cierta prudencia, pero Juan Ele no le hace demasiado caso, y empieza a contar lo que había visto. Fernando trata, inútilmente, de frenar el desborde. Por fin, cuando advierte que ya nada se podía evitar, se le acopla en el juego, y entre los dos hacen un completo ejercicio subversivo. —*Total* –nos dijo Fernando, alguna vez–, *al programa lo iban a levantar lo mismo. Así que le dimos.*

Los diálogos son inviables cuando una de las partes no se planta sobre un lugar preciso ni expone sus propuestas. El prolífico no puede con el destructor cuando éste viene armado con ceguera y con hacha.

La negación, el desprecio por la política (y los políticos) es instalado por aquellos que para gobernar no la necesitan. O sea, esos que la conducen en los hechos. El error se paga. Arnold Toynbee, el renombrado historiador, lo dijo a su manera: —*El mayor castigo para quienes no se interesan por la política es que serán gobernados por personas que sí se interesan.*

La política, sin embargo, está colmada de metáforas. Hay hombres y sucesos que son capaces de resumir hechos y de representarlos, por

afuera de lo literal, pero de modo complemente inteligible. Mencionar a César, a Cleopatra, a Maquiavelo, a Bolívar, a San Martin, a Belgrano, por ejemplo, implican alusiones y simbologías que trascienden el rigor de los nombres. De igual modo, decir obras faraónicas, tierra prometida, muralla china, guerra fría, tercer mundo, coexistencia pacífica, civilización y barbarie, nunca más, fondos buitres, etc., permite referir ideas globales, repetidas y comprensibles, desde lo puramente singular.

Ariel, el fino intelectual nativo de "La Tempestad", de Shakespeare, ¿no termina tan colonizado, tan privado de sí, como los miembros de toda la tribu, sometido por el mismo opresor?

¿No hay correspondencias entre la quema de libros, y la desaparición de personas? ¿O entre el abatimiento de un creador, que destruye su obra por puro desencanto, y la suerte de los desterrados, ausentes de su propio mundo? ¿Entre la opresión de las dictaduras y la opresión de las Academias?

Al realismo mágico lo inventaron en realidad Pérez Jiménez, Batista, Somoza, Duvalier, Trujillo, Stroessner, Onganía…

Excluir la poesía de la política, es como quitarle la historia, los intereses económicos, los recursos naturales. Puede haber poesía sin política, ciertamente. La poesía es un mundo que contiene todo, desde el primer berrido hasta el golpe de la última palada de tierra. Pero no puede haber política sin poesía. Sería como establecer que nada puede modificarse. Que no hay futuro porque borramos el pasado.

En Argentina el presente consagra, todavía, la abnegación de los próceres, que no representaban intereses en pugna, sino que transcurrían, casualmente, entre las balas y los contrabandistas; que French y Beruti tenían una fábrica de escarapelas y que Buenos Aires estuvo disputando, el 25 de mayo de 1810, una batalla de paraguas. Que La

Mazorca era mala y la sociedad Patriótica era buena. Que los indios robaban el ganado, incendiaban las casas, mataban a los hombres, y secuestraban a las mujeres. Que Roca fue un guerrero valiente, y sobre todo que repartió las tierras con sabiduría. Que los préstamos de la banca extranjera permitieron el desarrollo del país. Que por eso fuimos el granero del mundo. Y que todo se echó a perder por culpa de la democracia y el voto de la gente inculta. Desde tal pasado se diseña el futuro. Más empréstitos, más vacas y toros, más gobiernos patricios. Y por si acaso lloviera, más paraguas.

La Patria, aún débil, caminaba. Argentinita, todavía indecisa, confundida, viviendo sus primeras noches de amor. Y en eso llegó la Casa Baring. No de un modo casual, ni sola, ciertamente. Todavía las manos enguantadas mueven piezas maestras, y derriban a un tiempo honores y palabras.

Un escritor, un poeta, no se podría negar información sobre la tierra en donde vive. Aunque no le interesara la política, debería indagar en lo que yace debajo las formas, lo que no puede verse con facilidad, la maraña que ciega la vida de los pueblos, que son su vecindario forzoso, el comienzo y la réplica de sus palabras. La no–neutralidad de los medios de comunicación, lo aberrante de la forma en que se distribuye la riqueza social, las falsas categorías con que se clasifica a los hombres –no trabajador, no leal, no altruista, etc., sino adinerado, moderno, famoso, triunfador– no son historias de otro cosmos. Una identidad social irreflexiva, sin discernimiento ni ecuanimidad, es una tragedia que ya nos alcanza. Y hay silencios que son complicidad.

Hasta los fundamentos de toda historia, los axiomas más duros, como aquellos que vienen de la ciencia, expuestos con el respaldo del mayor rigor epistemológico, vacilan ante los manejos externos, los intereses parciales, mercantiles, sistémicos, y por supuesto, cuando enfrentan los juicios de valor.

En “Ciencia, política y cientificismo”, divulgado a comienzo de los años setenta, Oscar Varsavsky –doctor en química, profesor universitario, forzado al exilio bajo la dictadura de Juan Carlos Onganía– exponía un conflicto esencial del pensamiento científico, expresado por el predominio, casi excluyente, de un eje teórico dispuesto en función de las exigencias de un sistema imperialista global, antes que de las necesidades concretas de una región o de un país. Por entonces, los gobiernos de facto de América latina y sus aliados intelectuales, sostenían la idea de una ciencia pura, liberada de todo compromiso político. Sin embargo, en la realidad, esa “pureza” era establecida y legitimada desde Estados Unidos y Europa, que por su peso histórico y académico, decidían las prioridades de la ciencia, y fijaban los objetivos (y los estímulos) para la investigación en los países periféricos; lo cual, esencialmente, sigue sucediendo.

La corporación científica con base en los centros de poder mundial es monolítica. Ella dispone cuales son los temas de mayor interés, los métodos más apropiados, las orientaciones más rentables. Y en esos espacios se considera –es decir, se premia o se castiga– la obra de cada científico. Su fuerza electiva proviene de la estructura social dominante y sus paradigmas ideológicos. Por algo la ciencia del Norte creó las condiciones tecnológicas para una sociedad opulenta, donde el consumismo sin frenos es la fuente más genuina de bienestar, y el comercio, supuestamente libre, decide el cuanto y las urgencias.

El conocimiento y las prácticas científicas se asocian con estructuras de poder que tienen exigencias políticas; en tanto los hechos científicos inciden en el orden y los soportes de la realidad, también nos condicionan como sujetos, modelando las acciones sociales que deciden nuestras formas de vida. No obstante, existe una tendencia muy arraigada que atribuye a la ciencia un valor neutro. Esa neutralidad valorativa se aparea con la idea de objetividad, y produce hijos

robóticos seriales. Para ellos, la construcción de una bomba atómica, por ejemplo, es un hecho científico, ¡independiente de la política! Esa concepción de la ciencia, tan ajena al sustrato de las sociedades vivas, de la experiencia, la congela, la vuelve incapaz de pensarse a sí misma. Por eso es funcional a los poderes reales.

Se nos ocurre un paralelo sintomático. Ciencia pura igual a poesía pura. O sea, dos espejismos asociados, que se desmienten uno con el otro. Así como, según Varsavsky, *"la ciencia actual no crea toda clase de instrumentos sino sólo aquellos que el sistema le estimula a crear",* también en el terreno de las letras –con más rigor, en sus productos de mercado–, no existe otra libertad creativa que adecuarse al canon de los cenáculos corporativos, y reducir las investigaciones literarias a "pedacitos" aislados de su entorno social. La divagación abstracta, a–política, se constituye entonces como una condición –no suficiente pero sí necesaria–, para el acceso a los mejores logros y a los premios de mayor prestigio –salvo, por supuesto, algunos casos de excepción, que validan la norma.

La poesía es la Cenicienta de los géneros literarios. La política es la Cenicienta de la poesía.

Sin embargo, ¿no existe semejanza, entre la construcción de una obra literaria, de algunos poemas, con el hormigueo de una inquietud política?

Sarmiento, explicando que la pampa era un libro que se debía escribir con árboles, importando telegrafía, maestros, técnicas agrícolas, moreras y gusanos de seda, delirando por un desarrollo para el cual no había clase social que lo impulsara, sembrando escuelas, luchando a brazo partido contra los apacentadores de vacas, los negociados de la deuda externa, los estancieros de la ganancia privada fácil y el atraso público, aquel "loco" Sarmiento, ¿se puede explicar sin poesía?

El cruce de los Andes, donde los hombres, los caballos, los cañones, se iban perdiendo sin librar siquiera una batalla, ¿se puede explicar sin poesía?

Un dictador, un testigo falso, un charlatán de feria, se puede explicar por ciertas impurezas humanas, el deshonor y la codicia. Pero, ¿cómo se explica la lucha interminable, la de David contra Goliat, la derrota y la resurrección continua, sin poesía? ¿Cómo se explican Gandhi, Luther King, Guevara, Lumumba, Allende, Mandela, Evo Morales, sin poesía?

Cada vez que hay una emergencia sanitaria –casos de Haití o de varios países de Africa–, el gran Imperio manda soldados; mientras Cuba –la pobre, denostada, bloqueada, calumniada Cuba– manda médicos, que van a donde sea por nada y para todo. ¿No son un poema andante, auto–cumplido, solidario?

Admitimos algo. Es posible –en realidad sucede con frecuencia– que haya escritores sin ningún interés por la política ni vocación para servirla. Nada que decir, entonces. Subiendo un grado, puede ser que muchos admitan la importancia de formarse una opinión política, aunque terminen siendo refractarios a los datos y lecturas indispensables, y que no exista claridad en cuanto a las fuentes de consulta o se naufrague por preconceptos instintivos. Que suceda, en fin, en la política, lo mismo que afrontamos (en lo personal) con la semiología, la mecánica del automotor o la física cuántica, donde a pesar de los mayores empeños, no logramos absorber nada. Pero habría que imponerse, en todo caso, el ejercicio de la duda. Y revisar, acaso, el sentido de unas cuantas palabras, como hiciera, de un modo dramático, Ángela Urondo, recordando la represión ilegal y la atmósfera opresiva de los años 70, no sólo en Argentina sino también en varios países de América.

Chupar no es chupar / Cita no es cita / Dar no es dar / Caer no es caer / Soplar no es soplar / Pinza no es pinza / Fierro no es fierro / Máquina no es máquina / Capucha no es capucha / Submarino no es submarino / Personal no es personal / Parrilla no es parrilla / Apretar no es apretar / Quebrar no es quebrar / Cantar no es cantar / Volar no es volar / Dormir no es dormir / Limpiar no es limpiar / Guerra no es guerra / Cuerpo no es cuerpo / Desaparecer no es desaparecer / Morir no es morir / Ser no es ser / Yo, nada.

En otra lectura, quizá nada más abstracto que el concepto de libertad. Carece de sentido si no se dice "para qué". El escritor, traductor, y también fino humorista brasileño Millor Fernandes, lo decía con fidelidad a su estilo: —E*xpulsada de todas partes, viviendo siempre hambrienta, teniendo que subsistir sin residencia fija, apuñalada aquí, estrangulada allá… es ridículo representar a la libertad como una mujer hermosa con una antorcha eternamente escondida en la mano, con rasgos delicados y una expresión serena y altiva. La libertad es un perro vagabundo.*

Lo mismo pasa con la Democracia, una de las palabras más utilizadas y menos cumplidas de nuestro idioma. Que cada uno invoca cuando le conviene y rechaza cuando le afecta. Años atrás, conocimos a un comerciante que tenía el único supermercado del pueblo. Defendía la prescindencia del Estado y el descontrol de los precios. Defendía la democracia que lo defendía a él. Hasta que se instaló otro negocio igual pero más grande. Entonces reclamó la mediación del Estado, que interviniera el Concejo Deliberante, el intendente, etc., de modo que la nueva tienda no fuese habilitada. Seguía defendiendo la democracia, pero otra.

No son casos aislados. La democracia se suele guardar (y medir) en los bolsillos. Se habla mucho de democracia pero ella no existe sino como tendencia. No pasa de ser, para muchos de sus defensores, un ejercicio electoral.

Decirle al hombre sin trabajo que tiene derecho a "elegir", es una broma de mal gusto, casi macabra.

Hay otros vocablos que no se corrompen ni se deforman, pero son equívocos "en sí", como sucede con el término "raíces", que se utiliza como sostén de los conceptos más diversos. Se da por sentado, comúnmente, que cada uno reconoce el significado de la palabra, sin advertir que ella adquiere, según sea el ideario de quienes la expresan, un sentido distinto, y muchas veces, enfrentado. Se habla así, de la necesidad de que "no se pierdan las raíces", de una búsqueda o de un regreso hacia "raíces nacionales", etc., en respaldo de posiciones hispanistas, gauchescas, occidentalistas, de "patria chica", de "patria grande", internacionalistas, indigenistas o cristianas. Y entonces, puesto el término en el plano de las abstracciones puras, cualquier nexo conductivo puede ser tan válido como disparatado. Tanta es la confusión, que no parece posible, en lo inmediato, lograr un acuerdo más o menos convincente sobre la palabrita, que quizá se debiera reservar para su uso dentro de las ciencias naturales, y reemplazarse en los discursos historicistas y políticos por una traducción más concreta.

¿Qué raíces? ¿Las del país que se declara soberano y se suma, por decisión revolucionaria, al conjunto de las naciones independientes del mundo, o del que actúa con sujeción a los influjos de un Imperio? ¿Las del país que piensa su desarrollo por acumulación de la renta parasitaria de la tierra, de la especulación financiera o la exportación de bienes primarios sin elaborar, o del que promueve sus industrias de base y las exportaciones de mayor valor agregado? ¿Las del Estado de un país global que sostiene políticas integradoras activas o del Estado que legitima la marginación social y rehúye sus compromisos básicos? ¿Las raíces del proyecto constitucional de Alberdi, pensando en un país abierto, plural, igualitario, sin prerrogativas de sangre ni de nacimiento, con libertad de petición, de tránsito, de prensa, de credos?

¿O las raíces del caudillismo, la censura ideológica, los privilegios sectoriales, las leyes al trazo del soborno o la espada?

Todo ello ha sucedido en algún momento de la historia patria, y sigue, alternativamente, sucediendo. Es decir, se cuentan dentro del mismo patrimonio común. Debería verse, entonces, de qué "raíz" se habla en cada caso. Y pensar, mientras tanto, que tal vez las "raíces" argentinas conformen, solamente, embriones indecisos. Y requieran todavía un tiempo de maduración, de aprendizaje social, y sobre todo de nuevas y más precisas elecciones. No es una cuestión de forma. Hay usanzas, costumbres, historias circunstanciales, que pueden engañar sobre los atributos de una "raíz" o de una "identidad". No se trata, pues, del tango, el mate, el fútbol, la tristeza. Las seducciones europeas o la novela de Diego Maradona. Se trata de cuestiones de otro tamaño, otra proyección hacia el futuro, otra nervadura moral. Dilucidar, por ejemplo, qué clase de proposiciones y de conductas serán las perdurables, los que marquen y sostengan el futuro de una mayoría social, de un pueblo organizado.

Hasta ahora, quienes trataron de hacer "la gran nación de los argentinos" fueron pocos, aislados, y vencidos. En cambio, la mayor parte de los gobiernos reales se ha caracterizado, desde los tiempos de la colonia, por su pequeñez estratégica y su grave corrupción táctica. Tuvieron siempre, sin embargo, el control del pasado, ese lugar en donde, justamente, las raíces se constituyen. Las exigencias con que deben ser vistas resultan, por lo tanto, superiores. No ocurre, solamente, que ellas sean breves e inciertas. Ocurre también que son contradictorias, y que por eso mismo, no pueden generalizarse sin riesgo. ¿De qué modelos se habla, los de Belgrano, de Artigas, de Dorrego? ¿O los opuestos, del atraso sin riesgo, de la independencia tranquila? ¿De qué Sarmiento? ¿Del cruzado de la educación popular o del que proponía "no ahorrar sangre de gauchos"? ¿De qué voz, de qué música? ¿De qué ejemplos, de qué proposiciones? Cada uno puede responderlo.

Pero con cuidado. Cualquier "raíz" que no abriese cauces a una vida de mayor calidad, y que sirviera más al estancamiento que al progreso, haría muy engañosa la invocación, y además, le quitaría sentido.

En los extremos más finitos que nos demarcan de qué lado de la vida estamos, se oponen la visión egoísta (yo soy lo único que me importa) y la visión social (yo soy parte de todos). David Rockefeller lo expresó así: —*La sociedad capitalista es una meritocracia genéticamente determinada, la riqueza y la posición social son función directa de la inteligencia* [...] *el desempleo se hereda de la misma forma que la mala dentadura*. Por el contrario, poetas como el chileno Pablo de Rokha lo invirtieron, hasta con un sesgo de provocación: —*Donde hay un motor encendido y gigante; y donde hay una fábrica estupenda y gloriosa, y donde hay un palacio de cemento y de sangre o una gran muchedumbre de huelguistas hambrientos, vosotros veis a una princesa que llora*. Se puede estar con uno o con el otro, pero no con los dos. El punto medio es un engaño; sólo existe como doblez, cuando se dice lo segundo pero se siente lo primero.

El gran problema de la política moderna es que las derechas han perdido sustentación ética y validez programática. Y no poseen interés, ni capacidad, para ofrecer una propuesta nueva. Sólo puede ofrecer infinitos montajes que agravan los males. Esa debilidad las hace potencialmente violentas. Les duele escuchar. Sólo retemplan su fuerza para destruir. Y en sus extremos de choque, no cuentan adversarios sino enemigos. Con un adversario se discute, lo cual requiere argumentos; con un enemigo se pelea. Y se le dice No. No a las igualdades. No a los reclamos de justicia. No al hambre cero. No al cuidado de los recursos sustentables. Y cada No se fundamenta con una ley o con su contraria. Y si no alcanza, con el terrorismo, en la escala que sea suficiente. Un golpe de estado constitucional, o un concierto de bombas.

Sin inclusión, sin capacidad de discernimiento, sin igualdad de posibilidades, la democracia tambalea. Y con ella, el mundo.

Todo preso es político porque todo acto delictivo tiene origen social. Si una sociedad no le concede a cada miembro su oportunidad –no la mejor, y ni siquiera en condiciones de igualdad, pero al menos la punta de un pequeño proyecto–, esa sociedad no está libre de culpa; no a unos pocos, a la gran mayoría, le niega su futuro.

Francisco, el Papa, puede decir "este sistema mata". Sería casi obvio si no lo dijera un Papa, es decir, el jefe de una Iglesia que ha sido (y sigue siendo) parte activa en la construcción de dicho sistema. Tan obvio que lo podría suscribir un príncipe mundano, un político aéreo, un físico nuclear, un vagabundo, un poeta. Decir lo puede decir cualquiera, pero ¿después qué?

Vivir en estado de indiferencia también es un derecho humano. Pero luego… "no se admiten quejas".

No pensar es el reverso de escribir. Y negar que la experiencia se mantenga en estado de vigilia y tensión, negar los fundamentos de cualquier relato que se quiera plantear como una disuasión o una réplica. Negar por negarse.

Hay, sin embargo, una postura con argumentos negativos, pero poderosos, que instala cada posible respuesta en un vacío sin eco, un abismo virtual. Hombres que actúan y piensan como suicidas eventuales. Cínicos, inteligentes, orgullosos, se tienden sobre la cruz de una elección de piedra, la de estar muertos. Todo está decidido y actuado, dicen. Hay un poder inmenso que gobierna el futuro del mundo y de nosotros. Cuenta, en la defensa de sus objetivos, con un poder de fuego irresistible, que controla y ensambla la maquinaria bélica, la psicología de masas, la confusión mediática, todo. Gente que aniquila

bosques, territorios, pueblos enteros, sin oposición. Se apoderan de los recursos vitales estratégicos, compran conciencias, derrocan gobiernos, imponen dictaduras, incendian casas –con la gente adentro–, reducen hombres a la esclavitud, y tanto matan como sonríen con la misma facilidad, y el mismo rostro, de acuerdo con sus tiempos y sus prioridades. —*Así que no hagas nada* –dicen– *todo es inútil. Vive la vida que te dejen vivir, sin pesadumbre, lo mejor que puedas. Bebe buen vino, haz el amor, no busques enemigos, y nunca viajes a lugares prohibidos.*

Lo que no entienden es el juego. Se quedan con las cartas sobre la mesa, y no conocen el brillo de los ojos humanos cuando modelan su ilusión, tanto si ganan como si pierden. No se trata de cambiar el mundo, que puede o no ser posible, como puede haber dioses o no haberlos. Se trata del juego. Trabajar como soles para el cambio de nada. Y para el sueño de que somos eternos. Es claro que vamos a morir, pero mientras tanto el juego es ignorarlo. Y besar a las damas y a los trotamundos, escribir poemas, pintar cuadros, ensuciar la fiesta de los bárbaros ebrios, con sus limusinas y sus chicas de plástico, como si todos fuéramos iguales y la muerte no fuese a ocurrir nunca. Soñar que se puede comer un elefante, de a cachitos.

Conocemos varios, pero son muchos. Suelen ser comerciantes, pequeños empresarios, profesionales, gente ubicada, en general, en una franja de ingresos variables, pero superiores a la media común. Son inteligentes, tenaces, responsables: hormigas laboriosas para el progreso personal/familiar. Pero asimétricos en su lógica. Cuando ganan, están convencidos de que lo hacen por sus propios méritos. Cuando pierden, lo atribuyen a una culpa ajena. Les cuesta distinguir las bases materiales y sociales dentro de las que actúan. No se dan cuenta de que su capacidad y sus esfuerzos son siempre iguales. Y lo variable, entonces, son las condiciones en las cuales trabajan. El estado general de la economía, los niveles de ocupación, el costo de los créditos, la base monetaria, si los flujos de ingresos sostienen la

demanda o la deprimen, etc. En promedio se quejan, pero siempre están convencidos de que se valen por sí mismos. Sucede igual con muchos escritores, incluyendo a los poetas. No valoran la historia literaria, ni se esfuerzan mucho por conocerla. Y adhieren, fácilmente, a que la literatura empieza con ellos. Eligen mal, se asignan el trabajo más arduo y prescindible.

Hace más de un siglos, dos consagrados, uno compositor musical, otro poeta, se encuentran y saludan con entusiasmo, en una terraza de París. El músico lo felicita por su último libro, y le dice que le gustaría "poner música" a varios de sus poemas. El poeta, entre orgulloso y sorprendido, le responde: —*¿Ponerles música? Yo pensé que ya la tenían…*

Aquel incidente no invalida, en absoluto, la fortaleza del vínculo entre ambos géneros. La primera poesía, se llamó "lírica" porque se acompañaba con una lira. Y luego, desde sus uniones con la ópera, hasta las que hacen los cantautores modernos, se acumulan resultados perfectos. Actualmente, la poesía, supuestamente desplazada de aquello "que se vende y se lee", destella, sin embargo, en la canción, como una prueba que lo contradice, y logra muchas veces asociaciones legendarias. Gardel y Le Pera, Leguizamón y Castilla, Piana y Manzi, etc. O la conjunción maravillosa que alcanza Paco Ibáñez –por citar un solo ejemplo– con Miguel Hernández, George Brassens, Juan Goytisolo o el Arcipreste de Hita.

Se trata de poemas cuya métrica y su concepto puede integrarse y potenciarse en una estructura musical. Y entonces, gracias al poder de la suma, que incluye la condición de los intérpretes y de los mismos circuitos difusivos, atraviesan espacios de soledad, y se reproducen de boca en boca como esporas que ha golpeado la lluvia. Pero en todo caso, subyace en esos vínculos un sustento armónico, que no se alcanza, ni se valida, de un modo accidental.

No toda poesía lo admite. Hay textos que inducen a una lectura concentrada, un acto de recogimiento, un volver hacia atrás y replicarse con otras reflexiones. Pero aún así, todos los poemas tienen su propia música, que no puede respaldarse con otra diferente, una melodía que no haya sido pensado y ensamblada con propiedad. Por eso, si hay algo, en una lectura pública, que invalida los textos, es que sean dichos con el agregado de cualquier música; a lo cual son afectos muchos decidores de poesía. El resultado es semejante al de dos instrumentos que traducen partituras distintas, donde la voz del actor, y el fondo musical que supuestamente "lo acompaña", se anulan entre sí. Y "desafinan", de una manera irremediable.

Solemos escuchar o leer, largas discusiones sobre "los bordes". La poesía, la música, el arte, las letras, que surgen desde "afuera del centro", como si esos comienzos pudieran ser distintos, y electivos. En realidad, si por "centro" entendemos lo que ya existe, lo conocido, lo aceptado y puesto en escena por la burocracia que define los gustos y concede las consagraciones: las academias, los grandes difusores culturales, las revistas de moda, etc., ¿quién puede iniciar cualquier camino artístico desde allí? No hay comienzo posible que no sea desde "los bordes". La discusión abarca, en todo caso, las actitudes implícitas en cada "iniciación": a. si a los creadores no les importa de verdad el centro (ni los bordes), y quieren abrir un campo de propuestas nuevas; b. si adhieren a los conceptos del centro, y procuran imitarlos y repetirlos como una fórmula de beneficios; c. si hacen "como que" no les importa un rango pero sí les importa, y oscilan en cualquier lugar, según sus alas y su conveniencia.

Frente a ello notamos, como público, dos formas de rechazo. Una que pasa por la estética, donde caen incluso los "consagrados" que no superan la mediocridad. Y otra que deriva de ciertas actitudes. Con frecuencia, las que asumen los pirotécnicos incomprendidos, que se instalan en cualquier orilla con el aura de la impostación. Se burlan

de los centros (de verdadera calidad o no) y de otros "orilleros" meritorios, con el gesto del resentimiento, y despliegan sus excesos, en el alcohol, las adicciones, los escándalos sociales, como sustitutos de un valor que no tienen. Con la tibiez de una botella de wisky o una estampa de genio perseguido –o algo peor– se liberan de los hados del arte.

El verdadero juego literario se define sobre planos sociales. Entender el hilo conductor, las postas históricas, en medio de la telaraña de la fatuidad. Ir destrozando, por un lado, los elementos negativos, el oportunismo, el vedetismo, el mercantilismo, pero sin perder, por el otro, los atributos singulares, el valor que agregamos, porque nada es igualmente bueno para todos. Pero sí para Alguien, el único, acaso, que sin saber lo espera.

Igual que un poeta abstracto, que nos dice parrafadas incomprensibles, en política también hay profesionales de la confusión, y la incoherencia. Contra ellos, y poniendo énfasis en los economistas, Arturo Jauretche aconsejaba: —*Si no entiendes lo que dice, pedí que te lo explique de nuevo. Si continúas sin entender, es porque te está jodiendo*–. Vale también para los escribas "independientes", que arreglan su discurso según quien sea su patrón.

En otros términos: El asunto es intentar la creación de algo nuevo, algo que mejore la calidad de lo existente, empezando por un goce intacto, intraducible; el de su propio creador.

Igual que los chistes, la poesía no se explica. Si una metáfora no produce un sacudimiento, no tiene salvación, será otra cosa.

Ambivalencia. La lluvia puede ser tema a. de salir a desafiarla, o b. sentir el placer de verla bajo un techo seguro, desde ventanas apenas empañadas. O sea, el tratamiento poético de la lluvia da tanto para

blanco como para negro. Quiere decir, no importa. Hay temas sin definición, son una suerte.

Coherencia la del sol, de no ser por las nubes. ¿Pero las nubes qué? Nada más que ovejas fugadas de un corral difuso, marcado por el viento.

Entre palabra y palabra, siempre hay un espacio vacío. Alguna vez se llena.

¿Se puede "hacer de todo"? Relativamente sí, haciendo un poco de cada cosa, y cada parte en su momento. Alternar números con palabras es un buen ejercicio. Y aumenta la potencialidad de lo que se piensa o se realiza. Los números, creemos, han llegado como señales de poesía. Los poetas, por su parte, no se olvidan de contar sílabas o estrofas. El horizonte no pierde su metáfora. Detrás de un resultado puro, se lleva una familia al hombro, una sociedad entera. Y en la cuenta de cada insomnio un aletear de albricias y promesas. Lo que sí es difícil es hacer dos cosas a la vez.

La negación es múltiple. La afirmación es única. Al negar, se niega muchas cosas. Al afirmar, se afirma solamente una. Ahora, quien escribe, está negando la opción de leer, de nadar, de conducir un auto o escuchar música. Sólo escribe.

Nunca se encuentra el Todo en Algo, pero aquí empieza. Leer es como escarbar con una pala en un terreno movedizo. A veces, hallamos agua en medio de un desierto. Y así construimos un cuerpo, que nunca es lo que se ve, sino el fueguito que lo anima. Los libros, los cuadros, el teatro, la música, la danza, son derivados ficcionales. Lo real son los comienzos, la primera chispa, el motivo que los hizo nacer.

Las ficciones son otra forma de la realidad.

La ciencia descubrió dentro de un cuerpo visible la existencia de otros que no pueden verse, los átomos. Después, adentro de éstos, descubrió electrones. Y la mecha no deja de ahondar. La poesía se le parece. Adentro de una palabra descubre otra, a veces, exactamente la contraria, como dos formas de energía. En una vanguardia, el retroceso. Adentro de la paz, la guerra, y del amor el desamor. Adentro del silencio, un grito.

La ciencia se unió con la poesía cuando los hombres hallaron pisadas adentro de la noche, y comenzaron a leer tormentas y constelaciones.

Un pensamiento requiere la validación de un sonido. Su rigor, su exactitud, se prueba en las gargantas.

El día "perfecto" es un olvido si no ha dejado un sedimento de valor, una gota de luz entre tantas piezas oxidables. Los perros del poder, esa jauría que asalta, impiadosa, los cerebros reblandecidos, y les recuerda el egoísmo como un camino de conformidad, no detiene su apetito de caos, su baba pendenciera. Un día puede ser perfecto recién cuando se ha puesto las palabras en orden, se ha separado la paja del trigo, y se ha guardado cada noticia, cada dato, en el lugar que corresponde.

Hugo de San Víctor, un teólogo cristiano de acción en la primera mitad del siglo XII, dejó escrito: *"El hombre al que su tierra natal le parece dulce es todavía un tierno principiante; aquel para quien toda tierra es su tierra natal es ya fuerte; pero el hombre perfecto es aquel para quien el mundo entero es una tierra extraña"*. Ochocientos años después, nada es extraño. Pero la tierra sigue pareciendo un regalo que se muestra, y enseguida se niega.

Apoyados en la relatividad de toda consigna, aceptaríamos comenzar otro ciclo. Uno que dijera, simplemente, "toda tierra es propia".

Escribir la historia de un país, aunque sea "nuestro país", limita. Mejor es escribir la historia de un hombre porque son todos los hombres. Cada uno puede tropezar con otros como lo haría con arbustos de música o de lluvia. Pero mirar atrás enciende pedernales dormidos. De pronto nos decimos que aquí, sobre esta tierra seca, en medio de estas piedras próximas y ceremoniales, caminando en lo que era un matorral salvaje, vivieron otros hombres. Ellos abrieron un espacio sobre el que ahora se camina. Lo poblaron con árboles y pájaros. Le pusieron formas y colores, y dejaron dicho que los bloques de adobe, los cuencos, los tejidos, las acequias donde cantaba el agua, eran los latidos del arte concreto.

Tal vez los eruditos hayan complicado las explicaciones. El Arte es simplemente "lo que queda". Pasan los siglos, pero los Cantos de Safo o el Jardín de la Delicias de El Bosco o el mármol alado de la Victoria de Samotracia, permanecen. A su lado, todos los hechos que tuvieron en tensión a pueblos y naciones, se reducen a un cuento que se ha vuelto ficción, un corralito de la historia.

Sobre el "Guernica", de Picasso, podemos leer esto: *"El autor utiliza la representación simultánea de varios planos en los rostros, forzando a que se los vea, al mismo tiempo, de frente y de perfil; de tal modo se produce una visión global que, además, al mostrarse solamente en blanco y negro, acentúa el dramatismo del cuadro; técnicamente tiene rasgos cubistas, ya que las formas naturales se reducen a formas geométricas, pero también emplea el expresionismo en los gestos extremos de los personajes, junto a una gran pureza y definición de líneas que recuerdan el neoclasicismo".* Y como ésta, infinidad de cosas. Cuando uno, al verlo, en realidad, sólo siente una bomba cayendo en su cabeza.

La belleza del mundo es, primeramente, el hombre. Y más exactamente ese hombre en el que luchan sus opuestos. Su ser real y su otro ser posible. Aquel que a veces se detiene para ver las cosas, y que tanto puede alegrarse como entristecerse con una puesta de sol, según cuál de sus rostros esté siendo el vencedor o el vencido. O al revés, el que percibe toda la fealdad de un saco de basuras, pero también, en otra instancia, toda su belleza, la que le nace por el sólo hecho de que un hombre lo mire. Las ruinas como origen de algo. Un coloso de brazos y de piedras nacido para nuestro asombro, que no pudo esperarnos.

El mundo seccionado por los filósofos, el de la materia o de la idea, el de la realidad o la ficción, no deja de ser uno solo. Porque cada hombre es lo que es, de sus paredes para adentro, y al mismo tiempo, el hombre determinado por los influjos de su tiempo, de la cultura dentro de la que vive. Pero no puede representarse en un mismo instante de dos maneras diferentes. Siempre es uno, aunque más tarde vuelva a ser el otro. Unas veces dice y hace lo que verdaderamente siente, y es el hombre anterior, el puramente salvaje. Y otras veces se reprime, se adapta al esfuerzo de la conveniencia, y es el hombre inventado, el partícipe de un pensamiento que en esencia es ajeno.

Las dos situaciones son alternativamente reales. Lo único ilusorio es la creencia de que eso pueda ser distinto. Y que algo prevalezca indefinidamente sobre su contrario. Sin embargo, sin esa ilusión, sin esa ficción no habría punto de sosiego ni horizontes, ni habría historia con posibilidad de misterio. Por eso hay un estado del hombre para cada vida posible. El inmediato, que se nutre y crea a partir de todos los conflictos, incluyendo, por supuesto, el que se produce dentro de sí mismo. Y el utópico, que dibuja mundos imposibles, donde la virtud prevalece sobre el vicio, y la gente buena sobre la mala, y la eternidad sobre la muerte.

La dualidad del hombre la fija su trayecto. Todos los días busca la leche, los besos, la música, que lo ayudan a vivir, y otro día sabe que se está muriendo. Por eso a veces miente y otras veces dice la verdad. Forma parte de la cultura negadora de los mitos pero no puede vivir sin ellos. Se oye adulado por todas las cosas que "merece", pero descubre que ninguno merece lo que no sabe conseguir. El hombre que es un puro juguete del desorden ajeno, y el otro hombre, ese que vuelve a las raíces poéticas de la vida para constituirse a sí mismo. El hombre que acepta lo que es, aunque sea un número errante, y el opuesto, ese que despierta su rebeldía y no deja de modificarse. El hombre, en fin, que revela sus signos vitales porque come, duerme o se guarece de la lluvia, y el otro, el que debe amar, luchar, sufrir, el que debe soñar un mundo del que carece para sentir que vive.

El arte pretende armonizar esos conflictos. No siempre lo consigue. Pero aún cuando suceda, la satisfacción es incompleta, transitoria; nada más un punto de partida para nuevos intentos. En los campos de La Hulpe, cerca de Bruselas, contiguo a un famoso castillo (donde se filmó "El maestro de música"), se asienta la Fundación Folon, que reúne y muestra, en una impecable exhibición didáctica, gran parte de la obra de Jean–Michel Folon, un plástico y escultor poco conocido en nuestras tierras –las del sur–, pero de calidad arrasadora, en cuyos trabajos se encuentra, junto a la síntesis perfecta de la ejecución con el concepto, el equilibrio que resuelve la eterna dualidad del hombre bajo la forma de un nuevo objeto creado.

En sus obras, –aún cuando se muestren, a veces, con trazos de sencillez extrema– se refleja una convicción absoluta. Entre infinidad de explicaciones, Folón dice: —*Yo pienso que uno empieza a juntar los colores con la esperanza de que esos colores vivan historias de amor. Para mí la acuarela es eso; es constituirse, ante todo, en el primer espectador de lo que se está creando, es descubrir por sí mismo la suerte increíble de*

ser el primer espectador de algo en movimiento. Pero la tragedia está en que ese movimiento lo vives mientras lo estás creando y en que sabes que todo se secará y la gente sólo verá una imagen que se ha detenido. De manera que el gran trabajo de la acuarela consiste en ofrecerle a quienes haya de observarla más tarde la ilusión de que la obra sigue viva.

Tal vez escribir sea distinto. Nos cuesta suponer que haya alguien a quien le pueda interesar lo que uno dice. Pero no nos importa, es una forma de la respiración.

La quimera es decir: —No me alcanza amor, sólo tengo dos ojos.

Hace doscientos años, Giacomo Leopardi, se ocupaba de la Impostura. Ella *"vale y surte efecto incluso sin lo genuino; mientras que lo genuino sin ella no vale nada."* Y lo aplicaba, incluso, sobre su propia ocupación, la de poeta. *"No hay profesión tan estéril como la de las letras. Ahora bien, el valor de la impostura es tal, que con su ayuda hasta las letras parecen fructíferas."* ¿Cómo seguimos tras ese pensamiento, tan negativo, tan punzante? ¿Cómo resguardamos nuestra cola de paja? Tal vez reafirmando la condición de la humildad. Apoyados en ella, sin preocuparnos por la obligación de producir un resultado de valor, tal vez podríamos actuar con otra libertad, aceptando que todo texto literario es casual y accesorio. Y que sólo se ofrece y se resuelve ante los buscadores genuinos. Ni un auto–referente ni el mejor de los críticos tienen la última palabra. Y quienes se han servido de la impostura, transcurren, simplemente, como ladrones olvidables.

Lautréamont, alegando por el surrealismo, se refirió al *"encuentro fortuito de una máquina de coser y un paraguas en una mesa de disección"*. Quería mostrar de qué manera, elementos extraños entre sí, podían perder su identidad natural y convertirse en una cosa nueva, una segunda realidad, no menos absoluta, pero infinitamente más poética que la realidad anterior. Del mismo recurso habremos de valernos,

ahora, asociando la termodinámica con la inspiración literaria. La primera ley de la termodinámica, establece que la energía es indestructible; siempre que desaparece una clase de energía aparece otra que la reemplaza. "La energía no se pierde, sino que se transforma". La segunda ley de la termodinámica introduce el concepto de entropía; la transformación de la energía es única e irreversible, pero se modifica de "energía disponible o aprovechable" a "energía no disponible" hasta desaparecer; o sea que si bien la energía no se pierde, fatalmente se transforma en calor disipado que no puede aplicarse a un trabajo mecánico. En síntesis, en la primera ley sucede que la energía se transforma; en la segunda hay una parte que se disipa, se pierde. Hay cierta contradicción, pero no importa. El tema exalta, sin ajuste alguno, el ánimo de muchos escritores y pensadores, y los instala con pies y manos sobre el vaivén de la entropía, que pasa a ser la causa y prospectiva de todo cuanto dicen, como si el mundo se acabara mañana.

En literatura, el sentido de la proporción no rige con fuerza de ley, pero –instalado entre la dureza científica y la fantasía más desorbita– se le parece. No se trata de ignorar una realidad científica, pero sí de fijar alguna pauta de medida y de límite, para pensar en términos congruentes. En economía, por ejemplo, ya es una preocupación inmediata la destrucción causada por un tipo de crecimiento que ha dejado de ser sustentable. Pero hay prospectivas que se caen de la tierra. Que dentro de cinco mil millones de años se acaba el sol, vamos… Sería suficiente con decir que en este siglo se termina el petróleo. Y que aflora con sangre.

Hay prospecciones muy poco arriesgadas. Son aquellas que se instalan en el simple curso de la evolución científica o de los fenómenos naturales, y así describen situaciones altamente probables, como robots inteligentes, asentamientos humanos en el espacio, enfermedades extinguidas, tierras (hoy firmes) que quedarían cubiertas por el mar o algunos efectos más o menos obvios de los cambios climáticos. Lo

que no es fácil proyectar, por el contrario, son las cosas que involucran a los hombres "en sí", por cuanto ello depende de la solución que vayan teniendo otras variables, inherentes a la política. Básicamente si los conflictos actuales podrían resolverse de una manera democrática, conformando un mundo de naciones igualmente soberanas, en la que cada una cooperase con las otras para una convivencia regulada y pacífica, o si en cambio la tierra habría de convertirse en una colonia inmensa, dominada por unas pocas potencias o por una sola. Allí naufraga toda prospección.

Cincuenta años atrás, un emigrante europeo que viviera en América, se comunicaba con sus familiares mediante cartas que cruzaban el mar. El intercambio de respuestas era espaciado, errático, muchas veces fallido, y demandaba meses, a veces años. Aún las comunicaciones ligeras, producidas en un mismo país, demoraban días. En el medio había tiempo para estudiar, imaginar variantes, y hasta oponer excusas razonables. Esa relación de tiempo y distancia era parte de una realidad física en la que se apoyaban las estructuras del pensamiento. Hasta que se produjo la revolución tecnológica, y casi sin darnos cuenta, en un par de décadas, nos hemos instalado en un mundo distinto, que nos marca y nos apisona con otra forma de realidad, caracterizada por lo que muchos denominan "cultura digital" –o más atrevidamente, "pensamiento digital"–. De pronto, las relaciones antiguas se disuelven, los contactos se hacen instantáneos, las respuestas no admiten dilaciones, y el proceso mental se reduce a combinaciones binarias, donde luego de infinitos contrastes entre cero y uno arribamos a un solo resultado infalible. Esto se traslada a los comportamientos prácticos. Antes, cada situación tenía sus patrones o modelos pero también sus variaciones específicas, que se resolvían mediante la reflexión en común, el diálogo, o en última instancia, el peso de la mayor fuerza. Ahora la fórmula se plantea bajo una matriz de opciones lógicas, que se suponen abarcadoras de una totalidad, y que no admiten ninguna clase de excepción. A + b – c – d + f, etc., determinan, de

acuerdo con una programación establecida, una conclusión exacta, que no se puede discutir; es única.

Sucede, sin embargo, que los términos nunca son exactamente iguales; que por ejemplo la hipótesis b deriva hacia una b', una b", que los sistemas informáticos no han podido prever, y la solución idealizada se destruye, es decir, no puede concretarse o se concreta con error. Y los intermediarios humanos vacilan. En tanto los circuitos del "sistema" se han definido irreversibles y todo se ha considerado resuelto, el ejercicio de pensar instala sus remos en el barro, y acrecienta el obstruccionismo de las burocracias administrativas, hasta límites difíciles de concebir. Quien intenta resolver "anomalías" con un criterio personal, pone en riesgo sus méritos y se impone problemas evitables.

Noticia elocuente. *En 1995, el transatlántico Royal Majesty encalló, inesperadamente, en un banco de arena de la isla de Nantucket. A pesar de estar equipado con el más avanzado sistema de navegación del momento, se hundió en esta isla cercana a Massachusetts, en Estados Unidos. Procedía de las islas Bermudas y se dirigía hacia Boston, con mil quinientos pasajeros a bordo. La antena del GPS se soltó, y el barco se fue desviando de su trayectoria. Ni el capitán ni la tripulación se dieron cuenta del problema. Un vigilante de guardia no avistó una importante boya junto a la que el barco debía pasar, y se abstuvo de dar información. ¿Quién habría de pensar que la máquina podía equivocarse?*

Ese es el punto. ¿Cómo se actúa frente a un hecho que no tiene solución, porque la norma –en lo visible, la máquina– no ha sabido preverlo? Si el responsable humano se atreviese a pensar (aún en los casos que fuesen bien resueltos) podría merecer el castigo de transgredir una norma inflexible, una orden que alguien ha programado para todos los casos y para siempre. Por el contrario, si no hiciese nada, es decir, si no pensara, estaría a salvo de cualquier contingencia. La "culpa" siempre sería de otro. El "sistema" simboliza, hoy, el nuevo dia-

blo, que tiene la única respuesta posible, y al mismo tiempo la culpa de todos los errores que, cada tanto, lo contradicen. *"Yo lo entiendo, pero el sistema no me lo permite". "Tiene razón, pero esa situación no estaba prevista". "Yo lo estoy viendo, es cierto; pero el sistema me confirma que usted es un ausente, que no existe".*

La culpa siempre la tiene la excepción. En términos humanos, el distinto. El que llega medio minuto después de que la puerta de embarque se ha cerrado. El pobre hombre que dañó, sin advertirlo, un código de barras. El que necesita hablar con un ser humano y no con un robot que le dice, si quiere tal cosa marque 1, si quiere tal otra marque 2, etc., sin que ninguna opción encaje con su necesidad. El que no sabe usar una computadora, no conoce internet, y se ha convertido, sin darse cuenta, en un analfabeto digital.

Quizá el embate más fuerte, más irresistible, de "lo digital", provenga del impulso de los "tiempos reales". Todos los acontecimientos mundiales se nos ofrecen en simultaneidad absoluta. Prácticamente en el mismo tiempo podemos conocer el resultado de una votación en la Unión Europea, el descarrilamiento de un tren en Australia, la desaparición de cuarenta estudiantes en México, las variaciones de la Bolsa de Londres o cómo evoluciona el Kun Agüero de un golpe en su rodilla izquierda, y todo eso intercalado con mensajes de texto, llamados del mecánico para informarnos sobre un arreglo doloroso, requerimientos de la AFIP, embargo de una cuenta bancaria por una deuda errónea, preguntas recibidas por correo electrónico, variaciones forzosas en la agenda diaria y como liga de remate, el insulto de un automovilista que nos dice: *—fijate por donde caminas, pedazo de boludo…*

Vamos descubriendo, en compensación, la parte buena de la inmediatez y el milagro de la no–distancia. Viva la informática, por supuesto, que hace menos daño al ambiente, que soluciona problemas insolubles, que permite la conformación de nuevas identidades, que da opciones de

participación que anteriormente no existían, y de interacción que antes se hallaban vedadas. Pero como en todos los campos de la evolución, la perspectiva viene de más lejos, del pasado, con su punta de mira sobre los hechos sustanciales. Sin ello, estamos condenados a flamear sin rumbo, como astronautas caídos de su cohete. Ser usuarios de telefonía satelital para teléfonos que nunca responden.

Existe pensamiento lógico, analógico, dialéctico. Si lo relacionamos con épocas, existe pensamiento primitivo, medioeval, clásico, moderno, etc. Si observamos los temas, existe pensamiento mágico, religioso, científico, etc. Pero los dedos no piensan. No existe pensamiento digital como no existe pensamiento gráfico, automotriz o radiofónico. No se puede confundir una forma de producción con los materiales o las herramientas que sirven a esa forma. Lo que sí ocurre, es una incidencia nueva, desconocida, que ha modificado una base material, y propicia nuevas maneras de proyección y de análisis. El peligro de la sociedad futura es que ahora se incube la gestación de un nuevo ciudadano–tipo, un ser feliz con el menor esfuerzo de la complacencia robótica. Millones de vidas donde la responsabilidad de cada uno se difume, y la incertidumbre sea inversamente proporcional a los compromisos que se adquieran y la esquila que se consienta. En fin, el hombre "oveja", responsable de nada, obediente a todo –especialmente a su gabinete pastor–, que ceda su lana, y en caso extremo, su pellejo y su carne, por una reserva de pasto.

Por medio de la computación se puede dar soluciones que sobrepasan la posibilidad del cálculo humano, desde la resistencia de una represa hasta construir el programa para no perder nunca en un juego de damas. Hasta es posible componer música usando ordenadores. También existe pintura digital, que libera a quienes pintan de varios menesteres conexos, como comprar insumos o lavarse las manos. Los resultados suelen revelar que "algo les falta". Pero no son desdeñables. Supimos de alguien que se atribuía una invención

insólita, una máquina de hacer sonetos. Leyendo algunas muestras nos quedamos con la certeza de que se hallaba muy lejos de haberla descubierto. La poesía resiste, por ahora.

Quizá posea, igual que la mayoría de los insectos, la cualidad de la metamorfosis. De una mariposa, por ejemplo, que primero es larva, y se alimenta del propio huevo que la contiene. Después oruga que absorbe todos los nutrientes posibles (en un poeta sería leer, interpretar, seleccionar, absorber, recordar) que sustentan la futura crisálida. Y más tarde, al mismo tiempo que crea su capullo, se mimetiza con el ambiente que la rodea, se hace invisible para los depredadores y decide, por último, la tensión de sus alas. El mismo juego metamórfico defiende a los poetas.

La poesía juega a que se aleja de la realidad, inventa formas de agitar las manos de la vida y la muerte, el amor y los sueños, lo que no es todo en la tierra ni nada en el aire, y cuanta otra cosa se le ocurra, pero gira en lo vivo y lo real como las moscas giran sobre un plato con dulce. No hay metáfora sin un tamiz de lógica y deseo, no hay encantamiento si no refleja un fondo verosímil. La poesía es garante de las proporciones y éstas son garantes del acerbo creíble. El manejo de las proporciones es una constante para lo más y para lo menos. Desde medir una traición hasta pintar paredes.

No toda deslealtad es traición. La traición requiere cierta grandeza. Bruto traicionando a César, Macbeth al rey de Escocia, Anthony Blunt a la Corona del Reino Unido, en Argentina, Frondizi a Perón, etc. Pero un lacayo no traiciona a una reina. Eso es negocio, ruindad, perjuicio por encargo, malevolencia pura; no traición. La historia está llena de casos. Entreguistas, asesinos, ladrones, oscuros mandaderos, visten el sayo de la pequeñez. Recorren la vida sin ningún amor, de desprecio en desprecio.

Y si hablamos de paredes pintadas, de modas y consignas escritas con aerosoles, tampoco existe una opinión monovalente. Se puede pintar la casa de un asesino anónimo, que vive en la comodidad de no tener vecinos que lo conozcan. Se puede pintar diciendo *"No puedo ir a verte, me persigue la shuta"*. Se puede pintar *"arriba la lepra"* o *"somos la barra del fernet"*. Etc. Con letra apresurada, con faltas de ortografía o con trazos de geómetra. En el frente de una casa lujosa, en el portón oxidado de una villa o en el pedestal de un monumento a San Martín. Es imposible un juicio que no mida la proporción.

Tejada Gómez es un poeta ígneo y medular, que arrastra adeptos con su convicción como una corriente de agua lo hace con las piedras. Pero el agua y el fuego tienen disonancias. —*El que no cambia todo, no cambia nada*–, ha dicho. Pero calló un verso complementario, el que mide las relaciones de fuerza. Imaginemos que hay un conflicto reiterado, cuya resolución habrá de hacerse en forma democrática. Se trata de modificar, por ejemplo, el punto x de una ley injusta, congelada en el tiempo. Cuarenta votantes, sobre un total de cien, no pueden imponerse, y proponen una variación realista, que sea beneficiosa para los más y no tan perjudicial para los menos. (Se le suele decir, "consenso"). Otros cuarenta se aferran al orden vigente, y no aceptan variar nada. Entre ambos, hay veinte que propugnan un cambio radical, absoluto. En esa situación, se vota. Luego de larga discusión, todos se han mantenido inflexibles. El resultado es obvio, la vieja ley injusta permanece. Las políticas de todo o nada, terminan en nada.

Todo escritor se proyecta desde una zona donde coexisten –y a veces combaten–, su vida real y sus ideas. Por ello no es impropio que nos preguntemos, en tanto lectores, desde donde nos hablan. Hay quienes lo hacen desde una trinchera, desde un púlpito, desde un hospicio, desde una mesa bien servida, desde un tugurio miserable. Y nos hablan desde su pesimismo, su soledad, su amor, su desamor, su espanto,

y muchas veces, desde sus propias confusiones. Igual, desde cualquier ámbito, pueden llegarnos cosas trascendentes, que nos causen placer o nos ayuden a pensar. Pero la cuantía impone ciertas selecciones, situadas en planos de afinidad o de rechazo, donde el lector re–escribe lo que lee. Y evita los riesgos del engaño y la monotonía.

La poesía puede jugar en lugares oscuros, escondidos, chapotear en el barro, correr detrás de un barrilete construido con hojas de diarios y un engrudo pesado –esos que no remontan nunca–, puede enmudecer ante los azotes que recibe una yegua muy cerca de parir, puede parpadear de nuevo frente a un pobre que comparte con otro los restos de su plato escaso. Se involucra con eso. Y contempla el mundo desde su tamiz. Pero hay sitios que le son ajenos, donde sólo contempla la riqueza injuriante, la vanidad humana, la ostentación sin otra vara que no sea medir las cúspides de estupidez a las que puede llevar el egoísmo y la codicia. Esas vidrieras donde una poca gente rivaliza en su desdén hacia los pueblos, y se cuelga del derroche y los brillos que genera el poder, y admira, en su ignorancia contra–histórica, las burbujas que inventan riqueza, no ya del brazo de los hombres, sino de la nada fantástica, llamadas a estallar, sobre inmensos muros de dolores y luto. La poesía huye de allí, despavorida.

Regresa con agrado, a la primera vejez. Al tiempo en que los hombres hablaban con los animales.

El sabio pescador era, en realidad, un asesino de peces incontables. Pero lo hacía para comer.

No es tan penoso lo que no aprendemos, o aprendimos mal. Más penoso es aquello que hemos olvidado. ¿Quién sabe iniciar un fuego hoy, si no tiene un fósforo? ¿A cuántos les importa, hoy, ese miembro de la manada que se ha quedado solo, rezagado, con los brazos muertos?

Morir es cuando se deja de entender lo que pasa. Y se olvida la curiosidad.

Cervantes, mientras agonizaba, nos prometía la segunda parte de la "Galatea". Renoir, en los ataques más agudos de su mal reumático, se ataba el pincel a las manos para seguir pintando. Esos hechos son parte del mismo poema, o del mismo cuadro, o quizá son, más exactamente, el mismo sobre–idioma de la esperanza, la misma enternecedora locura que sostiene la vida.

Se nos ocurre que muchos relatos comienzan por el final. Tal vez por eso se haya dicho, escrito, discutido y hasta delirado tanto sobre la muerte, cuando en rigor apenas constituye un clic instantáneo, sabido, intransferible. La mayoría de los hombres, en algún momento, la descubrimos, y aceptamos, como un hecho fatal, irreversible, cuya comprensión se nos escapa. Y en ese punto la dejamos.

A menos que también la muerte sea construida como un coto ideológico o una variable comercial. O ambas cosas juntas, integrando un negocio donde se venden indulgencias, avisos funerarios, panteones, monumentos, terrenos de descanso en cuotas o ceremonias litúrgicas prepagas. Y algo peor, donde se implanta el miedo a "lo que viene después", para fijar las normas sobre acciones, derechos, deberes y conductas, que transcurren ahora.

Así como hay un "corpus poético", hay un corpus de "espiritualidad", conformado por propagandistas religiosos, maestros orientalistas, difusores de supuestos milagros, conductores de una u otra secta, paladines místicos, y finalmente, por arrastre, creyentes populares que aceptan y transmiten un mismo cuadro decadente. Para ellos, la tierra se halla enferma de materialismo y los sueños de progreso material son el sustento de la destrucción planetaria. Atribuyen todos los problemas existentes a una sola causa, pero tan amplia, tan ambigua, que

no sirve para explicar nada; y se diluye, por último, ante una realidad compleja y cambiante, agitada por relaciones causales, donde participan toda clase de fuerzas y protagonistas.

La simplicidad de una sola causa (para explicar todo) puede ser atractiva y salvar algún interrogante. Pero no sale de su reduccionismo. Repite, simplemente, que los hombres viven angustiados por ambiciones sin límite, que destruyen la naturaleza, atrofian el progreso, confunden los sexos, se matan entre sí, ambicionan más cosas que las asignadas, procuran sanar enfermedades que no tienen cura, eludir el temor, negar la honestidad, olvidar el respeto, etc. ¿Y todo por qué? *"Porque han dejado de cultivar su espíritu"*.

De acuerdo con ese discurso, la única fuente de injusticia y destrucción está en nosotros mismos, en cada persona solitaria, que padece y sufre por haber renegado de su diálogo interno, sus momentos de recogimiento, su acogerse a la fe, su dormir en paz, mientras los cuerpos se degradan por pretender más de lo posible, y buscar los huecos de confort que ninguno dispuso, en un tiempo anterior y legendario, cuando los hombres eran buenos y simples, y no carne del pecado y los vicios.

Nunca distinguen, en estas cuestiones, responsables jerárquicos, territoriales ni políticos. No hay clases poseedoras y dirigentes, no hay monopolios, no hay fabricantes de mentiras, no hay gente sin destino, no hay inocentes, no hay sabios ni hay gobiernos que deciden guerras donde mueren millones de hombres y se gestan héroes que no hubieran sido necesarios para beneficio de unos pocos adalides blindados. No importa. En esta visión de la materia como culpa, todos integramos la misma masa inerte y descarriada. Pero seríamos felices si nos cerramos adentro de nosotros; y luego nos mecemos con eso tan lindo, dispuesto, generoso, que nos alumbra de por vida y gratis, el espíritu.

No sabemos si hay espíritus desencarnados, que habiten quien sabe dónde, quien sabe cómo y que se manifiesten y relacionen quien sabe de qué manera. Hasta el presente sólo hemos comprobado que no hay espíritu sin cuerpo y sin inteligencia. Por eso la visión de todos los conflictos humanos la relacionamos con una base material, en sus diversas graduaciones. La más próxima de cada uno, la social, la regional, la global. Primero nos importa nuestra familia, nuestros amigos, luego la escuela, el trabajo, la comunidad. Luego el país, la región, la geografía, la historia, la administración de los recursos. Y finalmente el mundo, cuya dimensión se ha reducido y ya no existen hechos –naturales o sociales, de mediana importancia–, que dejen de alcanzarnos.

La espiritualidad, en tanto expresión para–física sensible, es un bien social. Muchas veces es el último impulso, el más allá de un límite corporal, que define un debate, un juego, una batalla. También puede tener la fuerza de un valor opuesto al desenfreno, el derroche, la rendición a necesidades inventadas, superfluas. Está bien que no la descuidemos. Pero sin excluirla de su ámbito parcial. Ayuda, contribuye, pero no define. Un analfabeto no puede dejar de serlo por una captación de su espíritu. Lo mismo un albañil, un carpintero, sin herramientas, un labrador sin tierra. Toda inclusión en el trabajo, en la medida que sea justamente retribuida, conforma un basamento imprescindible para la educación, la higiene, la salud, la paz, y en general, un estado mínimo de satisfacción, de complacencia con la vida. Si se quiere, con la espiritualidad, en un sentido pleno. –Jamás cuando descuida la condición existencial del hombre, y no distingue los lugares en donde transcurre; si en la opulencia o la miseria.

No hay producción ni goce espiritual si no hay primero un cuerpo sano. Recién entonces podríamos aceptar los roles del espíritu. Y que por su efecto, un cuerpo sano sea todavía más sano. Y un maestro desparrame su arte, y cualquier hombre su poesía.

Es una tentación para los ojos mirar la hierba en expansión, la que inunda el aire, y se puede tocar y morder en su salvajismo virginal. Suele provenir de poetas de rostro anónimo, a quienes no conocemos. Ni nos resulta necesario. Las circunstancias personales son un segundo plano destinado a perderse.

Horizontales sobre la tierra verde, miramos el cielo, y algo nos anuda entre la espalda herbácea y los ojos abiertos a la inmensidad. Ahí somos la medida de aquello que podemos y aquello que no. Libres y a la vez cautivos, nos hacemos la prueba de un milagro perpetuo, la vida. Un día la vamos a perder, es cierto. Pero lo inmenso, lo sagrado, es haberla tenido.

Ni en la evasión ni en los errores habrá quienes conozcan la quietud. Lo que existe es una aproximación a la quietud como un poema es una aproximación a un pensamiento. Los huesos, aún después de la muerte, aceleran su descomposición, es decir, trabajan. La quietud es un estado idealizado por la mente, igual que la paz, el amor, la justicia, "lo perfecto". De alguna manera, todo es movimiento y transformación. Y no se muere de una vez. Se va muriendo. La vida es una muerte anunciada.

Pero entre dos misterios, como nacer y morir, existen vidas con relato propio. Vidas incontables influidas por circunstancias infinitas, que tienen un origen conocido, un curso relativamente previsible, y un corte inevitable. El único sentido concreto de vivir la vida es ir resolviendo, de la mejor manera que cada uno entienda, y que le sea posible, las turbulencias cotidianas, lo que se busca y lo que se deja.

Es maravilloso, pero el hombre vive como si nunca habría de morirse. Por supuesto que posee plena conciencia de la muerte y que le teme, pero en su rutina diaria la mantiene lejos de su pensamiento. Hace de todo: se baña, se viste, desayuna, conversa, hace planes, se

traslada, lee los diarios, trabaja, negocia, protesta, corre, ama, estudia, sueña, etc., y se olvida, sabiamente, de que hay un ocaso y un final. De tanto en tanto, sin embargo, recibe golpes que lo acercan a situaciones terminales. Pero nunca se rinde. Y busca en cambio, por distintos caminos, la elusión. Y transmitir, de algún modo, que aún llegando su hora, hay algo de él que puede trascenderla.

Para ello, entre otras cosas, escribe. Se imagina ausente, pero no deja de pensar en los hombres que seguirán estando, y hacia quienes proyecta, como un último gesto de sobrevivencia, su palabra póstuma. Solían grabarse en los sepulcros y por eso se las identifica como "epitafios". Algunos son hermosos. Especialmente los escritos por poetas. Rilke, por ejemplo, murió de leucemia, pero en un proceso acelerado por una espina de rosa con la que se había pinchado. Por eso dejó escrito: *"Rosa, oh contradicción pura, placer, ser el sueño de nadie bajo tantos párpados."* John Keats, reflejando lo efímero de su existencia, dijo: *"Aquí yace alguien cuyo nombre se escribió en el agua."* Otro vate, de acuerdo con la hondura de su cauce expresivo, buscó la forma de confundirse con en el tiempo: *"Aquí yace el poeta Vicente Huidobro. Abrid su tumba. Debajo de su tumba se ve el mar."* Moliere, en cambio, prefirió valerse de un mensaje de humor: *"Aquí yace Moliere el rey de los actores. En este momento hace de muerto y de verdad que lo hace bien."* Anne Sexton (citando a Kafka) escribió para Sylvia Plath: *"Un libro debería ser como un hacha ante el mar congelado que tenemos adentro."* Y Lord Byron lo hizo, para cierto amigo –que en realidad era un perro–, con enseñanza luminosa: *"Aquí reposan los restos de un ser que poseyó la belleza sin la vanidad, la fuerza sin la insolencia, el valor sin la ferocidad y todas las virtudes de un hombre sin sus vicios."*

Infinidad de poetas se situaron frente a la muerte de las maneras más variadas: la resignada aceptación, el diálogo entre iguales, la epopeya heroica, el desafío obstinado. O bien la narración evocativa, como Edgar Lee Masters, en su "Antología de Spoon River", a la manera de

un responso para los habitantes muertos de una misma ciudad, donde la suma de pequeñas glorias y abundantes miserias se funden en una totalidad conmovedora. El autor habla en ella por cada uno de los que nombra, y les devuelve, con el sustento de un verismo anti–heroico y poético, la palabra perdida. *"Yo fui el primer fruto de la batalla de Missionary Ridge* –dice, por ejemplo, un ignoto soldado–. *Cuando sentí la bala entrar en mi corazón deseé haberme quedado en casa y haber ido a la cárcel por el robo de cerdos a Curl Trenary, en vez de huir y haberme alistado en el ejército. Más vale mil veces la cárcel del condado que yacer bajo esta figura con alas hecha en mármol y este pedestal de granito soportando las palabras Pro Patria…"* Mientras que un ilustre harapiento, llamado "Indignación" Jones, despliega frente al pueblo que no le conocía su "buena estirpe galesa", un alegato airado, que concluye con la más triste sencillez: *"…Ya no oirán en las mañanas mis pasos resonando sobre la hueca vereda al ir al almacén por un poco de harina de maíz y cinco centavos de tocino."*

Dentro de nuestra lengua, nos parece obligado citar los "Epitafios australes", de Leopoldo Marechal, donde pareciera que la profunda belleza de los versos alcanza –por contagio con su intenso humanismo y su celebración amatoria de la vida de cada ser cantado– una estatura celestial, como se puede leer en el recuerdo de un humilde resero: *"…Empujando furiosas novilladas al Sur, atropelló el desierto, vio su cara de hiel, y le dejó una pastoral montada en un caballo blanco. Vivió y amó según la costumbre del aire: con un pie en el estribo y el otro en una danza. Y, como el aire, se durmió en la tierra que su talón había castigado. Nadie toque su sueño: aquí reposa un viento."* O en otro semejante, dedicado al domador Celedonio Barral: *"…Por eso duerme aquí, con sus manos prendidas a la crin de la tierra. El doradillo, el moro, el alazán, entre sus piernas fueron máquinas del furor y pedazos de viento en su muñeca. Su pan fue una derrota de caballo por día; un trueno de caballos fue su música entera. Para su Dios y para su mujer tuvo sólo un aroma: el olor del caballo. El potro*

de la muerte no se rindió a su espuela de antiguo domador y jinete final. Por eso duerme aquí, silencioso y vencido: porque domaba todos los caballos, menos uno."

Recordamos otra, despojada de toda elegancia, y casi también de palabras, que lo dice todo con dramatismo elemental, reconcentrado. *"Aquí yace Claudio Bertoni Porque ya se murió."*

No sabemos, en verdad, hacia donde nos lleva cierto coche amarillo tirado por un lobo con sombrero y guadaña. Pero sabemos que la carrera es corta, y el cochero impaciente. Y que a veces, llueve. Y parece que todo terminase allí, en ese lugar desconocido, sin un minuto para despedirse.

Preferimos la entretención más trivial, que le aporte un condimento a los días, un repliegue al dolor, un soplo a la esperanza –aunque provenga de un juego de azar o los gualichos de un viejo curandero–, antes que los espejismos ofrecidos, como un lamento resignado, para olvidar la vida en nombre de la muerte.

¿Qué cosa permanece, al menos cierto tiempo, después de la vida? Lo que hicimos. Un cuadro, un hijo, una canción…Una vid que plantamos, la sombra de una parra, la palabra que dimos. Con suerte algún ejemplo. Eso, lo que pervive cuando el cuerpo no está, ¿sería el alma?

Festejar todo, los cumpleaños, el carnaval, la comunión de los santos, todo. Alguna vez no habrá el año que viene.

Nada perdura, ni el Paraíso.

Hay gaviotas cuyos antepasados se comieron a los peces que se comieron a Ulises, diría Bolaño.

Cada tanto, un duelo. Visto desde cada trance individual, el duelo es la forma particular de vida que se desarrolla luego de la pérdida de algo muy especialmente querido: una persona, un trabajo, un proyecto. Es decir la nueva forma de actuación y de relación que alguien adquiere, consigo mismo y con su entorno familiar y social, tras la extinción, el quebrantamiento, de un vínculo afectivo trascendente. La misma situación se puede repetir en escala de grandes grupos. El duelo de un pueblo, de un país, luego de guerras, de genocidios, de masacres atómicas, que se prolonga por generaciones. Pero aún dentro del contexto de los duelos sociales, emerge el duelo de cada conjunto, de cada cofradía, y por supuesto, la experiencia individual de cada víctima concreta. El duelo de los vencedores y el de los vencidos. El duelo de los poetas. El duelo de uno solo de ellos, que contiene, sin embargo, pérdidas inmensas. El hijo, la hija, la nieta, el barrio, la casa, los amigos, la mirada que deja de observar anaqueles de libros, la mano que deja de acariciar un perro.

—*No debiera arrancarse a la gente de su tierra o país, no a la fuerza* –dice Gelman– *La gente queda dolorida, la tierra queda dolorida. Nacemos y nos cortan el cordón umbilical. Nos destierran y nadie nos corta la memoria, la lengua, los colores. Tenemos que aprender a vivir como el clavel del aire, propiamente del aire*–. Y enseguida se dirige a sí mismo: —*Soy una planta monstruosa. Mis raíces están a miles de kilómetros de mí y no nos ata un tallo, nos separan dos mares y un océano. El sol me mira cuando ellas respiran en la noche, duelen de noche bajo el sol* […] *Cierro los ojos bajo el solcito romano. Pasás por Roma, sol, y dentro de unas horas pasarás por lo que fue mi casa, no llevándome sino iluminando sitios donde falto, que reclamo, que reclaman por mí.*

Los exilios, por cierto, no son una abstracción. Cada uno es un duelo que tiene un cuerpo propio. Entre quienes vivieron una lucha, entre las víctimas sobrevivientes, tanto que su participación haya sido

directa o secundaria, el duelo se ha vivido de maneras diversas; como autocrítica, culpa, expiación del error, caídas que parecen eternas, o como un rito de nuevas búsquedas y nuevas, necesarias, experiencias históricas. En el caso de Gelman, la palabra que contiene todo lo infinito perdido, se llama derrota. Su gran duelo personal es la ruptura, la muerte de un sueño superior, la construcción de otra sociedad, más humana y más justa, que se consideraba posible. Ese duelo es íntimo, visceral, pero las circunstancias externas le agregan un factor agravante, la imposición de que tal duelo debía duplicarse, vivirse en otro espacio, desconocido y lejano, sentir la pérdida de todo y además, del lugar que era al mismo tiempo, tierra, infancia, descubrimiento y lenguaje. El mismo de las más antiguas e infamantes condenas. El duelo del exilio.

A través de la historia, el duelo de quedar sin patria, se ha observado desde varios ángulos. Uno de ellos, el carácter irreversible de la pérdida, que se convierte, de tal modo, en aceptación de la fortaleza del poder y como correlato, la debilidad de quienes lo enfrentaron. Se admite sobre todo el error de haber pensado que la realidad podía modificarse, lo cual produjo una respuesta punitiva –fundadora del duelo–, que ahora debe sobrellevarse con estoicismo. La consecuencia es el desapego entre memoria y realidad, y un distanciamiento gradual pero irreversible con los hechos pasados.

Otros hombres, en cambio, experimentan el duelo como un proceso transformador, que hace interactuar distintas representaciones de la cosa perdida, y produce alguna clase de reparación del antiguo equilibrio. Pero no volviendo, ilesos, a mundos anteriores, sino fijando puntos de inflexión, con otras dudas y otros cuestionamientos.

En la vida y obra de Gelman en torno al exilio, hubo, en lo esencial, sustentación política. Pero además, un talento reparador. Durante muchos años su poesía ha golpeado con insistencia sobre un mismo dolor, pero siempre, cada golpe, ha dolido distinto.

"nuestro cementerio es la memoria
allí enterramos a los compañeros queridos
tenían mar en la frente y les crecían flores con distracción y tibieza
no tenían el alma enferma de prudencias humanas"

"yo no sé si quedarme sin recuerdos de vos es quedarme sin vos
la memoria se levanta a las 6 de la mañana y se pone a trabajar
viene del sueño y labra el sueño
donde soñé que me soñabas
húmeda"

Y cada vez, en la tensión de cada poema, una pregunta sin respuesta que se clava a sí misma: *"La palabra que cruzó el horror, ¿qué hace?"*

En tiempos antiguos, los alquimistas buscaban transformar metales en otro o impurezas en santidad, con resultados imprecisos, casi siempre fallidos. Los poetas ostentan mayor suerte. En cualquier espacio, eligen diez palabras y deshacen un orden inmutable, nos matan de lunas, nos viven de pájaros, nos paran sobre el canto de un cuchillo plateado. Pero no hay nada comparable con la alquimia de los financistas de hoy. Los grandes, claro; los dinosaurios de la rapiña mayúscula y global. Digitando un teclado, crean cerros de plata, Potosies sin mineral ni barcos, montañas, cordilleras de números que suben hacia un cielo pintado y bajan como flechas a unas pocas cuentas escogidas que pagamos siete mil millones de pecadores con nuestro culo roto. Esa sí es alquimia. No unos poemas desnudos o unas tintas feroces –y ni siquiera la cocina de Leticia, que con dos papas y una cebolla, hace un plato sin precio.

Juntar la precisión del lenguaje científico, donde no hay palabras equívocas, de doble o triple sentido, sino una y sólo una que puede decir lo que se quiere, de modo tal que sea imposible una lectura

errónea o arbitraria; ¿juntar eso con qué? ¡Con el delirio! Pensar como trébol, rodar como pájaro, volar como camello. Una lluvia con sol, una piedra que flota en el agua, un mapa de la tierra con la forma de una cueva celeste, y que de tales conjunciones nazca un hijo atrevido y exacto, la metáfora que todos comprendan y que a todos pueda conmover. La invención más clara y más irrebatible, donde lo nuevo se nutra de lo viejo, y la niñez, la novedad, se vuelvan perdurables.

Somos un cuerpo vertical que recrea miradas y horizontes.

Venimos del agua, surcamos la tierra, nos espera el aire

Todo es nuestro, aún aquello que nos desconoce.

Tan cerca del mar que uno dijera, "es el mar de mi casa", como si fuese, mi huerta, mi lechuga, mi campera de lana.

Conversar con las olas, saber su desmesura, desafiar su corriente. Y después, cada día, nadar hasta su noche.

Las ostras no se comen en un plato de playa. Se beben. Su volumen es un beso de mar.

Pequeñas tribus. Los vemos ocupando una plaza, bella, florida, con árboles y césped. En realidad se han hecho sus dueños. No nos ven y ni siquiera les importamos. Ellos generan su propia ley. Y mientras no incurran en actos agresivos o exhibiciones obscenas ni construyan un refugio de lo que dañe, ese lugar les pertenece. Allí cumplen con su relativismo mínimo y redondo. Pies desnudos, manos cruzadas, cuerpos distendidos, ropa sin forma. Alguna guitarra, quizá. Y un distanciamiento infinito, infinito.

Hay otros paseantes movedizos. Los vemos y escuchamos en

cualquier lugar. Hablan por sus celulares, adoptan posturas con gestos histriónicos, hacen que todo quien escucha sea parte de sus negocios, mueven en voz alta cientos de miles de pesos, millones. Les gusta sentirse más importante de lo que son. ¿Qué nos dejan por hacer, sino el suspiro de la indulgencia?

Pero esta libertad crítica, y la dudosa calidad con que solemos ejercerla, tienen también su precio. Así como la invasión transgénica nos cambió el gusto, la instalación radiante de impudor y vértigo nos engaña sin apelaciones, nos induce a rendirnos al ruido de las cosas. Y a olvidarnos de la grandeza verdadera. En nuestras ensaladas descuidamos todo lo anterior, lo indiscutible. Aceitamos algo parecido a un poema y comemos algo parecido a un tomate.

Noticiero de actualidad. Mujer come veintidós hamburguesas en nueve minutos. Inauguran hotel cinco estrellas para mascotas. Empresa dona alimento de perros para niños con hambre.

La propaganda edulcorada reemplazó el vino de las mesas por la coca cola de las aventuras. El camino más simple y la fragancia más artificial. El reino de "lo nuevo", lo último, lo superfluo. Lo nuevo que a su vez envejece demasiado pronto.

Pero no todo es indeseable en el mundillo Coca–cola. No hay otra bebida que la supere en su mensaje democrático. La que toma un príncipe es la misma que toma un pordiosero. Además, sus publicistas superan a los héroes. En un clima de cuestionamientos sociales, ellos dicen, "los locos que queremos un mundo mejor". Un día darán clases sobre revoluciones.

Las "grandes vidrieras" de la sociedad, las referencias ejemplares del mundo moderno, se hallan ocupadas por una nueva raza humana que no se visualiza por su color, su historia, sus ideas, sino por sus

"niveles de éxito". Películas, revistas, programas de televisión, infinidad de alusiones en la parafernalia mediática, han instalado como paradigma a los "triunfadores" rotundos, los que se destacan sobre la gran masa de vencidos anónimos por las habilidades o circunstancias más diversas, desde amasar una fortuna económica hasta ligarse a los encantos de un pekinesa en una exposición de perros, desde ser quien asesta sobre un ring las mejores trompadas hasta brillar en un concurso que premia la dimensión del busto, desde poseer el karma de la seducción sexual hasta ser quienes mejor embocan una pelotita dentro de un hoyo, pegándole con un palo.

Las proposiciones son vastas, pero el rigor de los resultados invariable. De un lado los que ganan, del otro los que pierden, es decir, aquellos ante quienes siempre es bueno tomar cierta distancia. No existen términos medios ni atenuaciones. De tal modo, la condena social al derrotado –es un "loser", suelen decir los jovencitos–, no sólo resulta desmedida sino también, muchas veces, inconsistente en lo esencial, sobre todo cuando se establecen objetivos de supremacía arbitrarios y excluyentes; ajenos, por completo, al ideal de quienes resultan destinatarios del "castigo". Así, se considera "perdedores" a quienes no acumulan cierta masa de bienes materiales, a quienes no se casan y desarrollan una familia "normal", a quienes en un estudio no sacan las mejores notas, a quienes no usan ropas de ciertas marcas, etc., aunque tales "metas" nunca hayan estado dentro de sus búsquedas, es decir, aunque hayan ejercido su derecho a la diversidad, rechazando esa manera de competir, forzosamente, por cuestiones que no consideran sustanciales.

Tampoco cuentan las diferentes situaciones desde las cuales cada uno parte, y hasta han pasado a un segundo plano las exigencias éticas. Lo que importa es "ganar", y no la calidad de los recursos. Mentir, sobornar, intimidar, y otras acciones ilegítimas y hasta violentas, devienen aceptables en tanto conduzcan a los resultados que se persiguen. Sea conquistar un país, imponer un candidato electoral o acertar

en las apuestas del hipódromo. Y a la inversa, la "condenación eterna" ha dejado de ser el destino de los herejes, los suicidas o los avarientos, para ser el destino de los "perdedores".

Se debería recordar, en todo caso, el espíritu de la ciencia, que sufre cien derrotas antes de lograr un solo acierto –y aún así, provisorio y parcial–. O volver al mismo sano, antiguo y olvidado sentido del deporte, donde el verdadero triunfo de cada uno consiste en haber dado lo mejor de sí, aceptando después, con hidalguía, los méritos de quien haya sido superior, sin que por ello su propio, supremo esfuerzo, se desmerezca. O los ejemplos de la historia, construcción insoslayable de los derrotados. Desde Espartaco a Lincoln, víctimas del odio de los esclavistas. O desde Jesús a Gandhi, caídos en las huellas de sangre de los grandes imperios. O los otros, los más anónimos y repetidos, los de quienes todos los días se levantan al alba, encienden las luces, los hornos, las calderas, y sostienen, de derrota en derrota, una lucha invisible y eterna, la de sus fuegos alineados contra la frialdad el mundo.

Nada es totalmente malo, ni bueno. Ni todo es lo mismo para siempre. Hay alternancias que nos dejan vivir. Por eso, cada tanto, una gran alegría: Alguien está mirando el mundo como nosotros.

No se puede elegir una mujer para siempre. No se puede elegir cada día una mujer distinta. Pero se puede elegir día tras día una mujer que sea la misma y otra.

El arte nos redime, la palabra nos salva. A unos cuantos nos libera utilizarlas a nuestro antojo. Tenerlas siempre a mano para jugar, como si fueran sortijas para calesitas o lágrimas de vino.

Qué sucedería con un producto artístico de calidad, masificado por la industria. El Pensador de Rodin, La Mona Lisa, o Los Girasoles

de van Gogh, reproducidos con la misma perfección técnica, y entrando en cualquier casa por un precio irrisorio, ¿inducirían a un cambio estético? Un producto así, llegando a gente habituada, ganada, consumida, por las imágenes de las telenovelas, el fútbol, el tenis, la ropa deportiva, las conferencias de prensa, los mega–shows, los desfiles de moda, ¿podría ocasionar una fisura en la banalidad, o sería al revés, que todo lo bello se perdiese, que la magia se volviera banal?

Lo más difícil de guardar en un papel en blanco no es la primera palabra sino la última, esa que vale lo mismo que un deber cumplido –o de nuevo el silencio.

Hemos jugado una partida de ajedrez y la perdimos. Eso no importa. Lo bueno es que jugamos. La única medida que vale es si dimos todo lo que podíamos. O no.

El mejor poema de Rimbaud fue callarse, cuando ya no tenía nada que decir.

Pero tal vez más elocuente haya sido el silencio de von Hoffmannsthal, quien a los 25 o 26 años abandona definitivamente la poesía –aunque sigue escribiendo reflexiones en prosa, teatro y narrativa–. La calidad y proyección que había llegado a demostrar en su etapa poética fue quebrada por una crisis irreversible. La magnitud de las cosas de su entorno, con las cuales hablaba, lo condujo a una situación de impotencia absoluta. La fuerza, la belleza, lo intraducible, lo desconocido de la naturaleza visible, le produjeron un estado de arrobamiento sin salida. En una famosa carta a Francis Bacon, le decía: —*Igual que en una ocasión había visto a través de un cristal de aumento un trozo de piel de mi dedo meñique que semejaba una llanura con surcos y cuevas, me ocurría ahora con las personas y sus actos. Ya no lograba aprehenderlas con la mirada simplificadora de la costumbre. Todo se me desintegraba en partes, las partes otra vez en partes, y nada se dejaba ya*

abarcar con un concepto. […] *Una regadera, un rastrillo abandonado en el campo, un perro tumbado al sol, un cementerio pobre, un lisiado, una granja pequeña, todo eso puede convertirse en el recipiente de mi revelación. Cada uno de esos objetos, y los otros mil similares sobre los que suele vagar un ojo con natural indiferencia, puede de pronto adoptar para mí, en cualquier momento, una singularidad sublime y conmovedora; para expresarla todas las palabras me aparecen demasiado pobres–*. No había lengua conocida en la que el poeta se pudiese expresar. Eso era un cepo terminal, la mordaza de una frustración anunciada. Una cosa es callarse por suponer que se ha dicho todo, y otra, tal vez más grave y dolorosa, es hacerlo como una rendición, doblegado por los grandes y pequeños misterios.

Si a todas las cosas, los pesares, los resultados, no se les diera un valor relativo, no implicaran un aprendizaje, no librasen acciones para una instancia nueva, diferente, la vida no sería posible.

La imaginación puede consolarnos de lo que no somos.

Siempre se aprende del error, a menos que el error sea matarse.

Cada victoria es un pequeño paso que marca hasta donde se pudo. Pero nunca se fija de un día para otro, sin batalla y sin riesgo.

Se le puede hablar a una pared. Con una lija suave, un lápiz, un mensaje de tiza o aerosoles. O sino con una maza de kilo y medio.

No es que fuese a nadar y de paso tomara sol. O leyera un libro, o espiase a una mujer. Él iba exclusivamente a tomar sol, como si fuera un trabajo, una ocupación necesaria. Era un ejemplo, a su manera.

La identidad son rasgos, no espejos de virtud.

Una cosa es "triunfar" en el sentido de las convenciones sociales, y otra cosa es vivir. O dicho de otro modo: Una cosa es ser derrotado, y otra distinta fracasar.

Nos acordamos, otra vez, de Roberto Bolaño, el narrador–poeta chileno, cuando hablaba de los triunfadores, acaso en México, mientras defendía su vida vendiendo lámparas de la virgen de Guadalupe, o después en Santiago, viendo el asalto a la democracia de setiembre del 73: *—No creo en el triunfo. Nadie con dedos de frente puede creer en eso. Creo en el tiempo. Eso es algo tangible, aunque no se sabe si real o no, pero en el triunfo, no. En el campo de los triunfadores uno puede encontrar a los seres más miserables de la tierra y hasta allí yo no he llegado ni me veo con estómago para llegar.*

A veces, una misma palabra, genera lecturas contrapuestas. Notemos, por ejemplo, una cultura de tensiones, del "aguante". ¿Quiénes aguantan? El hombre que todos los días, con lluvia, con frío, sale a trabajar, y nunca le alcanza lo que gana. Ese aguanta. La campesina que rotura el suelo, lo desmaleza, lo siembra, lo riega, con sus hijos a cuesta. Esa mujer aguanta. El tomero que camina en las noches de invierno, sobre la hierba helada, para encauzar el agua. Ese hombre aguanta. Los centenares de presos en Guantánamo –o en cualquier centro de torturas del mundo–, víctimas de todo, vejaciones, negación del sueño, encierro en micro–celdas, golpiza con destellos hirientes, música atronadora de rap, vejaciones sexuales y humillaciones psicológicas continuas. Esos aguantan.

Esgrimir el "aguante" porque sí, de cualquier modo, equivale a sostener la infalibilidad propia y la mudez ajena. Implica, en rigor, el desconocimiento de los otros, y resulta exactamente lo contrario de la inclusión y de la tolerancia. Cuando "el aguante" se convierte en un argumento político, la sociedad funciona dando tumbos. Y el espacio del pensamiento cede ante los embates de la propaganda. La diferen-

cia es obvia. Pensar requiere informes objetivos, confrontación fundada, estudio. Y su resultado son opciones para la construcción de un país. Por el contrario, opinar, siguiendo el rumbo de los vientos, opina cualquiera. La consecuencia es otra confusión. El "me parece" de cada uno triunfa sobre los datos de la realidad. Y se olvida, entre los cánticos y los aprietes, que cuando se discute por cosas trascendentes, no importa el que tiene "más aguante", sino el que tiene más razones.

Hay quienes por una vocación muy fuerte o por el peso de ciertos ambientes proclives a destrezas o estudios especiales –sea en torno a los deportes, oficios, actividades artísticas, o cualquier otra práctica social que requiera intensidad, disciplina y uso de códigos comunes–, crean y participan de pequeños mundos específicos, en diversos grados de relación con el mundo concreto, el mundo de todos, en el cual sobran los conflictos, los problemas, la situaciones sin solución, la incertidumbre comprensible. Actúan como si hubiera un mundo exterior, cargado de exigencias, donde todo implica un esfuerzo más o menos penoso, y otro mundo menor, íntimo, donde se insertan por una pasión minoritaria pero deseada y grata: los pintores que viven el mundo de su arte, los músicos el de sus sonidos, los diseñadores el de sus objetos, los escritores el de sus letras, los coleccionistas el de sus piezas exquisitas, los atletas el de sus marcas y sus desafíos interminables.

Esos submundos tienen su lógica tajante, sobre todo para quienes no saben entender el mundo mayúsculo en toda su diversidad, o ya intuyeron para siempre que tal mundo sólo puede ofrecerles indiferencia y frustración, y vuelven, desencantados, del sueño de haber querido transformarlo. Piensan: Que la tierra estalle y el resto de los hombres se aferre a lo quieran. Nosotros crearemos nuestro propio reino minúsculo, pero independiente. Nuestra porción de tierra liberada. Nuestro cine, nuestro teatro, nuestros malabares, nuestro fumadero, nuestra huerta, nuestros centros de ayuda, nuestra poesía,

como si fuera, cada cosa, el refugio atómico espiritual de pequeñas legiones humanas.

No hablamos de asociaciones forzosas, como las gremiales, las de familia, las de clase; las de quienes se unen para defender sus fueros, sus cupos, sus subsidios, sus intereses económicos concretos –esas son obvias y escapan a este razonamiento– sino de uniones elegidas, libremente, en torno a ciertas vocaciones comunes, ajenas a cualquier ventaja material. Los que se unen para cuidar el medio ambiente, para cooperar con las escuelas, para sostener una biblioteca, para limpiar las calles de un barrio, hacer caminatas a la montaña o salvar animales de matanzas feroces. Sin embargo, aún en esos mundos laterales, acechan, de un modo azaroso pero frecuente, desviaciones jerárquicas. En especial, los grupos ligados al mundillo de la cultura, que suelen traslucir, debajo de sus formas retóricas, las características del marginal iluminado, que toma para sí el patrimonio de la imaginación, se refugia en su propia "torre de marfil", y aguarda los favores de Mecenas ignotos mientras se burla de la pobre gente cuyo gusto estético no pasa de Gran Hermano ni su sentido musical pasa de la Mona Giménez porque no han tenido la posibilidad de acceder a otras elecciones. Y que sin embargo asumen cada cosa que hacen con absoluta, y a veces contagiosa, vitalidad.

Cualquier actividad creativa, si se cierra en sí misma, puede terminar en expresiones delirantes. Hay valor en ciertos mundos ideales, porque se insertan en una perspectiva de superación y libertad, pero no al extremo de consagrar olvidos y evasiones, que mueren a la hora de pagar una cuenta o tomar un micro destartalado o llamar a los amigos que fuimos olvidando. Y en esa franja inmensa de la realidad, están los que no pueden usar otro mundo que el único que tienen disponible. Ellos, puestos en el trance de vivir, observados en su estoica, elemental, humanidad, son los únicos que ofrecen sus respuestas sin necesidad de ninguna pregunta. Caminantes de tierra movediza,

noctámbulos sin noche, jugadores clandestinos, pasadores de chismes, ambiguos, crédulos y temerosos, participan de todo aquello que desconocen. Hacen la vida que otros piensan. Y cada uno lleva su cielo tormentoso como lleva su trajín y su sombra.

Son los hombres que todas las mañanas de todos los años esperan pacientemente su lugar, sobre unas ruedas que los conducen a ninguna parte. La mujer que lleva su hijo inválido, de médico en médico, de santo en santo, sostenida por la posibilidad de un milagro. El niño que camina varios kilómetros para ir a una escuela. Aquellos que recogen, diariamente, la basura dejada por los otros, que ponen y sacan las sillas de los teatros, que lavan y planchan las ropas ajenas. Quien cambia los pañales de gente que agoniza. Quien pinta con los pies porque no tiene manos. Quien habla con las manos porque no tiene voz. Quienes dicen paz en un mundo que no puede sostenerse sin guerras. Son habitantes de rutinas heroicas, en un medio donde la heroicidad no se percibe o se confunde. No crean nada; apenas si ofrecen ejemplos inadvertidos. Pero reflejan otro submundo necesario, horizontal, silencioso, sin el cual no existiría ninguno de los otros.

Un escritor contradictorio, que no actúe en consonancia con lo que dice, está escribiendo, en cada página, señales de peligro. Si coincidimos con Gonzalo Rojas, para quien la poesía era un modo de hacer la vida "más vivible", ¿nos ayuda la pena por la pena? A quienes nos contagiamos con la democracia por la pluma Whitman, ¿nos puede entusiasmar quienes defienden, ahora, las democracias excluyentes, las palabras de pólvora y saqueo?

Siempre hay una zona de elecciones. Eso no implica que una opción anule la (supuesta) contraria. Hay opuestos que no son esenciales, sino secundarios o de matiz, y también existen confluencias importantes. Cada escritor se apropia, aunque no lo quiera, de todo lo que lee. Y cada uno guarda un juicio, una opinión, una frase –aunque

no tenga un registro preciso– de aquello que leyó. Esa materia que lo sedujo, o no, que le dio más vigor a una idea, más firmeza a lo firme, y también más vacío a la vaciedad, más confusión a lo confuso.

Desde lo personal, por ejemplo, no leeríamos mucha poesía si toda ella se acuñara en la zona franca de Pessoa, aunque le agradezcamos, por supuesto, al dolido poeta portugués, unos cuantos poemas inmensos. Hubo días, instancias, en que debimos sufrir su mismo sufrimiento, y padecer quizá sus mismas dudas. En cambio nos deslumbra Pound, muy a pesar de su fascismo lateral, porque hizo crecer a la poesía hacia niveles de catarsis, y supo afrontar con dignidad el desprecio de figurones mínimos. No miramos, en cambio, con interés, a quienes modifican, de un día para otro, el sentido de lo bueno y lo malo, de sus propias oraciones antiguas. Los que tapan sus oídos, cierran sus ojos, dan vuelta su lengua y destruyen las fichas del juego que jugaban. Republicanos encendidos, se trepan, lastimosamente, al carro de los opulentos y besan sus anillos manchados. ¡Nada para leerles!

Hemos hablado muchas veces del tema, con escritores amigos, incluso con algunos que aceptan, y suelen acompañar, siquiera moralmente, las propuestas de cambio. Pero hay un punto de quiebre. Pareciera que han trazado una línea divisoria entre un arte superior, donde se toca la pureza, y otro de orillas o subsuelos, donde habitan borrachos, prostitutas, malvivientes, lodazales, y también la política, a la que no ven en sus embates de transformación, sino en su barro, su corrupción y sus traiciones.

Pero, ¡qué sería del arte sin esos nervios doloridos y sucios! ¡Si Cervantes no hubiera andado en Rocinantes de feria en feria, sin Goya, sin van Gogh, sin “La libertad guiando al pueblo”, camino a la Bastilla! Los delirios de belleza aséptica solo nos hubiesen dejado caballeros en escenas de caza, vírgenes inmaculadas y querubines tontos.

No se trata, por supuesto, de que solamente se pinten seres destrozados o se escriba sobre niños desnudos, sino de que la tierra no se desconozca. Hay algo peor, sin embargo, que eludir lo político. Es tratarlo mal, y hablar por hablar, como repetidores de consignas falsas, negando testimonios, y hasta rehuyendo obligaciones mínimas de información, algo que debiera ser exigencia de cada persona, pero cuyo descuido, en un artista, es más inexcusable. Sería como si a un idioma le faltasen palabras y a una paleta le faltase un color.

Hay senderos históricos donde confluyen lo poético y lo político, en días que se piensan de gloria. Por lo menos, desde las primeras victorias de Espartaco, cuando los esclavos romanos se creían a un paso de libertad, y estallaban en celebraciones de triunfo. Casi siempre han sido marcas efímeras, con más sentido simbólico, de proyecto, que de concreción. Pero ahí están, como huellas dejadas por la voz de los hombres.

Entre los más recientes, es el caso del "mayo francés", de 1968. Un movimiento colosal de protesta, que incluía las consignas más heterogéneas, pero todas críticas del sistema, que conmovió a Francia, recibiendo la mirada entusiasta de las juventudes del mundo. La chispa se encendió el 2 de mayo, cuando las autoridades de la universidad de Nanterre, molestas por el pedido de cambios democráticos en la enseñanza, decidieron su propia clausura. Miles de estudiantes se organizaron en asambleas y manifestaciones, forzando la intervención policial, que actuó con extrema dureza, induciendo, por su parte, a nuevas réplicas, de alcances cada vez mayores. El 6 de mayo todas las facultades de París estaban cerradas, y medio centenar de miles de estudiantes, envueltos en una situación de paro y movilización, producían un alzamiento frenético en contra de todas las instituciones vigentes. No se veían enfrentados a un rector, a una Universidad o a un ministro de gobierno, sino a toda la estructura política y social de su país.

En pocos días los cauces de contención se vieron desbordados. Los sindicatos obreros adhirieron con una huelga general, el centro de París ardía en medio de varias decenas de barricadas, personalidades como Jean Paul Sastre adherían de una manera activa, encabezando marchas tumultuosas. Consignaban: *"No queremos un mundo donde la garantía de no morir de hambre supone el riesgo de no morir de aburrimiento". "Desde 1936 he luchado por subidas de sueldo. Antes de mí, mi padre luchó por subidas de sueldo. Ahora tengo una tele, una heladera y un Volkswagen. Y sin embargo he vivido siempre la vida de un gilipollas. No negociéis con los patrones. Abolidlos". "La barricada cierra la calle, pero abre la vía". "El patriotismo es un egoísmo en masa". "Dejemos los aplausos. El espectáculo está en todas partes". "Gracias a los exámenes y a los profesores el arribismo comienza a los seis años". "Olvídense de lo que han aprendido. Empiecen a soñar». «Prohibido prohibir. La libertad comienza por una prohibición". "La imaginación al poder". "Desabrochen el cerebro tan a menudo como la bragueta". "Contempla tu trabajo: la nada y la tortura forman parte de él". "No destruyas edificios, el objetivo son las instituciones". "Si lo que ven no es extraño, la visión es falsa". "Y sin embargo todo el mundo quiere respirar y nadie puede respirar; y muchos dicen 'respiremos más tarde', y la mayor parte no mueren porque ya están muertos".*

Fue un sueño, como lo habían sido la toma de la Bastilla, o la Comuna de París de 1871. Sin homogeneidad básica, sin tejido político, sin medios económicos, y sin objetivos previsibles concretos, el movimiento se fue resquebrajando con rapidez, y en poco tiempo sólo quedó como astillas de un imaginario inconcluso, y abono ceniciento de los ensayos literarios. Uno de los líderes estudiantiles de aquella gesta, Daniel Cohn-Bendit, que entonces era «Dani el Rojo», y mucho después, en torno a los años 2000, miembro ecologista del Parlamento europeo, considera que *"aquello fue un error". —La mayoría de los manifestantes* –ha dicho– *querían tomar el control de sus vidas, fuera en la fábrica o en su espacio privado. El deseo de emancipación que llevaba*

el movimiento no tenía ningún concepto político para traducirlo. Los libertarios teníamos como referencias el Frente Popular, los consejos obreros... pero nuestras consignas eran surrealistas, poéticas: "Sed realistas, pedid lo imposible". ¿Pero cómo integrar una revuelta existencial en un discurso político?

Sin embargo, aquel momento de la historia no deja de latir. Lo que no tuvo de consistencia política –la desmesura de sus planteos verbales frente a los límites de un marco de poder–, lo tuvo de subreal, lo tuvo de poético, como Cohn–Bendit dice bien pero interpreta mal. Lo poético de aquel Mayo no lo reduce, lo agiganta. Lo ubica en de ese realismo vago, incipiente, conjetural, que precede y empuja a todos los realismos conquistados. Lo ubica en esa clase de tiempo que permanece para siempre, y en torno al cual los hombres rescatan su condición exacta, su aliento de milagro y de vísperas.

El arte, como todo producto humano, no es obra exclusiva de un ser individual, aislado, indiferente a su contorno. Por más que parezca, en lo inmediato, que las obras son fruto del sentimiento interior, de la inspiración y el trabajo de sus creadores, siempre están relacionadas, tanto por sus temas, sus efectos, su propio tramado de aceptaciones y rechazos, con algo mayor, un cuerpo social en movimiento, una historia.

De tal modo cada obra termina ofreciendo, por debajo de su propia forma, una visión de alguien en su relación con los otros, que aunque no busque incidir sobre los hechos, lo hace, pues instaura un nuevo objeto real, con su cuerpo, su mirada, sus interrogaciones, sus respuestas, y siempre en danza sobre las olas, librado a un juego eterno de conflictos y de armonías. Por supuesto, algunas se destacan sobre las demás, adquieren vida propia, y definen una hora y un punto en el camino que los hombres, en su largo trayecto, van abriendo, primero a fuego y a machete, y adecuando, más tarde, para el uso de todos.

A veces, hay momentos de extravío y confusión. Y los colores y el dibujo no encuentran lo que debe decirse, y se sostienen en los intentos de la forma pura. O en la imitación de modelos exteriores, que muchas veces persuaden con la fuerza del halago fácil o la seducción de los precios. Otras veces, en cambio, los artistas se alejan de la comodidad de una moda o de las circunstancias puramente mercantiles, y buscan expresar los anhelos de una comunidad, proponiendo una estructura sensitiva, opuesta por completo a las señales que llegan desde los centros de poder.

En realidad, siempre ocurre un poco de cada cosa. Es decir, los conflictos, como las mareas, son siempre perpetuos. Sólo que hay circunstancias en donde una tendencia, en mejor armonía con el estado de ánimo social, y el propio de los núcleos artísticos, prevalece sobre las demás. O también circunstancias donde los picos de tensión se vuelven mucho más intensos. Es lo que pasó en la Argentina de los años setenta, cuando la efervescente situación social halló en numerosos artistas una forma de representación estética que produjo obras de alto nivel, que hoy resultan insoslayables para el entendimiento de la época. Entre ellas, recordamos la obra de Ricardo Carpani, con el mítico grupo "Espartaco", y en particular, la de Franco Venturi, por haber sido el primer artista plástico desaparecido, poco antes del golpe militar de 1976. Y ni que decir, las pinturas dramáticas de Carlos Alonso.

Esto permite observar los objetos construidos por el arte desde otra perspectiva. La de una obra ya decantada por el tiempo, libre de las urgencias inmediatas, pero con toda la fuerza de su entramado histórico. Y entonces se advierte, con mayor claridad, la diferencia entre los trabajos que se pueden pensar como hechos "por alguien", "para sí", y aquellos pensados con un ideario de sentido, y ejecutados con audacia, con riesgo –no sólo intelectual sino además, en casos extremos, físico– y también sin cálculos de recompensa material o de favores de cualquier tipo. Uno es arte fugaz, que con el tiempo se desvanece. El otro es

arte verdadero. Es materia con cimientos y con ideas, cuya creación ha sido hecha "para algo". Y que después de treinta años o de cien, reciben y celebran todos aquellos que buscan entender la historia.

Es cierto que debajo de tanta tierra, todos los muertos se parecen. Pero la paz de cada uno es diferente porque ella les alcanza (o no) de acuerdo con la forma que supieron vivir. El arribista muere como fugaz. El miserable como miserable. Pero el artista lo hace como artista. Con la certeza de su dignidad. Así, Franco Venturi, en su minuto final, debió pasearse por sus visiones –las mismas que hoy se han hecho memoria– y habrá sentido entonces la luz, la libertad, la absolución, del último relámpago.

¿Hasta qué punto un cambio ideológico no se valida por la convicción? Hasta el punto en que se compra y se vende por dinero, figuración o prebendas.

En el arte no se puede hablar de arribistas y ladronzuelos, como en la política. Pero sí de farsantes. Se repliegan y trasvasan su aliento, lo quitan –eso creen– del arte que realizan. Pero tienen, muchas veces, cuando no son absolutamente ingenuos, un gran sentido de la oportunidad y del negocio. Pintan diez rayas y se ven devorando el Rockefeller Center. Hacen y venden lo que les piden. Es su derecho, por supuesto. Pero no pueden celebrar demasiado. Se venden con sus obras y se rinden a la evasión y al engaño, como un falso neutral. No hay arte no político, no hay nada no político. ¿Podríamos imaginar a Videla o a Pinochet, diciendo, yo soy un militar, no un político? ¿O a muchos empresarios exitosos, diciendo, en una campaña electoral, yo soy un ciudadano más, no un político? ¿O a cualquier economista del cuadro estable de consulta de los grandes medios, diciendo, yo soy un técnico, no un político? Producen mucha gracia, en realidad, esos artistas desatentos, refugiados en un contrasentido irreversible. Las manos firman lo que la boca niega.

El arte arrastra un pasado elitista. Cuesta cambiarlo. Por eso engaña y suele producir iluminados sin pueblo. Solemos rendirnos, fácilmente, a la presencia de los genios, y ponernos a la sombra de su grandeza, donde perviven sus espejos eternos. Dante, Leonardo, Miguel Ángel, Shakespeare, Vivaldi, Cervantes, Bach, Velázquez, Beethoven, etc. Pero eso puede ser negativo, en el sentido de que, ante modelos de semejante tamaño, se produzca un reflujo, una contención, cierta auto–censura, en los creadores jóvenes. Y paralelamente, un desinterés del público por las nuevas generaciones artísticas que no se atrevan a construir Historia; es decir, que no procuren esas obras con valor de uso múltiple, genuino, cautivante, revenido del sueño…

Nos arriesgamos a pensar que actualmente, no obstante todo lo confuso, y observando el peso de la cantidad, existe en el mundo del arte un promedio de mayor altura. Además, por las contradicciones de cada proceso –la ramificación actual de los géneros y las técnicas, el desarrollo tecnológico, el espesor temático–, se produce también la incorporación de cada vez más actores y el abaratamiento de los instrumentos reproductivos, lo cual despliega una nueva contradicción. Cada vez somos más los que podemos hacer más cosas para menos.

Ese perfil contradictorio nos obliga a reexaminar los conceptos puramente racionalistas y elitistas, y volver la vista hacia otras formas que acepten los conceptos complejos, y recuperen componentes irracionales, como la magia y el sueño. No reproducir al pobre y distraído hombre que somos sino pensar en los hombres que podríamos ser.

Hay una tendencia intelectual a preferir los saberes científicos, librescos, académicos, instalados como una forma superior, en desmedro del saber diario, ese que cada uno alcanza con las herramientas, a veces escasas, de que dispone. Y no es así. El conocimiento más impone deberes que concede derechos. Y muchas veces el sabio más

sabio vacila y se confunde ante el baqueano que rastrea una huella, doma un caballo con un río o huele bajo el sol una lluvia distante.

Siempre fuimos enamorados de la razón. Mirando el fútbol que jugaba Garrincha, nos parecía posible conformar un equipo con otros diez que fueran semejantes. Oíamos a Rovira o a Charlie Parker, y llegábamos a una conclusión parecida, que cada uno, en su género, fuese como ellos. Leíamos a Dante Panzeri, y lo mismo, era la prueba de un periodismo que contagiase honestidad. Hoy admitimos la debilidad de ciertas abstracciones. Aquellos ejemplos pueden sostener un deseo, una tendencia. Pero nunca definir una verdad completa, que nos excluya de la maleza que lleva una corriente, cuyas aguas bebemos.

Hasta la muerte Mozart. Pero si estamos rodeados por vecinos que oyen y se mueven al compás de una cumbia, no tenemos que salir disparados. Bajemos de lo complejo –que no por eso vamos a perderlo– y vivamos la magia. Y entonces, si somos absolutamente honestos, vamos a sentir que nuestros pies se mueven y hay algo nuestro que se contonea. Y es que alumbran, todavía, las hogueras de tribus ancestrales; aquellas que dejaron, en el amor de los padres de nuestros padres, una brasa indeleble.

El racionalismo, en todo caso, como meta en un juego de ludo; admitir un dado que nos diga, pecado de soberbia, retroceda tantos casilleros.

Lo estrictamente racional reconoce sus límites y su trayectoria. Hay momentos que requieren actos de fe.

La producción de poesía –en el doble sentido de, por un lado, creación y recepción (actividad formal de lectura–escritura), y por el otro, de apropiación y proyección gnoseológica, constituye un acto de fe. Un acto de fe en la razón. No en la razón pura, primaria, cuasi–

matemática y final, sino en la razón receptiva y re–creativa de todo aquello que ha compuesto las historias paralelas del mundo, las cuestiones metafísicas, las religiones, los mitos, los fenómenos sin explicación aparente, las conjeturas sobre el cielo y las almas, los universos invisibles...

Hablamos de racionalismo cuando el tema en cuestión, sea en su fase de planteo, duda, pregunta, respuesta, rechazo, conjetura, ejecución, etc., puede cumplirse en términos argumentales; de un principio que se desenvuelve, mediante una serie de pasos, hasta un final determinado. O sea, una secuencia lógica, que por supuesto no excluye la discusión, el conflicto, en todos aquellos aspectos cuya naturaleza lo admite, o hasta, muchas veces, lo exige. El nacimiento de un niño, por ejemplo, es el resultado de un proceso que puede explicarse, de un modo racional, desde su origen. Antes hubo, necesariamente, un feto, y antes un hecho de concepción, y antes el encuentro de un óvulo con un espermatozoide, y antes, una cópula entre un hombre y una mujer, y antes, un deseo desde el amor, o una violación o un impulso de posesión y goce que pudo derivar de un encuentro fortuito. Todo el conjunto de situaciones implicadas en el nacimiento de un nuevo ser, tanto biológicas, como psicológicas, ofrecen, dentro del conocimiento alcanzado por la mente humana, una explicación precisa y unánime.

¿Pero qué pasaba antes de tal conocimiento? Qué pasaba durante siglos, o mejor, milenios, mientras nacían los primeros hijos de los primeros hombres? No había ninguna explicación. Era algo que simplemente sucedía, como un resultado inevitable, de alguna decisión superior, desconocida, mágica. Lo mismo sucedía con respecto a las enfermedades, los fenómenos de la naturaleza, la muerte. En esa fase de conocimiento pre–lógico, advenían las respuestas, que dentro de los límites de la experiencia de cada momento, eran (o iban siendo) racionales, buscaban una razón.

Igual que ahora. Una razón abarcadora del tiempo, que se agite adentro de los fuegos mágicos para volver a constituirse, más humilde y más plena. Acaso, la razón poética, que no sería la marca accidental de unos pocos iluminados sino la marca de las tribus humanas en su conjunto y sus mudanzas. La razón dialéctica entre lo real y lo imaginario, lo inmóvil y lo que día tras día, o siglo tras siglo –es lo mismo– se modifica.

Pero ya no podrán utilizarse doscientos años para saber si cortar la cabeza de un rey fue o no el fin del régimen monárquico. Ahora las urgencias son otras. Con relación a la era pre–industrial, la temperatura media del aire en superficie, a nivel global, podrían aumentar en este siglo hasta producir un efecto retro–alimentario que resulte imposible de controlar. La masa de plancton marino –sin la cual sencillamente no habría peces en el mar– ha experimentado, en el hemisferio norte, desde 1950 hasta 2010, un decrecimiento del 40 %. La degradación de las reservas de minerales, producida por las sociedades industriales, ya han sobrepasado el pick–oil –zona pico o "luz roja" sobre el stock de petróleo–. Dentro de poco vendrán el "pico del gas natural" y el "pico del carbón". Y en cuanto a los minerales no energéticos –indispensable en la estructura alimenticia del presente–, el panorama no es distinto. El pico del cobre se alcanzará en 2024, el del aluminio en 2057 y el del hierro en 2068.

En materia de inclusión–exclusión humana, la situación no es menos alarmante. El conjunto de asimetrías económicas, el agotamiento de medios naturales, y la escasez de logros por parte de la dirigencia política más comprometida, proyectan un futuro sombrío. La representación podría ser la de un hombre, subido sobre un caballo desbocado, que corre, desenfrenadamente, hacia un abismo profundo. El caballo, tan valioso, tan amigable, tan útil, que tantos servicios ha brindado, se modifica en el último tramo de la modernidad, y cabalga con la furia de un monstruo. El sistema que creó la producción sin límites,

el concepto de crecimiento continuo, está siendo aplastado por todo lo construido, por el vértigo de su propia carrera.

En una síntesis extrema, se podría sostener que la humanidad tiene una sola chance. Volver a la razón. Pero no a la razón auto–complaciente, unipolar, absolutista. Sino a la que se agite sobre sí misma y aprenda de todos sus errores, que no provienen de un error divino o de una mala fortuna histórica, sino del fracaso más absoluto de las formas sociales constituidas en base a la conquista y la desigualdad.

El camino es que hablemos, liberados de todo absolutismo.

Tiempo atrás –digamos hace medio siglo– miramos una foto con entusiasmo, la hicimos el centro de comentarios repetidos. Mostraba la cruz de una iglesia y una antena de televisión. Su autor la había llamado "Civilización y barbarie". Hoy nos pasa como al Sarmiento viejo. No sabríamos, en verdad, cuál de los objetos sería el símbolo de cada cosa.

Ante la cruz siempre tendremos nuestra duda. Pero las antenas, que ahora son, en rigor, platos o satélites, nos parecen un peligro escondido, sin dimensión exacta, cubierto por otra superchería, la razón infalible, la modernidad.

Es nuestra sospecha que todo ser pensante admite, aunque a veces sin plena conciencia, cierto estado de religiosidad. Tal vez el sentimiento de que habita en la naturaleza, algo superior, muy grande, incomprensible, que nos sobrepasa. Sin entrar en el terreno de la explicación que cada uno se brinde sobre los misterios cotidianos, el hecho de nacer, de vivir, el sentido de la vida, sugiere que hay en nosotros un estado de gracia que, por un lado, nos hace agradecer todo lo que vemos, y todo lo bello que podemos disponer o construir, un durazno, una copa de vino, una puesta del sol, un arco iris, el amor,

los hijos, etc., pero que al mismo tiempo nos obliga a un respeto infinito, a procurar aquello necesario para que no se pierda ninguna maravilla, y que las cosas malas, las enfermedades, las carencias, que también existen, se puedan desafiar, disminuir, de modo que preservemos, para quienes hayan de seguirnos, el mismo mundo que hemos recibido, o bien un mundo todavía mejor.

Es imposible, por otra parte, el cumplimiento de vidas individuales; cada uno es uno mismo, pero a la vez no puede terminar de ser afuera de los otros, dando y recibiendo de los otros. Hay algo superior, entonces, que nos involucra con la naturaleza, con los demás hombres, y con el destino del mundo. Y hay una constante búsqueda de sentido en todo lo que hacemos, y también cierto desgarramiento por nuestra impotencia, por todo aquello que no podemos entender. ¿Qué soy, quién eres? ¿Qué hacemos aquí? ¿Por qué un día habremos de morirnos? Esa mezcla de agradecimiento, de compromiso, de rendición ante los grandes misterios, es religiosidad. Y todos la experimentamos. La religión es otra cosa. Es imponer interpretaciones, dictar leyes, y definir un cuadro de obediencia unánime. De allí, como la historia nos enseña, han devenido fanatismos letales, crueldades sin límites, exterminios masivos, endilgados a un dios.

No hay un pecado original. Hay una herencia que promete, y a la vez obliga.

Vemos a un anciano vacilante, encorvado, arrastrando sus piernas indecisas, pidiendo una moneda sucia. Vemos una forma curvada por tiempo, que nos golpea los ojos. Vemos a una mujer de muchos años, perdida, con la cabeza volteada sobre sus recuerdos, llevada con desgano sobre un carro chirriante. Vemos al ciego que nunca pudo ver, al mudo que nunca pudo hablar. Vemos unos cuerpos vencidos por el hambre, una boca sin dientes, hombres y mujeres castigados

a desnutrición perpetua que se repliegan a nuestro paso. Los vemos como sombras negadas por la vida, y los vemos a la vez como el niño que fueron, el niño que unos padres ya muertos celebraron como una promesa de mañanas felices. Los vemos y nos demuele la piedad. Pero luego nos brota una pregunta, ¿qué fue lo que olvidamos, dónde, cuando, nuestra especie fue perdiendo su genio?

"El cielo" no es culpable de nada. La Biblia, la palabra de Dios, fue escrita por algunos hombres. Y acaso, en partes, por una costilla, vale decir, una mujer espléndida.

Hemos dicho mujer, y recordamos algo que nos llega de la primera letra, y viborea después, buscando el sabor de una palabra entera, los nombres del Amor.

El amor era –para Erich Fromm– *"la respuesta más sana y satisfactoria al problema de la existencia humana"*. Ernesto Guevara, por su parte, se atrevió a expresar: *—Déjenme decirles, a riesgo de parecer ridículo, que el revolucionario verdadero está guiado por grandes sentimientos de amor–*. Y alguna vez, por boca de Gandhi, descubrimos aquello que faltaba en el "amor al prójimo" de la cristiandad: *—Todo lo que vive es tu prójimo–*. Un psicólogo, un médico–político, un estadista. Tres reflexiones convergentes sobre un mismo tema, alrededor del cual, muchos poetas, por más que lo circunden como las abejas a una flor, no suelen tener la misma claridad –aunque al final liben por insistencia.

Las leyes no pueden legislar sobre el amor. No pueden definirlo ni hacer regulaciones sobre su origen, sus cambios o sus consecuencias. El amor es amor, como la poesía es la poesía y la eternidad es la eternidad. Por eso, cuando una ley legisla sobre aspectos de la vida que se vinculan con actos de amor, en realidad legisla sobre presunciones. En una institución como el matrimonio,

por ejemplo, presume que contiene un vínculo de amor. También presume que todos los hijos son hijos del amor. Lo cual, sin embargo, no siempre sucede. Hay padres que no saben serlo, y también hay hijos indeseados que no son el fruto perseguido por una pareja de amantes, sino, por el contrario, la causa de un matrimonio forzado; hijos que no provienen del amor sino de pasiones momentáneas o del azar. Por esa y otras variadas razones, hay matrimonios sin consistencia, como también hay hijos que nacen y se desarrollan en un clima adverso. Ni el matrimonio en sí, ni la condición heterosexual de quienes lo componen, ni las leyes que lo regulan, son garantía de que se cumpla lo esencial del vínculo entre una pareja, es decir, la existencia de amor.

La composición de una familia es un producto histórico. No siempre ha sido como se la conoce en la modernidad occidental, ni necesariamente habrá de continuar del mismo modo. Son varios los países en los que se admite el matrimonio entre cónyuges del mismo sexo. Algo que pocos años atrás hubiera parecido un tema de ficción, se ha vuelto real. Y no por una imposición desatinada sino por obra de un consenso civil, aceptado por los mismos pueblos.

Pero la formación de tales parejas, al igual que la adopción de niños que ellas pudieran decidir, contiene una razón de fondo que excede lo legal. Se trata, primero, del amor. Y luego –si así ocurriera– de que un niño esté bajo el cuidado de quienes lo amen. Lo que garantiza la sana evolución de un niño no es la visión de sus padres sobre el sexo, sino el amor que le profesen. Una pareja homosexual puede educar a sus hijos tan naturalmente bien como una pareja de hombre con mujer. O tan mal. Eso no depende de sus orientaciones sino de su inteligencia, su laboriosidad, su capacidad de comprensión y su visión de las cosas. En todo caso, alguien que ame verdaderamente al niño no lo habrá de someter a sus propias visiones, sino que le abrirá los ojos a una realidad objetiva. Le dirá: Existe esto

y aquello. Y cada uno habrá de realizar, cuando sea el tiempo, sus propias elecciones.

Todavía es muy fuerte, sin embargo, la creencia de que dentro de un matrimonio gay los padres habrían de imponer, aun sin buscarlo, por simple presencia modélica, una visión distorsionada del sexo. O un rigor preventivo que no se manifiesta con relación a otras conductas que sí denotan riesgos educativos reales, como la bigamia –oculta o consentida–, el alcoholismo, la promiscuidad, los hábitos de violencia y molicie, la proclividad hacia el delito y otra variedad de fallas culturales graves. Es obvio que subsiste una base de prejuicios erráticos, cierto choque con formas arraigadas durante siglos. Y entonces no termina de aceptarse la relación entre personas de un mismo sexo como una intimidad basada en la comprensión y los afectos, y la libre elección de la partes. Se la sigue viendo con un residuo de "cosa prohibida", un trasfondo ilícito. Es decir, todavía no –a pesar de lo que se aparente consentir– como una convivencia libre, voluntaria y legítima sino inmoral, desafiante y promiscua.

Esas lecturas no armonizan con lo que se observa. No hay uniones más consistentes que aquellas construidas contra la adversidad, contra oposiciones muchas veces crueles, infinitamente dolorosas. No hay mayor propensión hacia la tolerancia y el respeto que la de quienes convivieron y se desarrollaron como víctimas de su carencia. Y acaso no exista legislación más necesaria que aquella con valor para entender las nuevas realidades, que de pronto se vuelven demasiado próximas y reclaman soluciones urgentes. No se trata, en verdad, de legitimar situaciones anómalas, sino de que se acuerde sustentación legal a situaciones que ya existen, que se verifican en el pasar de cada día. De otro modo: que se le acuerden a varios miles de ciudadanos los mismos derechos de familia, de propiedad, de convivencia respetable que ya están consagrados para los demás.

Tal vez ayude, finalmente, extraer de las mentes esa capacidad inagotable de pensar el futuro observando las mutaciones históricas. En tiempos antiguos existían verdades que han dejado de serlo. Ya no son absolutas las lecturas sobre la ciencia, el origen del hombre, las nociones de culpa y de castigo, los derechos sociales, etc. ¿Por qué tendría que darse, indefinidamente, una sola forma vincular de familia? Luego de tanto fundamentalismo ancestral, tanta intolerancia, tanta destrucción, es tiempo de imaginar otros caminos, y aceptar que sobre infinidad de cuestiones –incluyendo las propias del amor humano, en toda su raíz y en su fecundo vuelo misterioso– no existen verdades a resguardo del tiempo.

Entre tantas manifestaciones posibles del amor, la más propicia y fértil para los poetas es la dada entre un hombre y una mujer, aunque en rigor eso ha cambiado y resulta demasiado estrecho; hay parejas del mismo sexo y hay uniones de diverso tipo, esporádicas, múltiples, estables o de circunstancia. Pero se entiende, son amores que atraviesan lo cerrado de una sola persona, y se perfilan hacia formas de una vida en común, que se anula de la soledad, y se perfila como una experiencia compartida. La pérdida de la extrema libertad de ser uno, requiere esfuerzos especiales de adaptación y conversión, ya que implica el cambio extraordinario de un sujeto que se duplica. Ese proceso es, naturalmente, muy difícil de conducir y sostener, de manera que se van generando situaciones emotivas diversas, muchas veces excediendo los alcances de una definición, un control, que se ha transformado de único en plural. Y así los amantes se descubren, se pierden, se atraen, se rechazan, se atacan, se perdonan, se reencuentran, se olvidan, se anulan, se confunden, se engañan, se separan, se odian, se arrepienten, se abrazan, se lloran, se disuelven. Y los poetas –que como hombres rara vez celebran o agradecen los momentos buenos– reiteran los poemas más tristes y desesperados.

Hay algo más. En el largo proceso que transformó la mano del hombre, que la llevó de ser una garra a juntar cinco dedos capaces de caricia, algún aporte le debemos a la palabra poética. Y todavía algo más. También les debemos a los poetas erotizados que nunca hayan cedido ante los moldes de la censura y el mecanicismo. La poesía erótica ha sido un instrumento al servicio de la libertad. Tenemos la esperanza de que nunca deje de serlo. Que nunca olvidemos a nuestro padre Adán, que cedió el Paraíso a cambio del Amor.

Índice

Razón poética 9
Hilados argentinos 16
Poesía y Vida 22
Causalidad y crítica 26
Otro poco de ayer 29
Sendero pantanoso 33
Andadura global 34
Confrontaciones 35
Dos razas 40
Teoría de lo complejo 42
La perfección imperfecta 45
Avispas de lo invisible 46
La cocina de las musas 48
La felicidad 51
Cierto descaro 52
Anonimia y fugacidad 53
Los poemas venideros 55
Los dedos, la voz 57
Gestos 59
Palabra y poesía 60
Pretextos 62
Lo que se dice con las palabras 64
Los acechantes 66
Creación y poder 68
Utopías 71
Los pinceles hablan 73
Los colores gritan 75
La flauta de pan 76
Identidades 80
Oleadas culturales 82
Palabras cruzadas 84
Tiempo y camino 85
¿Meterse en todo? 86

Arenilla 91

Se terminó de componer e imprimir en agosto de 2015 en Arte Impreso, Toso 411, San José de Guaymallén, Mendoza, República Argentina. Composición de María Eugenia Sicilia & Gerardo Tovar
www.qellqasqa.com.ar/arteimpreso

Otras obras del autor

Libros

Juego sin límites
Poesía, con presentación por
Joaquín Giannuzzi
(Buenos Aires, 1989)

Tierra firme
Poesía, en "Uno más Uno", junto con
María Inés Cicchitti
(Mendoza, 1991)

Reunión con Poe
Poesía, con dibujos de José Bermúdez
(Mendoza, 1994)

Cuerpo de mujer
Poesía, con dibujos de Antonio Sarelli
(Mendoza, 2007)

Orfeo en la ciudad
Ensayo sobre la consistencia en poesía
(Mendoza, 2012)

Defensa del diablo
Poesía
(Mendoza, 2012)

Pruebas en la web

La sexta propuesta de Italo Calvino para un nuevo milenio
Ensayo breve
En www.alphalibros.com.ar
(Ventana: no ficción)

Decrecimiento sustentable
Ensayo
En www.orfeodigital.com.ar

Cartas mexicanas
Notas de viaje
En www.orfeodigital.com.ar
(Ventana: Periodismo)

El amor vence al odio
Poesía
En www.orfeodigital.com.ar
(Ventana: Notas y poemas de coyuntura)

ediciones alphalibros

HOMERO ARQUILOCO LI PO EZRA POUND PROPERCIO DRUMMOND DE ANDRADE BLAKE EURIPIDES MONTALE DANTE SHAKESPEARE QUEVEDO JUANA INES DE LA CRUZ SCHILLER CAVALCANTI WHITMAN HEINE VERLAINE GINSBERG GARCIA LORCA KEROUAC CORSO FERLINGUETTI LUGONES BARTOLOME HIDALGO MACEDONIO FERNANDEZ MARECHAL BORGES GIRONDO LUIS FRANCO ALVARO YUNQUE ALFREDO BUFANO PAUL ELUARD JUAN L. ORTIZ CARLOS MASTRONARDI ALFONSINA STORNI JORGE RAMPONI OLGA ORZCO JOSE PEDRONI JORGE RAMPONI MANUEL CASTILLA SOLA GONZALEZ RIMBAUD VOLTAIRE RAUL GUSTAVO AGUIRRE EDGAR BAYLEY ENRIQUE MOLINA PAUL AUSTER LEON FERRARI MIGUEL HERNANDEZ BOB DYLAN ESQUILO SERRAT ARISTOFANES SORIANO BENEDETTI JORGE ESCUDERO NERUDA IBSEN RILKE DYLAN THOMAS TOLSTOI LEZAMA LIMA BRETCH ANTONIO CISNEROS GONZALO ROJAS ANTONIO MACHADO PAVESE SARTE BAUDELAIRE CAMUS GONGORA CERVANTES LOPE DE VEGA QUEVEDO JORGE GUILLEN JOSE BERGAMIN SARMIENTO PABLO DE ROKHA JUAN B. ALBERDI HUIDOBRO DALI PICASSO TRISTAN TZARA JOAN MIRO DE CHIRICO STRAWINSKY LOUIS ARAGON JEAN COCTEAU BRETON VELAZQUEZ MANUEL DE FALLA LIST MESSIAEN OESTERHELD DE SICA CHAPLIN JULIUS FUCIK CARPANI GIANNUZZI DA VINCI ATAHUALPA YUPANQUI NAZIM HIKMETT MARCOS ANA KAVAFIS ROLAND BARTHES EDUARDO GALEANO HAROLDO CONTI MIGUEL ANGEL PACO URONDO ESTEBAN ECHEVERRIA BENJAMIN FRANKLIN VOLTAIRE J.J. ROUSSEAU HUGO PADELETTI RABELAIS DAUMIER BALZAC COUBERT ZOLA JEAN ARP VAN GOGH CESAR VALLEJO PATER GAUGUIN DYLAN THOMAS GOETHE RUSKIN TURNER BOTICCELLI MUNCH WAGNER JESUS OVIDIO CHOPIN PAU CASALS NESTOR GABETTA PLATON PITAGORAS EMERSON LINCOLN THOREAU DIEGO RIVERA RAFAEL ALBERTI CIORAN SAN JERONIMO ZLATKO DIZDAREVIC VICTOR HUGO JOSE MARTI CORTAZAR HUMBERTO ECCO FERNANDO LORENZO SOCRATES TOMAS ELOY MARTINEZ ARNOLD TOYNBEE IGNACIO RAMONET ANGELA URONDO VIRGILIO ERNESTO GUEVARA ARCIPRESTE DE HITA ALFREDO LE PERA PACO IBAÑEZ RENOIR EL BOSCO HOMERO MANZI HUGO DE SAN VICTOR JUAN GOYTISOLO JEAN-MICHEL FOLON JOHN KEATS BACH ARTURO JAURETCHE GIACOMO LEOPARDI LAUTREAMONT TEJADA GOMEZ MOLIERE SILVIA PLATH ANNE SEXTON LORD BYRON EDGAR LEE MASTERS VON HOFFMANNSTHAL GARRINACHA FRANCIS BACON ALEJANDRA PIZARNIK ROBERTO BOLAÑO CARLOS ALONSO DANTE PANZERI VIVALDI FRANCO VENTURI RODOLFO BRACELI ROVIRA CHARLIE PARKER ERICH FROMM JUAN GELMAN MOZART GOYA MIGUEL ANGEL ESTRELLA SOLON KAFKA GARCIA MONTERO VALENTIN CESPEDES CARLOS GARDEL FRENCH & BERUTTI LUTHER KING BRASSENS BEETHOVEN ESPARTACO JUAN CRUZ VARELA LOPEZ Y PLANES EVO MORALES ESTEBAN DE LUCA MOISES SALVADOR ALLENDE CARLOS MOLINARI GANDHI MAQUIAVELO GONZALEZ TUÑON EVITA CARPENTIER HONDERLIN JUAN EDUARDO CIRLOT CESAR TIEMPO CLAUDIO BERTONI ARISTOBULO ECHEGARAY ANTONIN ARTAUD J.J. ARREOLA FRANCISCO HAROLD BLOOM MARADONA ERNESTO CARDENAL MERCEDES SOSA SAN MARTIN RODIN FRANCISCO AYALA LUIS BUÑUEL JOAQUIN AMIGÓ MARTA ARGERICH MANUEL BELGRANO WALTER BENJAMIN SIMON BOLIVAR ALFONSO EL SABIO USAIN BOLT CHAGALL APOLLINAIRE RUBEN DARIO MILLOR FERNANDES OCTAVIO PAZ SEBASTIAN PIANA AUGUSTO MONTERROSO JOHN REED SABATO TOLSTOI EDGAR MORIN MARIANO MORENO COHN- BENDIT MILTON

ISBN 978-987-27817-2-9