

**Manténgase
alejado de los
tibios**



Juan Manuel Roca

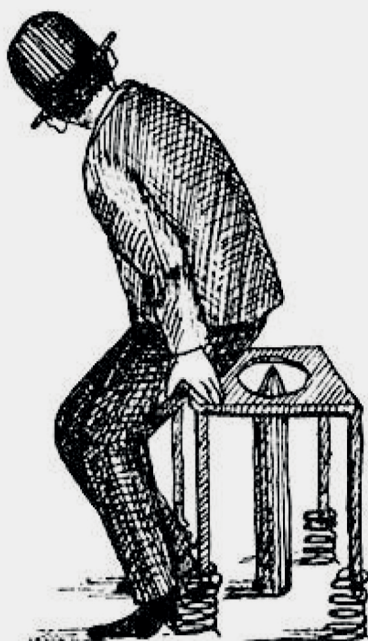
[Escritos libertarios]

“El poeta fundamentalmente es un traductor de sí mismo que, en la medida que logra hacerlo, logra traducir a los demás”. Eso opina de este oficio de renunciaciones y compromisos Juan Manuel Roca (Medellín, Colombia - 1946), referencia en la poesía escrita en castellano. Hombre ácrata y contundente, viaja en espejos que él mismo curva y mira la realidad queriendo pensar que

*los cuchillos no tienen
apetencia de heridas
ni hambre de piel.*

Este libro, es una selección de sus cuentos, ensayos, textos periodísticos, poemas y lo que él denomina “viñetas literarias” en las que el humor político se hace presente. Un libro que recoge el íntimo compromiso del autor.

Manténgase
lejos de los tibios
(ESCRITOS LIBERTARIOS)



Juan Manuel Roca

BIBLIOTECA LIBANENSE DE CULTURA

Verdeinmenso

COLECCIÓN

Juan Manuel Roca

MANTÉNGASE ALEJADO DE LOS TIBIOS

[Escritos libertarios]

Título original: *Manténgase lejos de los tibios*

Biblioteca Libanense de Cultura

El Líbano (Tolima)

© Juan Manuel Roca

Cubierta original: Topor

Editorial: ARFO S.A.S.

Primera edición, 2017

Se permite la reproducción parcial de este libro siempre y cuando sea citada la fuente, su autor y su editorial.

Edición digital: C. Carretero



Difunde: Confederación Sindical Solidaridad Obrera

http://www.solidaridadobrero.org/ateneo_nacho/biblioteca.html

“La lucha del hombre contra el hombre, según fuentes fidedignas cercanas al Ministerio del Interior será nacionalizada en su momento hasta la última gota de sangre”.

Hans Magnus Enzensberger
 (“El hundimiento del Titanic”)

“Por cuanto eres tibio, y no frío ni caliente, serás vomitado por mi boca”.

San Juan
(Apocalipsis)

ÍNDICE DE CONTENIDO

PRÓLOGO: MANTÉNGASE CERCA DEL ALCANCE

1. Canción del que fabrica los espejos
2. Los trabajos del ocio
3. Relación de los cronófagos
4. Parábola con dos bribones y un banjo
5. Fronteras y escritura
6. En la muerte de un anarquista
7. Canción anarquista
8. Fe de erratas
9. Cuatro cuentos apóstatas
10. Cerrar la puerta
11. Balada surreal del impertinente
12. Sobre la desobediencia civil
13. Acción de gracias a Thoreau
14. Testamento de Simone Weil
15. El anarco y la lira
16. Garabatos en el tiempo
17. Poema del tiempo
18. Mester de juglaría
19. Panfletos
20. Al pobre diablo
21. Encuentro de Louise Michel y Rimbaud en la Comuna
22. Biografía de nadie
23. Sueño con bar
24. Testamento de Durruti

25. Charlot encuentra al führer en el espejo
26. Prueba de balística
27. Eros, religión y poesía
28. Memoria del muro
29. Lecciones ácratas
30. Una generación
31. Estación Rimbaud
32. La poesía
33. La libertad o el elogio del papel
34. Testamento de Espartaco
35. Pasaporte del apátrida
36. Los muros tienen la palabra
37. Del führer y otras ternuras
38. Joseph Stalin recrea el álbum del olvido
39. Albert Camus, el exilio en casa
40. Poema invadido por romanos
41. Entre rosas y guillotinas
42. De caníbales ilustrados
43. Contra el dolor de cabeza
44. Plaza de mayo
45. Los bancos
46. De bestias y poesía
47. Los patriotas
48. Lu Hsun, diario de un vidente
49. Panfleto del rey tarado
50. Las pirotecas
51. Carta del incierto
52. Epigrama del poder
53. Entrevista de un fantasma con roca
54. Reloj de arena

ACERCA DEL AUTOR

PRÓLOGO

MANTÉNGASE CERCA DEL ALCANCE

Uno.

Manténgase este libro sin grandes pretensiones cerca del hombre insatisfecho, disfuncional con la realidad, cerca del que no le gusta marchar al son que le toquen, porque de él y sus congéneres será el territorio libre y solidario de los desobedientes.

Dos.

Puede dejarse cerca de prisiones y aulas de clase, de cuarteles y conventos, porque son de buena salud los apóstrofes que invalidan a los necios constructores de muros cardinales.

Tres.

Póngase al alcance de los infantes. Ellos, acostumbrados a leer en los frascos de remedios un letrerito que dice:

“manténgase lejos del alcance de los niños”, son quienes riegan por el piso los ansiolíticos que aturden a sus padres. Para anarquistas, los niños.

Cuatro.

Tenga este libro en la mesita de noche porque podrá acompañarlo en sus desvelos.

Cinco.

Que sí señor, rey de bedeles, de ordenanzas e inspectores escolares, con los libros libres usted podría ayudar a fundar el Colegio del Ocio y a lo mejor a recordar que la verdadera imaginación es insumisa.

Seis.

Hermano poeta, llévelo en el bolsillo de su gabán y sáquelo como Billy The Kid lo haría con su colt en un salón de Texas, como un *vade retro* a ciertos pandilleros que babeán la palabra patria. Y no sea purista ni lyricón, recuerde que como no se ha podido poetizar la política se ha politizado la poética.

Siete.

Mantenga el libro abierto junto a un ramo de flores rojas o de zanahorias patafísicas bajo un retrato de Louise Michel, de Darío Fo, de Thoreau o de Buenaventura Durruti. Si no tiene ninguna de estas imágenes, ponga un daguerrotipo de Espartaco. Y no le rece.

Ocho.

Eso sí, manténgase lejos, bien lejos, de las sectas moralistas. Recuérdeles a los que hablan de castidad y catequesis que el hombre es la peor obscenidad de Dios. Y piense, si a bien lo tiene, en la oración pagana de San Agustín que tanto amara Auden: “Señor, hazme casto, pero todavía no”.

Nueve.

No deje el libro al alcance de ningún publicista. Pondrá su alma en subasta y hasta le hará una nueva tapa con una muchacha diseñada y de cuerpo inteligente. Recuerde que bellas, en verdad, son las que luchan.

Diez.

Ponga el libro en mitad de su ocio. Y recuerde las palabras

de Albert Camus: “la libertad insulta al trabajo y lo separa de la cultura, cuando tal libertad está hecha esencialmente de privilegios y sobre todo, de deberes”.

Once.

Sin mucho proselitismo ni mucha catequesis, y no lo afirmo acerca de este pequeño libro sino de todo aquel que esté escrito sin servidumbres, algo de lo que está habitada una pequeña biblioteca anarquista, sin mucho alarde ni paternalismo programático puede dejar abiertas estas páginas al alcance de su prole.

Nota:

Estos textos, poemas, cuentos, ensayos, viñetas literarias y notas provienen de diferentes libros pero no pocos son, o dejan de serlo ahora, inéditos. Aclarando que hay libros publicados que sin embargo siguen siendo inéditos si nadie los lee. Acudamos entonces a Petrarca: —“Tengo una enorme cantidad de libros” — “¿De qué sirve si no caben en la mente?” Pues bien, ojalá le haga a este libraco un pequeño campo en la suya.

J.M.R.

CANCIÓN DEL QUE FABRICA LOS ESPEJOS

Fabrico espejos:
al horror agrego más horror,
más belleza a la belleza.

Llevo por la calle
la luna de azogue:
el cielo se refleja
en el espejo
y los tejados bailan
como en un cuadro
de Chagall.

Cuando el espejo
entre en otra casa borrará
los rostros conocidos.

Pues los espejos
no narran
su pasado,

no delatan
antiguos moradores.

Algunos
construyen cárceles,
barrotes para jaulas.

Yo fabrico espejos:
al horror agrego más horror,
más belleza a la belleza.

Holganza y anarquismo

LOS TRABAJOS DEL OCIO

“Trabajar cansa”

Cesare Pavese

Cuando me invitaron a hablar sobre el ocio, pensé en mi maestro Bartleby, el escribiente de Melville, y en responder como ese inusitado especialista en dejar pasar las cosas: “preferiría no hacerlo”. Pero mi buen sentido de la paradoja me llevó a pensar que no estaría mal gastar el tiempo escribiendo sobre el ocio, trabajando para explicar el malestar del mundo laboral, como lo hacen esos teóricos que escriben volúmenes de mil páginas para hablar de la brevedad.

Esas contradicciones me resultan conmovedoras, como me ocurre con Tom Hodgkinson, director de la revista “El Vago”,

que hizo en casi trescientas páginas el excelente libro “Elogio de la pereza”, un “manifiesto definitivo contra la enfermedad del trabajo”, como reza su antetítulo.

Si por Hodgkinson fuera, quebrarían todos los complejos industriales donde se fabrican relojes despertadores. Me resulta esclarecedor y edificante su estudio porque se trata de un prontuario seguido a la moralina del trabajo como único motivo para ejercer esto que pomposamente llamamos la vida. “Vale más, cuando amanece el día, el eructo de un bohemio que el rezo de un hipócrita”, decía Omar Khayamm, el poeta y matemático persa del siglo XII, tan afecto a la ingesta de vino y a la ingesta de ocio.

Solamente a quienes han hecho del aburrimiento una religión se les puede ocurrir que el trabajo sea además de práctico algo que dignifica al hombre. Un laborar por lo general mal asalariado no puede verse como un hecho de vitalidad o de plenitud. Sin embargo, en muchos rincones del mundo se levantan esculturas y loas a ese tipo de trabajo pero por parte alguna se ve un monumento al ocio, diga usted una gran montaña de heno para el descanso, una gigantesca hamaca para pastorear nubes, atriles en los parques para leer el paisaje, etcétera. Pero, de cualquier manera, con el tema del ocio hay que irse con cuidado. El verdadero, el más elevado ocio no tiene que ver, en puridad, con el no-hacer, aunque resulte tan atractiva la divisa taoísta de “no hagas nada y todo está hecho”, sino con el hacer del trabajo desalienado, ese que no busca rentabilidades ni

ganancias, el ocio creativo que tiene como epicentro lo que un gran poeta llamó “el pensamiento desinteresado”, una suerte de *Carpe Diem* sin beneficios ni retribuciones. Ya algún pensador anarquista prevenía ante “un par de hechos”. Por un lado, ante el trabajo mecanizado y sin interés individual, y por otro frente a la “prefabricación del tiempo libre”.

El tiempo libre gobernado por las fuerzas del consumo que se despliegan desde la pantalla del televisor o desde los juegos de video o del cine vacío y el entretenimiento, es proporcional en su alienación al trabajo como servidumbre, sólo que en esas instancias la servidumbre tiene como monarca al aturdimiento, como vasallaje al bostezo disfrazado de descanso. Muy lejos están los usos del tiempo libre que tenía el *flâneur*, el paseante sin destino que hacia 1839 era dueño de un transcurrir moroso. Walter Benjamin recuerda en el “Libro de los pasajes” que en esa época “se consideraba elegante sacar a pasear a una tortuga”.

Voy a tejer, desde las horas de mi inacción, reflexiones hechas por grandes creadores en torno al ocio. Espero no ser acusado de apoyarme en un pensamiento derivativo o parasitario propio de un perezoso, pues he empleado en este pequeño trabajo más tiempo que el que emplea un industrial, un gerente o un presidente en jugar al golf o en esgrimir su incansable lengua en un consejo comunitario, mucho más tiempo que el que emplea un latifundista en contar sus hectáreas poco antes de dormirse sobre unos

laureles que, curiosamente, algunas veces no logran cubrir unas manchas rojas parecidas a lo que de manera eufemista algunos llaman el líquido vital.

Chuang Tzu, el espléndido poeta chino le otorga a la inacción el origen de todo. Y un filósofo, ya no oriental y por tanto menos amante del vacío como epicentro del mundo, Hobbes, le asigna al ocio el papel de madre de la filosofía. Bertand Russell, a su turno, afirmaba que “ser capaz de ocupar inteligentemente los ocios es el último producto de la civilización”.

Quizá ese gran anhelo de llenar de inteligencia los ocios haya sido lo que llevó a Jean Arthur Rimbaud a plasmar en su “Mala sangre”, uno de los más estremecedores poemas en prosa de “Una temporada en el infierno”, a lanzarnos como una pedrada esta camorrera y levantisca aseveración: “Me horrorizan todos los oficios. Patronos y obreros, todos plebe, innobles. La mano que maneja la pluma vale tanto como la que conduce el arado. —Qué siglo de manos”.

Se puede hacer una paráfrasis del canto de Ezra Pound sobre la usura, a la que califica como un pecado contra la naturaleza, para trasladarlo a una reflexión sobre el ocio. Con usura, dice Pound, “el tallador de piedra es alejado de su piedra/ el tejedor alejado de su telar/... La usura mella la aguja en la mano de la doncella/ y detiene la habilidad de la hilandera”. Lo mismo podría decirse de la ausencia de ocio.

Sin ocio, paradójicamente no se talla la piedra, sin ocio, aguja y mano no se encuentran de manera amorosa en el telar.

De otra parte, hay que entrar a considerar que antes que el oficio más antiguo y conocido sobre la tierra, que para algunos fue el ejercicio de la prostitución y para otros el oficio desempeñado por un ángel conserje, un ser de luz que a la vez cumplía el rol de espía y vigilante de los posibles desafueros sexuales de Adán y Eva en el Paraíso, fue el oficio de contadores de nubes, muy seguramente ejercido por “nuestros primeros padres” en el precario ábaco de sus dedos, si tenemos como cierto que en la holganza del perdido Edén todos los días de la semana debieron de ser domingo. Un largo y bostezante domingo.

En realidad, no es necesario que nos vayamos tan atrás en el tiempo, ni mucho menos a la primera mañana de la historia en la en que un trozo de barro sublevado dejó de serlo para convertirse en hombre por los designios divinos.

Bastaría ubicarnos en una época más cercana para recordar que en el siglo XIV el hábito de no hacer nada fue ejercido por un hombre tan despierto como Giovanni Boccaccio, un extraordinario escritor afincado en una región de Italia en la que existía la legendaria Academia del Ocio, un círculo de amigos y soñadores al que perteneció y en el que mantuvo una fecunda e inactiva membresía.

Sin él ocio, sin su invisible y fecundo trajinar por la imaginación lejos de las demandas pragmáticas del día, posiblemente Giovanni Bocaccio no nos hubiera dejado aquel prodigio de su “Decamerón”, como tampoco si el Comendador de los Creyentes, Harum Al Rashid, no hubiera tenido tiempo y lugar para recostarse en un diván a escuchar durante mil y una noches los cuentos de una mujer llamada Sherezade, y ya sabemos la catástrofe que puede sobrevenir si se calla la fabuladora Sherezade.

Nada más deplorable que ver cercenada una cabeza capaz de soñar e imaginar, una testa capaz de crear, desde el descreído mundo nuestro de cada día, otros mundos fabulados y, a lo mejor, menos perecederos. Por algo los poetas escaldos, que eran tan ociosos que se dedicaban con furor a metaforizar todo lo que vieran en el mundo, llamaban a la cabeza “la fragua del canto”.

No tiene nada de bello el trabajo, caballeros, ni de noble, cuando esos preceptos son dictados desde el ocio patronal por los negreros de turno. Es más bello lo que no tiene utilidad, y más noble y más alegre, sin duda alguna. De ahí que sea tan apreciable la sentencia de John Ruskin: “Recordad que las cosas más bellas de este mundo son las más inútiles; por ejemplo, los pavos reales y los lirios”.

No por dañarle el caminado a Ruskin valdría la pena prevenir acerca de los pavos reales cuando se vuelven tocados de reinas de belleza y sobre los lirios de exportación

que, almacenados por obreras que ni tiempo tienen de percibir su aroma en esos horribles galpones de plástico que hoy invaden nuestros campos, están a boca de jarro de dormir en un florero. Es decir, vale la pena prevenir contra la explotación de los pavos y del lirio por el hombre.

Ya el camarada Jesucristo lo había dicho con su verbo poético en el “Sermón de la montaña”: “Contemplad el crecer de los lirios en el campo: ellos no trabajan ni hilan, y sin embargo, yo os lo digo, Salomón jamás estuvo, con toda su gloria, tan brillantemente vestido como ellos”.

Hay una hermosa y cruel sátira escrita por Kafka titulada “Josefina la cantora o el pueblo de los ratones”, y que tiene que ver, al decir del estudioso de los aforismos kafkianos Werner Hoffmann, con la idea del ocio, de ese “facilitar la vida al hombre”.

En medio de los desafinados conciertos de Josefina los oyentes, léase el pueblo, toman un segundo aire como ocurre en los recesos del trabajo. Kafka lo manifiesta de esta manera: “Aquí, en las escasas pausas que hay entre las luchas, sueña el pueblo; es como si en el individuo se aflojaran los miembros, como si al que no tiene tranquilidad se le permitiera extenderse y estirarse a placer sobre el vasto y cálido lecho del pueblo”.

Parece ser la del escritor checo una analogía sobre el trabajo coercitivo, sobre el presidio fabril. Aflojar los

miembros es lo propio del ocio, aún del ocio mental, y una forma de dudar del alardeo de la fuerza, del sudor de la frente y del despliegue muscular.

Pero podemos ir más allá en esta aventura del ocio, en la exaltación de sus trabajos silenciosos. El resabiado pensador rumano E. M. Cioran, escribió en un aparte de su “Breviario de podredumbre” que “los desocupados captan más las cosas y son más profundos que los atareados; ninguna empresa limita su horizonte; nacidos en un eterno domingo, miran y se miran mirar. La pereza es un escepticismo fisiológico, la duda de la carne. En un mundo transido de ociosidad, serían los únicos en no hacerse asesinos”.

Hay una palabra que de entrada debería estar en el diccionario del ocio: la palabra sueño.

Y dado que el soñar es un material propio de la naturaleza creadora, cómo no recordar con verdadera unción que el poeta francés Saint Paul Roux cuando se iba a dormir colgaba en el pomo de la puerta de su habitación un cartelito que decía: “Silencio, el poeta trabaja”. Era aquella una manera sencilla y subvertidora de señalar que el sueño reemplaza en el poeta lo que en otros se llama disciplina. Eso lo corroboraría nada menos que el doctor Johnson cuando afirmaba que “los momentos más felices de la vida de un hombre son los que pasa despierto en la cama por la mañana”.

Otra cosa es la relación conflictiva que estableció el Creador o, por lo menos, el mayordomo del Paraíso, entre el ocio y el deseo. Si el no-hacer desemboca en el interés por la piel del otro, sería mejor buscarle al hombre un trabajo, alejarlo de su deseo de romper las prohibiciones, que es lo propio de la desocupación. Así parece establecerlo nuestro mayor cronista, Luis Tejada, cuando afirma que “en todas las mitologías el trabajo es considerado como una maldición del cielo. El hombre, desde las edades remotas, ha simbolizado su ideal de vida en una quimérica palabra: Paraíso: Pero la primera condición para que ese Paraíso sea verdaderamente Paraíso, es que no haya necesidad de trabajar en él”.

Como quien dice, el ángel que se dejó caer por los suburbios del Paraíso para expulsar al hombre como a un indeseado inquilino, lo condenó más que al nomadeo y a la culpa, a tener que ganarse el sustento vendiendo sus horas de placidez. De paso, para ampliar o complementar el panorama de sus desdichas, acusó a la mujer que lo tentó de ser la culpable de su naciente esclavitud, de todas sus angustias y todos sus quebrantos, como lo expresara el cantor de un ritmo popular que muchos bailarines cantan al oído de su pareja, sin pensar en la gravedad de esa melódica pero muy severa acusación.

Es posible que Luis Tejada hubiera leído a Paul Lafargue, un revolucionario que amaba la pereza no tanto por haber nacido en el Caribe, más exactamente en la isla de Cuba, sino porque creía que el socialismo lo que pretendía era una

mayor conquista de ocio. Lafargue, autor del celebrado libro “El derecho a la pereza”, que se casó con una hija de Carlos Marx y que más tarde se suicidó, le otorgaba al ocio una naturaleza divina: “El dios barbudo y hosco, dio a sus adoradores el supremo ejemplo de pereza ideal: tras seis días de trabajo, descansó toda la eternidad”.

En el largo litigio entre el ocio y el trabajo también medió el lúcido portero de la percepción, Aldous Huxley. Decía, casi arengaba Huxley: “Lo verdaderamente importante es la vida auténticamente humana de vuestras horas de ocio. Lo demás no es sino un sucio menester que es preciso hacer. Y no olvidéis jamás que es sucio y que, salvo en cuanto os da de comer y conserva intacta la sociedad, carece absolutamente de importancia, no tiene la menor relación con la verdadera vida humana. No os dejéis engañar por los canallas que os cantan y decantan la santidad del trabajo y de los servicios cristianos que los hombres de negocios prestan a sus semejantes”.

Al festejar algunas célebres instancias para el ocio, es como si tuviéramos una beligerante militancia o una antigua membresía en la secta de los ociosos del bosque de bambúes que instauró Li Bai, el mítico poeta chino expulsado de la Corte Imperial como cualquier poeta de “La República” de Platón. El legendario poeta oriental, que era una suerte de emperador de sí mismo, escribió treinta o más volúmenes de poemas producto de su desprecio a la vida muelle y cortesana (léase burguesa) donde, por supuesto, exaltaba su

desprecio al jornaleo y su pasión por la contemplación de la naturaleza en su estado más puro.

Otro poeta, esta vez el belga Henri Michaux, escribió un agudo y cruel poema llamado “Un hombre apacible”. Se trata de la historia absurda y un tanto atravesada por un espíritu zen, de un individuo que duerme mientras lo juzgan por no haber hecho nada ante el cadáver de su mujer, triturada cuando un tren nocturno se llevó por delante su casa común. Tras el pavoroso accidente, el hombre continúa haciendo lo que hacía a la hora de quedarse viudo: dormir. El acusado oye impasible su sentencia y a continuación, como si no le concerniera, como si hablaran de otro, se echa de nuevo a dormir en una banca del juzgado, como si refutara la frase de John Donne cuando afirmaba que nadie duerme en la carreta que lo conduce de la prisión al cadalso.

Henri Michaux practicó desde su infancia el ocio como una forma de acceder a mundos imaginarios, a contravía de los oficios habituales. Como el que sabe que todo niño es extranjero, como el que sabe que todo niño vive en las márgenes de la realidad o en la periferia del mundo entronizado por la razón de los adultos, Michaux conservó para siempre, lo mismo en su vida meditativa que en su obra poética o en las agudas observaciones volcadas en sus cuadernos de viajes, ese rasgo de la niñez que muchas veces llamó con gracia y rebeldía “su carácter de huelguista”.

El mismo Michaux escribió un poema en su libro *Mis propiedades* en el que afirma que “el alma adora nadar”. Ese privilegio natatorio cree que es propio de esas personas a las que “se las denomina vulgarmente perezosas”.

Asevera el poeta que la gente suele encarnizarse con los perezosos y que “cuando están recostados los golpean, les echan agua fría sobre la cabeza y no les queda otra cosa que apresurarse a hacer regresar su alma”.

Yo creo que los que obran así con los inofensivos perezosos lo hacen por envidia, por ser incapaces de echar a nadar su alma, de dejarla ir de vacaciones por ríos y mares, por lagos y estanques, nadando con estilo libre como lo hacen los delfines, sin duda. Todo porque ellos, los perezosos, son los únicos que saben que “el alma adora nadar”.

Hay que repetirlo una vez más: no nos podemos creer el cuento del “homo faber” como de naturaleza superior al “homo ludens” (“el juego es anterior a la cultura”, decía Johan Huizinga), ni mucho menos debemos sentir culpa cuando no asistimos al trabajo.

Por todo esto se hace inolvidable una suerte de premisa taoísta que le adeudamos a la lucidez hiriente de Cioran, una consigna que a veces practico en algunas mañanas de desaliento: “Tomo una decisión, la anulo y me acuesto”.

Y como ya me va ganando no tanto el cansancio como la pereza de seguir escribiendo sobre la pereza, sólo me resta invitar a que, en sintonía con el pensamiento de Aldous Huxley y de los muchos pares libertarios que he rastreado en este texto, permanezcamos vigilantes.

No nos dejemos convencer del discurso fatuo de los puritanos y de los hombres de negocios que nos quieren poner a trabajar, trabajar y trabajar. Es gente peligrosa, carece de imaginación.

RELACIÓN DE LOS CRONÓFAGOS

Me rondan los cronófagos, comedores de tiempo que piden cuentas de mi ocio.

Los cronófagos asedian. Hay que poner cerrojo, la vieja tranca, el corazón de hierro del candado. Y aún así se descuelgan por el patio de ropas queriendo robar un pedazo de mi aurora.

Los cronófagos me prohíben el opio del poema, me llaman el Pastor de Espejismos, el Lazarillo de Nadie. Que el tiempo es oro, dicen, que mi becerro es de lodo, y no por mi sordera dejan de rondarme, de rondarme, exacerbados y tristes, los cronófagos.

Para René Rebetez

PARÁBOLA CON DOS BRIBONES Y UN BANJO

La noche

Camina en las terrazas con pasos de baile,

Con sigilo de ladrón.

Al anarquista de Nazaret¹

Que repartió panes y vino

En una cena de adioses,

Lo acompaña un cortejo de músicos de aldea,

Una banda de doce peregrinos

Que tocaba en las fiestas de su padre

Y en las catacumbas del amanecer.

Tocaban canciones de Galilea,

Canciones de esclavos que entonaban hossanas

Y llamaban al baile a las muchachas de Israel.

Un juez de Massachusetts

1 “¿Cristo? —Un anarquista que ha tenido éxito. El único.” (A. Malraux)

Lo acusa de terrorista,
De robar una estación de gasolina
Y de asaltar el porvenir.
(A Bartolomeo Vanzetti le apagan su luz).
Afirman que embaucó a ciegos y leprosos
Con raciones fraudulentas del Paraíso.
Suenan un banjo, un soul
Y una voz untada de luna baja desde la terraza
A las puertas de hierro del amanecer.
Es una canción que habla
De un cómico de la legua
Que aprendió a caminar
Sobre el agua vinosa del mar de Galilea.
Crucificadle, Crucificadle,
Grita un mitin de tenderos en el puente de Brooklyn
O en los confines del mundo.
Al lado del anarquista,
De sus elocuentes parábolas
con camellos y agujas,
Caminan dos hombres condenados:
Un matón de poca monta de Chicago
Y un relapso de Kansas
Acusado de narcotizar a la noche en un burdel.

El convicto a su diestra
Propone un asalto a mano armada al Paraíso.
El de la siniestra dice llamarse Charlie Parker
Y no temer a la muerte,
Pero pide que le entreguen su saxo
En los salones de baile del Edén.
Es un trío de sombras
Abandonadas en la alta noche del escarnio,
En la noche que camina en las terrazas
Con pasos de baile, con sigilo de ladrón.

Una garrocha anarquista

FRONTERAS Y ESCRITURA

Las fronteras, podríamos decir una y mil veces, han sido territorios propicios para los genocidios y la promulgación de leyes deplorables, para el sojuzgamiento parcelado del hombre. Donde miremos hay fronteras, convenciones inicuas, fronteras visibles e invisibles, muchas de ellas erizadas de misiles y cañones. Ambrose Bierce, “el gringo viejo”, solía definir de esta manera el cañón: “instrumento empleado en la rectificación de las fronteras”.

No hay geógrafos más nefastos que los que tienen ese instrumento retumbante como lápiz indeleble para trazar linderos. Ni más peligroso que un yankee haciendo mapas. No se quedan atrás los hacedores de muros, desde Jericó hasta Berlín, cuyo largo paredón terminó por llamarse “el muro de la vergüenza” El que pretende hacer Donald Trump podría ser llamado “el muro del sinvergüenza”: ni siquiera tiene el pudor de recordar que su madre fue una inmigrante

escocesa, una paria llegada a Estados Unidos a buscar un mundo de libertades que ahora su hijo enajena a nombre de una patria fraudulenta.

Cómo no va a querer un mundo estrecho alguien de mente más estrecha aún, un nacionalista de los que creíamos extintos, sordo al afuera, atrapado en sí mismo entre las paredes de la ignorancia, el odio, la brutalidad y el cinismo.

Creo, y a lo mejor sea el consuelo del acorralado, que al menos la escritura permite el salto fronterizo para vadear aduanas. Y que desde ella no podemos dejar de ejercer acciones dispuestas a sabotear la pasión de los que quieren un mundo en menguante, un desierto de seres aislados y fronterizos.

Todo esto me asalta mientras pienso en un artista venezolano, Javier Téllez, alguien que centra su obra en el irrespeto a las fronteras. Usa un cañón, ya no para rectificar las convenciones fronterizas según el diccionarista del diablo, sino para abolirlas, convertido en hombre-bala.

En un extraño festival en Tijuana, Téllez cargó un cañón con su cuerpo y saltó las alcabalas. Convertido en proyectil de sí mismo, en medio de un grupo de enfermos mentales, se cuenta que voló por espacio de 35 metros para aterrizar en una playa de San Diego. A todas estas, los pacientes del hospital de Mexicali portaban unos carteles que decían: “los enfermos mentales también tenemos derechos”, como lo

supo el Marqués de Sade al crear el psicodrama en Charenton y hacer que los llamados locos actuaran como enfermeros en una pieza que ya anunciaba el esquizoanálisis o reafirmaba la patafísica, la febril ciencia de las soluciones imaginarias. Los alienados, a la orden del revoltoso Marqués trocado en director de teatro empezaron a portarse como médicos y enfermeros en un episodio de la locura vista por el lado más cercano del catalejo.

La escritura desvanece fronteras, como lo supo el Perogrullo de Quevedo, experto en vadear fronteras entre lo cómico y la solemnidad. Lo saben muy bien el ciego que no declara en las aduanas los paisajes que lleva escondidos en su tacto y el viento, que siempre vive de paso por el mundo en su condición de extranjero.

Me dirán que todas estas aventuras contra los muros y las fronteras devienen solamente arte o literatura. Que miles de kilómetros de muro, de enrollados alambres de espino, de altas paredes de hormigón y torreones de alarma son levantados más que para controlar el paso de la droga (que por lo regular pasa por las narices de los aduaneros para llegar luego a las narices de los consumidores), son levantados en verdad por puro y legítimo miedo al otro. No puede haber algo más primitivo que este temor de un país que se dice la avanzada del mundo y que no hubiera podido existir sin inmigrantes.

Un ironista diría que hay algo bueno en la construcción del afrentoso muro visto desde el lado mexicano: al menos por esa frontera no entrarán tan fácil los depredadores como cuando le dieron el zarpazo a Texas en 1936 y a un territorio que era un país entero. Pero ni el humor nos hace sentir a salvo del vacío al que estamos abocados en el mundo ante un peligroso sujeto que parece haber saltado desde el cómic de una ciudad gótica a la pura y dura realidad.

Es imposible no cuestionar la escritura, de apariencia tan inútil, ante tanto poder acumulado en las peores manos posibles. Sin embargo, esto de “escribir en la oscuridad”, como diría David Grossman, en no poca medida nos lleva a sentirnos menos escindidos, solidarios en la perspectiva de resistir a un mundo manejado por millonarios, por gente sin otro mapa que su ego. Lo demás para su fuero resulta una tierra baldía.

Bien vale la pena recordar uno de los “principios de anarquía pura y aplicada” de Paul Valéry: “Durante 80 años los europeos vieron la Alsacia Lorena tan grande como la China y China tan grande como la Alsacia Lorena. Pero en política la perspectiva ha dejado de existir. Bismark veía África mucho más pequeña que Austria y aún ahora, ni Canadá ni Siberia son otra cosa para Europa que meras extensiones”.

Lo mismo es aplicable, no diría que a la visión de un país como Estados Unidos, pero sí a un gobierno que se anuncia

brutal y cínico. Los imperios miden la vida con un teodolito distorsionado que corre las distancias, como esos cuatros que en el Oeste corrían los cercados con el guiño del alguacil.

Es rara la paradoja de las artes y de la escritura en un momento en el que quieren aislarnos entre 4 muros cardinales, en un tiempo en el que quieren uniformarnos el pensamiento y además el lenguaje que lo sustenta. Nos remueve los dogmas. Es como descreer del arco y poner la esperanza en la flecha.

Libertablas

EN LA MUERTE DE UN ANARQUISTA

Acaba de morir Darío Fo, el dramaturgo italiano que levantó una polvareda cuando recibió el Premio Nobel de Literatura en 1997. La repulsa a su premio vino encarnizada sobre todo por el Vaticano que lo consideraba nada más que un juglar. No podían entender cómo le otorgaban tamaño galardón tras los gloriosos antecedentes italianos que ya lo habían obtenido en un número de cinco, entre quienes sobresalían otro dramaturgo —Pirandello— y dos altos poetas, Salvatore Quasimodo y Eugenio Montale.

Daniel Fermani, un periodista argentino radicado en el país de estos altos creadores, recordaba que “L'observatore Romano”, el diario oficial del Vaticano expresó su desgano ante el premio a Fo: “después de tanta razón... un juglar”. La

respuesta del desobediente autor de “Muerte accidental de un anarquista” no se dejó esperar: “Dios es un juglar”.

Los grandes medios y las notables autoridades del gobierno italiano intentaron amargarle el momento, pero el ingobernable escritor sabía, con sus palabras, que “la sátira es el arma más eficaz contra el poder: el poder no soporta el humor, ni siquiera los gobernantes que se llaman democráticos, porque la risa libera al hombre de sus miedos”.

Hace unos años, en 1997, escribí más que un pastiche, un pequeño divertimento que nació de las cabeceras de “Muerte accidental de un anarquista”, la obra tantas veces representada del autor italiano.

Vale la pena recordar un fragmento del prólogo que hizo el mismo Darío Fo a su pieza: “queremos contar un hecho realmente ocurrido en América, en 1921. Un anarquista llamado Salsedo, emigrante italiano, “se cayó” por una ventana del piso 14 de la comisaría central de Nueva York. El jefe de policía declaró que se trataba de un suicidio”. La verdad, luego descubierta tras una severa interrogación, es que “los policías que interrogaban al anarquista lo habían literalmente arrojado por la ventana”.

Traigo ahora, como un pequeño homenaje a Darío Fo, un texto breve de forma teatral que escribí al momento de su Premio Nobel y que puede ser un pastiche o un texto

paródico desde la señalada obra que titulé “Coronación accidental de un anarquista”:

Personajes:

Su santidad el Papa

Una periodista

Eugenio Nobel

Darío Fo.

Escena primera (y última). Una sala dorada. Una silla papal, un banquillo de acusados, una celda llena de nubes de humo de incienso, un escritorio de periodista, lleno de papeles.

Papa (Ojea un índice con cierta impaciencia). El cuaderno tiene tapas de raso púrpura, las hojas son de papel Fabriano y pasan lentas en las manos untuosas del Pontífice:

—Ah, de manera que este relapso de apellido pestífero sube al trono de nuestros grandes literatos... Acá veo su nefasto nombre, el mismo que ha injuriado a mis obispos buscándoles conexiones con la policía italiana.

Periodista:

(Pasa las hojas de un diario Vaticano y cruza sus largas piernas enfundadas en medias de seda del color de la canela). Dice con voz de prima donna:

—Santo Padre, ¿ya sabe la noticia?

Papa:

—La conozco. Su estirpe es diabólica, parece salida de las agencias noticiosas del infierno. Satán Press, Belcebú Press... el diablo es anarquista.

Periodista:

—Padre santo, ¿cree usted que el Gran Premio de las Letras pasa a las manos de Fo por una conspiración contra el alto clero?

Papa:

—Contra el clero, claro. Dios sabe qué sombra quiere revivirle a este autor su dinamita mojada. *Genus irritabile vatum*².

Eugenio Nobel: (Está sentado examinando una brújula en una especie de crujía celestial llena de nubes):

—Disculpen, no mencionen ni de lejos la palabra dinamita. Yo, su padre, su inventor, sufro el estupor de ver su detonante efecto en manos anarquistas.

² *Genus irritabile vatum*, en latín, “el irritable género (o especie) de los poetas.

Periodista:

—Doctor Nobel, ¿ha leído al señor Fo?

Eugenio Nobel:

—Hace mucho no leo y no se qué accidente ha premiado a este hijo descarriado de Occidente. Los rumores que me llegan de abajo indican una gran preocupación terrenal. Ni cuando dejaron de darle mi Premio a un ciego argentino, ni cuando se lo dieron a un colombiano que lo recibió con un jaleo de tambores, me han llegado tantas razones inquietantes.

Papa:

—Paparazzis, tomen fotos de la palabra de Dios: “Abomino de los que escandalizan a los niños. Y usted, señora periodista, pregúntele al señor Nobel si está de acuerdo con las blasfemias, con los perjuros.

Periodista: (Dirigiéndose a Eugenio Nobel):

—¿Está usted de acuerdo con los blasfemos, con los perjuros?

Eugenio Nobel:

—No. nunca.

Periodista:

—¡Y usted, reo de dudas (se dirige a Darío Fo que ha permanecido en un banquillo con un gorro jacobino en la testa y una banderita rojinegra), díganos, después de recibir el Gran Premio, ¿seguirá hostigando al cielo?

Darío Fo:

—No me he enterado del juicio que me siguen, sobre todo si ha sido espoleado por las personas sin juicio que realizan estos juicios. Por fortuna aquí no hay ventanas para suicidas. Solamente conozco el juicio a un anarquista. Si siguiéramos una especie de silogismo, o si lleváramos a sus últimas consecuencias la pesquisa de quién es, a juicio de las autoridades, el culpable de que este hombre, Salsedo, se fuera ventana abajo, diríase que no es por culpa de la policía. Porque sin edificios en altura no habría colisión tan radical entre cuerpo y suelo. Sin ventanas no habría vacío entre el adentro de una edificación y el afuera. Pues bien, se dirá que la culpa la tienen los arquitectos o el que creó la ley de la gravedad. Pero nunca, manifestará la policía, quién tuvo la idea de instalar en un piso alto una inocente comisaría.

Periodista:

—En su obra usted parece un corifeo de Bakunin o Kropotkin y ni hablar de Malatesta, y de ese anarquista americano al que defiende. ¿Qué demonios pretende exaltando la vesania y la desobediencia?

Darío Fo:

—Solamente digo que en las comisarías no hay muertes accidentales. Y que el tiempo es anarquista. No permite sobre él ningún gobierno.

Papa:

—Caiga el telón, como la noche.

CANCIÓN ANARQUISTA

De lo único
que en verdad
me siento complacido
es de lo que no soy.

No soy clérigo
repartiendo
cruces de aire
a una corte
de feligreses muertos,
no soy embajador
de Babilonia
vestido de buitre
o de Loyola.

No soy fabricante
de rejas y mortajas.

De lo único
que en verdad
me siento complacido
es de lo que no soy.

No soy el que calla
para salvar su cabeza,
un lazarillo ciego,
un guía hacia el desastre,
el flautista desafinado
al que empujan
los ratones al abismo.

De lo único
que en verdad
me siento complacido
es de lo que no soy.

No soy
el que niega
tres veces al gallo
que canta en el corral

porque tiene
el alba en su garganta.

No soy
el tartufo
que quisiera
tener una docena
de manos
para aplaudir
sin tregua
el paso del rey.

De lo único
que en verdad
me siento complacido
es de lo que no soy.

No soy
sombra de nadie,
sacristán de la patria,
mercenario
de sí mismo,

hombre de estado
ni novio de la muerte.

No soy vecino
del olvido,
juez de aduanas,
notario de ausencias,
perro de aguas,
cuidandero de un árbol
genealógico
en cuyas ramas
penden brujas de Goya
y frutos sin piel.

No soy
guardagaleras
trotaconventos,
espía o contralor,
estatua de prócer,
enemigo del ocio,
poeta de cielos,
caballero
del santo sepulcro.

No he sido apóstol
de un señor
de horca y cuchillo,
capataz
de su oscura cosecha.

No ignoro
la dignidad del árbol,
su maestrazgo
silencioso
y sus altas potestades.

De lo único
que en verdad
me siento complacido
es de lo que no soy.

No soy intérprete
de los himnos,
patriota del vacío,
policía, granadero,
cadáver insepulto,

guía de insomnes
o caudillo de mí mismo.

De lo único
que en verdad
me siento complacido
es de lo que no soy.

Errores que liberan

FE DE ERRATAS

“Un dios nace.
Otros mueren.
La verdad ni ha venido
ni se ha ido:
sólo el error ha cambiado”.

Fernando Pessoa

De errores con causa está lleno el arte, como en el célebre relato en el que un hombre perdido e insolado bajo el pirómano sol del desierto, se tropieza con “una virgen hermosa” en un oasis y le dice, según afirman don José de la Colina e Ilán Stavans, estas palabras auto-consoladoras: “dime que no eres un espejismo, a lo que ella responde: el espejismo eres tú. Y acto seguido, el hombre desaparece”.

El error quizá esté en pedirle la verdad a ese espejismo que es el hombre. Lo mismo ocurre con los artistas que inventan las verdades para vengarse de que, a lo mejor, solamente seamos nada más que una errata de Dios.

A ellos, a los artistas, quizá sea mejor no preguntarles en qué lugar de sus vidas son gobernados por las certezas. “Si me equivoco soy”, decía San Agustín, y quién diablos soy yo para refutar a un santo tan alabado como Agustín de Hipona, a quien se le ocurrió este aserto, quizá para ayudarme a escribir este texto acerca del error. Y para hacerme caer en una suma de dislates, en un febril disparatorio hondo como un pozo, y gozar de la justificación de un hombre de Dios.

Al comienzo de esta fe de erratas, quise dedicar el texto a Cristóforo Colombo, el genovés que debería ser el santo patrón de los equivocados, quizá el marinero más legendario de la historia, que llegó a América en 1492 creyendo haber llegado a otra parte. Y bien, aparte del error magistral de descubrir una tierra que estaba descubierta por sus propios habitantes, pasó a la historia por algo que él mismo ignoraba. Pues bien, es gracias a ese equívoco histórico que hablo en este idioma. Me expreso por una equivocación en esta lengua en la que también escribo, quizá para poder afirmar que si tenemos que hablar, en cualquier idioma o dialecto, es para señalar que no nos entendemos y que empezamos a conocernos por los dos lados de un catalejo, gracias a su majestad el error.

En verdad, al decir de Amiel, nunca tenemos un mayor descontento con los demás que cuando lo estamos con nosotros mismos. El pensador suizo afirmaba que “la conciencia de un error nos vuelve impacientes”. Tan impaciente fue el agudo y áspero Amiel, que combatió su conciencia del error escribiendo un “Diario íntimo” de 17 mil páginas, en el que empleó solamente 42 calendarios de su vida. Qué más exorcismo contra el “error vacui”, contra la página en blanco que nunca se equivoca antes de que nos de por agregarle algunas letras.

Me he dado a cazar grandes pensamientos de grandes hombres que hablando sobre el error creían no caer en él, creían superarlo como los saltadores con jabalina. Y, en verdad, es claro que entre lo que quiso decir un poeta, lo que en verdad dijo y lo que creemos que dijo, se nos oculta el misterio, y ya de entrada hay en esto un error de percepciones.

Por ejemplo, cuando Nicolai Gogol escribió su formidable “Almas muertas”, amigos, conocidos y lectores acudieron a su casa a manifestarle que con esa novela había hecho la demolición del zarismo y el primer preocupado, inclusive molesto, fue él que se creía zarista. En qué lugar de quiebre, ¿en qué momento una suerte de fantasma lo indujo a un error personal pero a la que en adelante sería una certeza colectiva? A la historia no le interesa que una verdad nazca de un equívoco, diríamos pensando en la bellísima obra del escritor ruso.

El caso de Gogol, cuyo personaje, Chichikov, parece equivocado de lugar de nacimiento en la Rusia zarista, pues parece más bien un mañoso burócrata colombiano, me lleva a tener que aceptar a regañadientes, más allá de sus para mí dudosas teorías, una idea, repito, de ese gran escritor llamado Sigmund Freud: “todo acto frustrado, toda acción resultante de un error, expresan una voluntad oculta”. Y que Gogol nos perdone.

Por algo la palabra reconocer, que en griego quiere decir volver atrás y que no en balde es un palíndromo, una palabra que se puede leer de izquierda a derecha, como lo hacemos en Occidente, y de derecha a izquierda como lo hacen los rabinos, los tipógrafos y los espejos, tantas veces está asociada a la palabra error.

“Reconocer” un “error”, se dice haciendo maridaje entre las dos palabras, para señalar algo que a pocos les gusta aceptar. Tal vez por eso, los pintores acuden al pentimento, a pintar sobre una pintura que consideran equivocada, pero la belleza de la obra superpuesta nace de otra obra que el artista considera errada.

Por supuesto que hay errores provocados de manera consciente, como en el “nonsense” carroliano, pero también inducidos por las ideologías: “razas superiores”, “destinos manifiestos”, y es en estos últimos en los que la inocencia de errar se vuelve perversa, manipulable y manipulada.

Frente a una historia como la que sigue hay pugna entre el elogio de la imaginación y la realidad. Estaba sepultada en el basural de internet. Lo mío es libérrima variación:

Hay un pabellón de hospital con decenas de camas y de enfermos. Solamente uno de los pacientes tiene acceso a una ventana con vista a la calle. El hombre entreabre sus dos hojas y cuenta lo que ocurre en el afuera del hospital: una mujer joven y pelirroja cruza bajo un paraguas azul, dos niños patean un balón entre los charcos, una monja casi enana como en un filme de Fellini les da comida a las palomas del parque, una pareja de novios se besa a la entrada de un café, un cartero veterano se empina frente a un timbre...

Una noche el enfermo que narra esos sucesos a los compañeros de infortunio muere y, por supuesto, todos quieren heredar su camastro con vista a la calle. Cuando el hombre al que le asignan su lecho entreabre la ventana, descubre que solo hay un muro de ladrillo que le impide a cualquiera ver el paisaje. Creo que no haya nada más parecido al poeta que el personaje de esta historia, Se trata de alguien capaz de fabular, de pastorear un error inducido desde su condición de reo del mundo, condición a la que siempre se niega el hombre insatisfecho.

Ante una historia como esta, el realista que detesta todo lo que no sea palpable, el que no cree que si la vida comete errores es porque todo equívoco funda nuevas posibilidades

creadoras, mirará con desdén lo que no resulta comprobable y entonces llamará al cura y al barbero de don Quijote para que no sigamos confundiendo molinos con gigantes ni rebaños de ovejas con batallones de soldados, como si en esa equivocación visual no mediara el concepto de que los ejércitos del mundo son hatos de seres obtusos y obedientes.

“Ningún medio para prosperar es más rápido que los errores ajenos”, decía de manera enigmática Francis Bacon, que por lo demás hizo fortuna litigando como abogado, una profesión especializada en buscar el error en el contrario.

Me gusta más la frase de Albert Camus, de cuño humanista, que dice que “hacer sufrir es la única manera de equivocarse” y que en otro paraje de sus reflexiones afirmaba que la necesidad de tener razón es señal de un espíritu vulgar. Valdría la pena agregar que los cazadores de errores siempre me producen el malestar propio de quien se arriesga a errar con tal de explorar nuevos mundos, nuevas hipótesis de ellos. Cómo me agrada encontrar un error original, ya que la mayoría de los errores son muy viejos bajo el sol y casi siempre están catalogados en el capítulo de las certezas. Por ejemplo: que el hombre es un ser superior, hecho a imagen y semejanza de Dios. No habla bien del creador el supuesto de que seamos parecidos a él. He ahí un error inducido por la religión y tan viejo y fijo como el sol.

Y sigamos especulando, creándole espejos deformes a la verdad, que es lo propio de toda fe en las erratas. El temor a errar paraliza. El que no yerra está muerto. Porque en verdad no hay aventura sin la posibilidad de equivocarse. El funámbulo, el que camina por la cuerda tensa y pastorea el abismo, es quien no teme equivocarse porque de entrada se ha dedicado, como el filósofo, a un oficio de equívocos. El va a las grandes verdades por vías de la duda. El error es la flor anómala del jardín, la que crece sin el estímulo de nadie.

Pero, a pesar de todo esto, no hay nada más triste ni patético, y a cada tanto lo vemos en los grandes foros y congresos, que dos errores que se refutan con pasión, que dos dislates que se atacan con brutal vehemencia mientras la verdad, impasible, guarda silencio. Tal vez a eso se refiera el punzante duque de la Rochefoucauld, que escribía con vitriolo y sin temor a errar: “no durarían mucho tiempo las disputas si el error estuviese de un solo lado”.

Solamente, ya que cometí el error de aceptar escribir sobre este tema, me basta con garabatear un conato de poema:

LA CALLE DEL ERROR

Entre la calle de las certezas
Y la avenida de la soberbia,
Preferí cruzar
Por la vereda del error.
Allí encontré viejos

Amigos desconocidos.
Encontré al hombre
Que creía posible
Inventar un espejo de hielo
Para las muchachas del desierto,
Al que quiso caminar
En tres orillas del río,
Al que pensó en fabricar
La moneda de tres caras,
Al que creyó indeleble
Su nombre escrito en el agua,
Al hombre que quiso
Dejar su cuerpo en casa
Para irse de paseo
Sin su estorbosa presencia.
Preferí la callejuela
De los equivocados
Que el salón de las certezas.
Perseguí las confusas
Palabras de uno
Que pintó un túnel en un muro
De la cárcel
Para ayudar a escapar a sus amigos,
Al que tuvo errores de cálculo
En la fabricación
De una bicicleta de viento,
Al pintor fracasado que quería
Saborear con vino

El pan pintado en la alacena.
Entre la calle de las certezas
Y la avenida de la soberbia,
Preferí cruzar
Por la vereda del error.
Allí encontré, nervioso aún,
Al que quiso esconder en un poema
A un hombre a punto de ser fusilado,
Al que siempre ignora qué responder
Cuando preguntan “quién anda por ahí”,
Al ladrón de imposibles,
Al que quiso ser jinete de sí mismo
Y se dio a galopar en su locura,
Al que quiso colorear las vocales
Y besar la lejanía,
Al ciego que no declaraba
En las aduanas los paisajes
Que llevaba en su tacto
Y solo quería escribir un libro
Hecho de olores y sabores,
Al que nunca acertó con el arco
Y jamás dio en el clavo de lo cierto.
Entre la calle de las certezas
Y la avenida de la soberbia,
Preferí cruzar
Por la vereda del error.

Allí me encontré viejos amigos
Que solo leían en los libros
El colofón de las erratas.
En todos ellos,
Hay más verdades
Que en los hechos comprobados
De nuestra estúpida historia.

CUATRO CUENTOS APÓSTATAS

1. Al paso del desfile militar

—Si aprendo a marchar así, ¿podré ser soldado?

—Sí, hijo mío.

—Y si voy a la guerra, ¿me despedirán con banderas y tambores?

—Con pañuelos al aire y besos lanzados desde los balcones.

—¿Y elevarán globos blancos y azules cuando regrese?

—Si apuntas con buen ojo y obedeces te cubrirán de abrazos y laureles. ¿Y me harán una estatua como la que hay en el parque?

—Más grande, hijo mío, mucho más grande.

—¿Me orinará el mismo perro, padre?

2. Un ángel terrible

“Todo ángel es terrible”.

Rainer María Rilke.

En cercanías de la Plaza de Bolívar se desató la refriega entre los manifestantes y la policía. Un bando enardecido arrojaba heridas con una catapústulas de fabricación casera. El otro bando, mejor armado por tratarse de un cuerpo policial, lo hacía con un lanzallagas de origen norteamericano. Las piedras volaban como pájaros inertes, muertos en pleno vuelo. Era una verdadera granizada lunar, un diluvio de guijarros. El niño tenía, a simple ojo, unos cinco años, un balón en la jarra de su brazo derecho, la cabeza abierta y el rostro ensangrentado. Antes de caer desmayado en el sardinel y de soltar el balón que rodó con desgano los peldaños del atrio de la catedral, el pequeño empinó su voz hacia un sargento para lanzarle lo que suponía un grito de feroz amenaza: “se lo voy a decir a mi mamá”. Al día siguiente cayó la dictadura.

3. Un fantasma tragaleguas

El fantasma entró derecho a una vieja librería de Londres, para su gusto un tanto irreconocible, ya sin usinas ni chimeneas, sin velas de cebo ni luces de candil. Abrió un cuaderno rojo con un grabado en la tapa que entrelazaba una hoz y un martillo. Cuando leyó el viejo aserto: “un fantasma recorre el mundo”, recordó el por qué de su fatiga. Tras abandonar los rumbos familiares de comerciantes, aunque no su condición de empresario, se había vuelto un fantasma proletario. Había cruzado guetos y presidios, minas de cobre, casas bombardeadas a placer, fábricas donde los obreros moldean con diligencia sus propios barrotes. Releyó la frase del manifiesto y se sentó en el quicio de la librería a esperar otros cien años de locura. Al momento en que lo abordaron, dijo llamarse Engels y ejercer un viejo oficio de ángel renegado.

4. El rey bastardo

El rey Carlos XIV, llamado Jan de Suecia, no se dejaba ver desnudo de sus médicos y ni siquiera de sus sorprendidas amantes a quienes esperaba bajo los edredones en su soberbia cama, ubicada en la mitad del fasto del Palacio Real de Estocolmo. ¿Qué escondía? No era noble de cuna, era un franchute común y rupestre, tenía un pedregoso pasado jacobino y en su mocedad había participado de buena gana en la Revolución francesa, pero esa prehistoria levantisca no era ignorada por la nobleza sueca, permisiva con el revoltoso extranjero.

La historia dice que el motivo para que el rey no se dejara ver desnudo, “ni siquiera de sus espejos”, nacía más bien del temor a revelar un tatuaje jacobino que ocultaba bajo su ropaje pluvial y que decía en un francés combativo y guillotiner: “mort aux rois”, “muerte a los monarcas”. Alguien aún más pérfido y aristocrático afirmaba que el tatuaje estaba escrito con mala ortografía, que es como llevar en el cuerpo para siempre una errata peor que una mala conciencia. Hecho a la idea de su nueva vida, a la que llegó por trucos del destino y de la guerra y por haber desobedecido a Napoleón en una batalla, el monarca seguía sin embargo siendo una suerte de vasallo de su pasado y no

quería exponerse a ser ejecutado por algún siervo que al leer la leyenda tatuada en su pellejo resultara en extremo obediente a la consigna escondida. Y que entonces, sin desgano, ejerciera su cuchillo. Jan de Suecia parecía compartir la idea del satírico Horacio en su “Poética”, su fatigada expresión “coram populo”, que es la idea pérfida de que no se deben mostrar al pueblo ciertos asuntos. Lo que menos esperaba Carlos XIV era oír de su hijo y sucesor, aún niño, su voz chillona lanzada al cortejo de sus solemnes y sorprendidos chambelanes: “el rey va desnudo”. Y que sus siervos quisieran seguir la invitación perentoria de su vieja piel regicida. A lo mejor Andersen ignorara esta historia, porque la vida trágica de los reyes es siempre circular.

Los impacientes

CERRAR LA PUERTA

Hay poetas que abren la puerta al suicidio, y de hecho, muchos de ellos lo hacen hablando de la muerte voluntaria, en algo que los griegos llamaron catarsis, sin llegar jamás a cometerlo. No es otra cosa que aquello que hizo Dostoievski, escribir de crímenes y vejámenes para no cometerlos en la realidad más inmediata. Hay quienes planean su muerte con paciencia de relojero, y sin embargo nunca dan el salto al vacío.

De cualquier manera, una legión de poetas se ha ido del mundo dando un portazo, cerrando la puerta con un sonido detonante y trágico. El pistoletazo de José Asunción Silva aún resuena en las noches de un barrio bogotano, con ese sonido similar al que ejecuta el viento al cerrar una puerta que nunca sabemos si es de entrada o de salida.

Ocurre que en el largo pastoreo de abismos que es oficio del poeta, el suicidio se presenta como opción, como tentación desde el más irrompible silencio. Una suerte de crimen de sí mismo no necesita nunca de coartadas, aunque

sí la complicidad del cuerpo, por enajenado o desconocido que resulte a la hora de la ejecución. El suicida es víctima y victimario, cómplice y testigo, cuerpo del delito y, como si fuera poco, lugar de los hechos, escenario de la tragedia. Si “yo es otro” como en la premisa de Rimbaud que ha sido divisa de toda la lírica contemporánea, el poeta suicida es el doblemente desdoblado que ha podido matar a su otro. Fue un poeta quien dijo que el suicida es un asesino tímido. Y fue otro poeta, Vladimir Holan, el que en su espléndido poema “Una noche con Hamlet”, traza como con un carbón la duda que puede asaltar a alguien que aún no sabe de qué lado del disparo se encontraba. “O sonará un tiro y él pensará: me he matado... O sonará un tiro y él pensará: ¡soy un asesino!”, exclama Holan.

El carácter de esta antología tiene que ver más con la belleza de esta poesía que con el hecho de haber sido escrita por suicidas. No es un foro de suicidas, es un concilio de tocados por la flecha furtiva de un dios impaciente.

Sólo incluimos a tres poetas de Oriente, Tamiki Jara, Yukio Mishima y Akutagawa, no sin recordar que el Japón tiene como rasgo aún más heroico que Occidente su concepción del suicidio, unos rituales más estrictos, como el Seppuku, esa autoinmolación que hace sólo dos décadas realizó el gran escritor Mishima en compañía de un puñado de discípulos. Según palabras del propio Mishima, fueron a cumplir con lo que denominó, casi sin importancia, “el incidente”. Lo cierto es que todos estos poetas reunidos acá,

de hecho podrían estar inmersos en aquello que Walter Mushg llamó historia trágica de la literatura. Pero tragedia no quiere decir, necesariamente, ausencia de ironía. Por supuesto que el rasgo común de los antologados tiene que ver con un trasunto trágico, con ese buscar el atajo hacia el “allá”, aunque a veces sea también una travesía hacia la gloria, aquella que para el viejo filósofo no fuera otra cosa que “el sol de los muertos”. Porque el suicidio jerarquiza, otorga a veces un status mágico, crea una suerte de hipnosis reverencial, y no faltará el creador de medianías que busque ese hecho honorífico: hasta morir puede ser un hecho fraudulento.

Entre el suicidio largamente meditado y el suicidio realizado por una suerte de raptó, no hay una estética divisoria como entre los poetas racionales y los inspirados: la estirpe del suceso los emparenta, los tribaliza en una especie de *opus nigrum*. Es raro el suicida que no opere con lucidez, aunque no falte quien durante una oscura borrachera se elimine. Es el problema del alcohol: alguien puede suicidarse y al día siguiente no acordarse de nada. Porque sí, el suicidio ha sido, también, objeto de textos satíricos. No recuerdo quien, un poeta inglés en todo caso, escribió este texto desacralizador y aleccionante: “las drogas producen calambres, el nudo corredizo cede, el gas huele mal, el disparo despierta a los vecinos, los precipicios producen vértigo. Bien, puedes seguir viviendo”.

Lo anterior, como aviso para crearle un *vade retro* a los suicidas vergonzantes, a los no convencidos por el gesto del silencio, pero no para aquellos que como Kleist buscaban una compañía como requisito único para cerrar, definitivamente, la puerta. Ya Lautréamont decía que nadie quisiera usar “la corbata de Nerval”, la soga con la que el poeta colgó su cuerpo y su sombra y posiblemente a su ángel de la guarda. Al suicida convencido nada puede detenerlo. Se sabe, sin embargo, de un antiguo rey que ante la oleada de suicidios de mujeres en el reino, optó por promulgar una ley según la cual, mujer que se suicidara sería expuesta desnuda en la plaza pública. Santo remedio, la desnudez, que en aquellos tiempos sólo era privilegio teórico del espejo —el único que podía asistir a la intimidad de las doncellas— pudo más que la idea del castigo eterno en las calderas del infierno.

Pero las leyes dictadas en contra del suicidio muchas veces son absurdas y ridículas. Como lo testimonia este pasaje narrado por Nicolás Ogarev en 1860. Este exiliado ruso en Londres escribió lo siguiente según Al Álvarez (“El dios salvaje): “ahorcaron a un hombre que se había cortado la garganta, pero a quien habían salvado de morir. Lo ahorcaron por suicida”. Y todo, por supuesto, a nombre de la civilización. Ya Carlos Marx afirmaba en su peculiar libro “Acerca del suicidio”, que “la clasificación de las diversas causas de suicidios sería la clasificación de los defectos de nuestra sociedad”.

En la misma línea Antonin Artaud afirmaría en su bello volumen sobre “Van Gogh, suicidado por la sociedad”, que el gran pintor no es un suicida sino un “suicidado”, alguien conducido a él por los pases hipnóticos de una comunidad cerrada y despótica.

Jacques Rigaut, el enigmático inventor de la agencia general del suicidio, que dio su aldabonazo a la edad de 30 años, decía: “intenten, si pueden, detener a un hombre que viaja con su suicidio en el ojal”. De hecho, esa flor que portaba Rigaut, no se marchita durante años. Así lo señala André Breton en su antología del humor negro: “Finalmente, el 5 de noviembre de 1929 ha llegado el instante. Jacques Rigaut, después de minuciosísimos arreglos personales y aportando a esta especie de salida toda la corrección exterior que exige no dejar nada fuera de sitio, prevenir por medio de almohadas toda eventualidad de temblor que pueda ser una última concesión al desorden, se dispara una bala en el corazón”. Un gesto que repetía, sin saberlo, de nuestro suicida: ya Silva había dibujado en su pecho el mapa de su corazón, y alojado en él un balazo fulminante.

Ahora hay quienes afirman que el poeta (lo deben confundir con el Croninamantal de Apollinare), fue asesinado. En Colombia hasta la historia de un suicidio tiene pena de muerte.

Otros antiguos disparos resuenan en la noche romántica. Marcel Brion se pregunta luego de leer en un drama de

Kleist, si fue el disparo de pistola el gesto de un hombre que desdeña la vida, pues había expresado antes que la vida vale mucho cuando se la desprecia. El misterio es el común denominador del suicida, y esto, agregado del misterio de la poesía, crea un ámbito de rara, dolorosa, ambigua belleza.

La posibilidad del creador de poesía, lejos de la intonsa cultura de lo comprobable, aquella que se afinca en la más precaria realidad, le permite dibujar una puerta, tocar su aldabón y, luego de cruzar su umbral, desdibujarla con su estilógrafo, cargado en tinta de sombras. Arte de mago, de taumaturgo, de escamoteador de apariencias, cerrar la puerta no es otra cosa que hacer invisible lo visible.

Por supuesto, este volumen no es apologético ni mucho menos reprobatorio del suicidio. El lector está en libertad de no abrir las puertas de este libro, de no entrar en esta galería de seres desdichados, malditos, místicos, revolucionarios, videntes, vesánicos, anarquistas, olvidados, anómalos, prestidigitadores, réprobos, relapsos. Pero si lo hace, si se decide a entrar en esta casa habitada por sus voces, podrá encontrar la poesía de una tribu de impacientes que antes de decidirse por sí mismos a cerrar la puerta, nos dejaran un testimonio de su asombro.

(Prólogo a “Cerrar la puerta”, muestra de poetas suicidas.
Bogotá, noviembre 2 de 1992).

BALADA SURREAL DEL IMPERTINENTE

En medio
de la fiesta
de los arlequines
que caminan
como funámbulos
sobre la arena
dice
que sería más bello
si saliera al ruedo
una cuadrilla
de toreros ciegos
banderilleros mancos
y picadores
trepados
en caballos
de carrusel.

Afirma
en una cena
en beneficio
de los huérfanos
de arroz
que las señoras
presentes
deberían ir
al baile
de disfraces
ataviadas
con pieles de asno
aunque no tengan
ninguna belleza
que esconder.

Proclama
que fue la guerra
la que vino
a casa de Mambrú
sin dolor ni pena
solamente
a descubrir
que la paloma
de la paz
estaba de luto
o era un bastardo

cuervo
agorero
y disfrazado.

En medio
del trigésimo
salón de artistas
nacionales
sin ton ni son
y sin que nadie
lo espere
afirma que el señor
Dalí
vestido a la usanza
de un camaleón
raptó a Gala
porque creyó
que escondía
en los pliegues
de su sexo
una flor
de obsidiana
que podría
exhibir
en Cadaqués.

Hay
que vociferar

en el tren
de medianoche
que hace mucho
nos descarrilamos
—decía—
o recordar
en el sopor
de los teatros
que van al cine
aquellos
que no sueñan.

Dice
haber visto
un cura furtivo
arrojando
en el agua bendita
un puñado
de tabletas
efervescentes
y
algunos feligreses
que gritaban:
—¡milagro, milagro!
al ver
el pequeño
sunami desatado
en la pila bautismal.

En fin
ha logrado
convencerme
de que todos
absolutamente
todos
deberíamos
irnos
a vivir
en un poema
de Prevert.

Abecé del insumiso

SOBRE LA DESOBEDIENCIA CIVIL

Henry David Thoreau ejerció a partir de su tratado sobre la desobediencia civil una fuerte influencia en Tolstoi y en Mahatma Gandhi, que con él habrían de convertirse en tres íconos de un movimiento por lo demás iconoclasta: el anarquismo.

La de Thoreau es una vertiente del anarquismo que tiene como epicentro el pacifismo, un pacifismo activo, involucrado a la política de manera real.

Nacido en Massachussets en 1817, Thoreau es a estas alturas del siglo XXI, un pensador considerado el pionero de la ecología y de los movimientos de ética medio-ambientalista. De su amor por la naturaleza dejó testimonios en su bello libro Walden, un libro sobre la vida en los bosques

que publicó en 1847 y que intentó reconciliar al hombre escindido con su entorno natural.

Pero es quizá su mayor legado político “La desobediencia civil”. En 1846 Thoreau se negó a pagar impuestos dentro de su clara oposición a la guerra contra México y a la esclavitud en Estados Unidos, por lo que fue condenado a prisión. De allí nació su célebre tratado, en que declara como uno de sus conceptos principales la idea de que el gobierno no debe tener más poder que el que los ciudadanos estén dispuestos a concederle, llegando a proponer la abolición de todo gobierno.

Se declara entonces, como buen y atinado anarquista, enemigo del Estado. Su influencia va desde los poetas beatniks hasta Martin Luther King o Murray Bookchin, activista ecológico norteamericano muerto hace dos años.

De él dijo el resabiado viejo Henry Miller que es “la mejor clase de persona que una comunidad pueda producir”. Alguien que hubiera preferido “la no existencia de los gobiernos”. Si se me apurara a definir su libro podría hacerlo diciendo que se trata de un clásico de la insumisión, de un manual desobediente, útil para reforzar la idea siempre sana del disenso.

Cuando lo escribió muy seguramente no pensó que lo que señalara para ese momento histórico de su país se fuera a hacer, al paso del tiempo algo inalterable. Prevenía sobre

cómo por encima de la voluntad de un pueblo el gobierno de Estados Unidos —como tantos otros—, origina “abusos y perjuicios antes de que el pueblo pueda intervenir”.

El ejemplo, decía, “lo tenemos en la actual guerra de México, obra de relativamente pocas personas que se valen del gobierno establecido como de un instrumento, a pesar de que el pueblo no habría autorizado esa medida”.

Es la historia como repetición, su caricatura macabra que habría de asomar de nuevo su talante imperial en la guerra de Vietnam y por supuesto en la guerra de Irán, a la que apoyó con entusiasmo el espurio gobierno de nuestro país.

ACCIÓN DE GRACIAS A THOREAU

Es la banda sonora de la desobediencia.

Es el servidor de la morada de nadie.

Es la vendimia de frutos prohibidos.

Es alguien que se niega a marchar tras un himno funenario.

Es el campanero de la indocilidad del agua.

Es la palabra noche que mece la palabra sueño

Y la palabra puerta que abre la palabra bosque.

Es la luz que se filtra en la casona del miedo.

De verdades y desgracias

TESTAMENTO DE SIMONE WEIL

He tomado un aserto de Simone Weil, la lúcida filósofa judía que adhirió a la columna anarquista Durruti en la lucha contra Franco en España, una formidable escritora que hizo duras críticas al estalinismo, que sintió como una devastación espiritual la invasión nazi a su país, Francia, y que se hizo cristiana hacia 1943.

Ella señalaba que “hay una alianza natural entre la verdad y la desgracia”, aunque algunos traducen derrota en vez de desgracia. Me parece, con respeto, que este aserto suyo podría ser bien su epitafio o bien su testamento:

“Jamás, suceda lo que suceda,
aceptar la servidumbre”.

En libertown

EL ANARCO Y LA LIRA

“Antes de reconocer mi camino, yo era mi camino”.

Antonio Porchia (“Voces”).

Parece muerto el tiempo del escritor y del poeta *outsider*, del fuera de lugar en relación al mundo de las convenciones y al universo pragmático. Quebradas las trincheras ideológicas de la guerra fría, al menos en su más vistosa apariencia, y entronizada ya la idea de que no hay nada más soberbio que pedir causas perfectas, ni mucho menos, causas pasionales, parece que el remedio, por lo menos así lo pregona una legión de corifeos, es abdicar. Ceder al canto de sirenas del sopor o del aturdimiento intelectual.

Bastaría recordar a Stendhal: “Ya no existen pasiones legítimas desde el siglo XIX; a eso se debe que la gente se aburra tanto en Francia. Cometemos las mayores crueldades, pero sin crueldad”. Y ni siquiera se puede señalar

esto como un “espíritu de época”, pues no sabemos si en ello exista espíritu, si no se trata de una forma deshabitada de la crueldad.

Colin Wilson —un remoto anarquista participante del “*Manifiesto de los jóvenes iracundos*” ingleses— señalaba hace ya una buena lonja de años, que el *outsider* se diferencia del *insider*, esto es del enchufado en la sociedad, del satisfecho, en que este último es maestro en engañarse a sí mismo, en tanto que el anómalo, el antigregario, “figura heroica de nuestro tiempo”, intenta basar su vida en el reconocimiento del caos”. Entonces uno vuelve nuevamente sus ojos hacia Camus, Artaud, Krauss, Jarry, Rimbaud, Vian, Char, Orwell, Bradbury, Tolstoi, Thoreau, Byron, y hacia tantos otros poetas impacientes.

Esas menciones no podrían hacerse en presente, si no fuera mirando casi de soslayo por un espejo retrovisor, de manera un tanto pasadista, ante la amputación o la autofagia de una conciencia crítica. Lo cierto es que cuando una sociedad deja de procrear a los escritores fuera de lugar, es porque se trata, qué duda cabe, de una civilización seca, calcárea, desvitalizada y mustia. Pero no pocas veces se inventa a los falsos transgresores, a los simulados **outsiders** programáticos.

Síntomas de esas carencias, de esos vacíos, se palpan de manera más evidente cuando sus intelectuales callan y se arrebañan, cuando se pliegan al mejor postor —que casi

siempre es el mayor impostor— o hacen de la meta del éxito su único destino. Hay en la Colombia actual un tráfico de almas que no sospecharía ni el mismo Nicolai Gogol. Chichikov reencarna en algunos escritores y poetas de estos pagos.

¿No ocurrió esto ya en nuestras sociedades miméticas y autistas, donde la literatura y el arte en general han devenido espectáculo? ¿No asistimos a una reventa de sueños trasnochados, patrioterros y mesiánicos sobre todo en los últimos oscuros cuatrienios?

Por supuesto que la falta de invención, el arrullo, el aletargamiento y la modorra intelectual frente a la crisis del mundo genera el creador seriado, el que busca su acomodo en el nicho de la autocomplacencia.

No muy lejos, en los años ochenta, Federico Campbell escribía desde México un áspero diagnóstico: “el ascenso social y político a través de la obra, la búsqueda de prestigio y de puestos públicos por la vía de la literatura... las pompas fúnebres para los artistas nacionales en los recintos o las rotondas oficiales”, resulta un paisaje cubierto de pieles que se cambian para no perecer, como lo hacen algunos ofidios. Por supuesto, esto ocurre con escasas excepciones aparte. Y no se trata, de ninguna forma, de elogiar de manera sacralizada al escritor de invernadero, rara flor de albañal, al poeta autor de secretos palimpsestos, lejano de sus “otros”, pero sí de celebrar la contramarcha, la contracorriente, que

es lo que siempre dinamiza y fecunda una cultura. La hipnosis colectiva producida por los recetarios editoriales y críticos, los pases magnéticos de lo global, no pueden ser el coto de caza de la literatura, al menos de una literatura de forcejeo, refractaria a la servidumbre de este momento de abandonos.

“Quien no tiene conciencia de la situación del mundo en que vivimos, difícilmente tendrá algo que decir sobre él”, expresó Elías Canetti en *La profesión del escritor*. Algunos cuantos escritores y columnistas sirven como bocas para que hable por ellos el gran ventrílocuo que algunas veces resulta ser, como ocurrió en recientes momentos de nuestra vida republicana, el mismo gamonal con atuendo de presidente. Por fortuna no son muchos. Por fortuna resultan evidentes en sus propósitos persecutorios hacia quienes no les rinden culto a su vocación de delatores e incensarios.

Esto ha sido así desde que el hombre es hombre. Pero también siempre han existido los poetas desobedientes. ¿Qué hacer con la poesía que se niega a la servidumbre, entonces?

Es algo que podría responderse por negación: ¡qué no hacer! Por ejemplo, no ceder al canto de sirenas del facilismo propuesto por el mercado editorial. Por ejemplo, mostrar la eterna insatisfacción con la llamada, de manera pomposa y unívoca, realidad. Si el hombre fuera en esencia un satisfecho, sencillamente no hubiera existido la poesía. ¡Qué

no hacer! Por ejemplo, desocultar los poderes fácticos que se esconden bajo la alfombra de las buenas costumbres. Por ejemplo, señalar la mediocridad del mal puesta al servicio de los poderes, pues es en la tienda de los mediocres y los calumniadores donde hacen fila los genocidas.

Parodiando al gran John Donne, que decía que nadie duerme en la carreta que lo conduce de la cárcel al patíbulo, el desvelo por la suerte de la poesía nos debe preocupar mucho menos que la poesía misma. La poesía, y podemos tomarla como hecho genérico para todas las artes, que es como dijera Saint John Perse “el pensamiento desinteresado” o como lo expresara el resabiado Henry David Thoreau, “la salud del lenguaje”, a lo mejor llegue a ser una religión sin feligreses, nos repiten a cada tanto las Casandras editoriales. Pero ella es como la araña que trepa por la escoba que la barre. No pido que nos levantemos de hombros, sin darle importancia al asunto. Pero le ha sido tantas veces decretada la muerte a la poesía que la larga cadena de sus creadores parece fraguada en los talleres de Lázaro. De esto creo que da muestra esta antología.

La poesía y la mejor literatura son ese lugar donde viajamos en busca del imposible, de ballenas blancas arponeadas por la imaginación, siempre bienvenida a una región donde unos hombres convertidos en libros logran salvaguardar la belleza ante los creadores de pirotecas, gracias a la memoria, como ocurre en la novela de cuño libertario de Ray Bradbury.

Valga recordar que nunca es solitaria la soledad del poeta, como no la es la del anarquista, alguien que vive en y para los otros. Nunca estuvo solo Durruti, ni lo estuvieron Herbert Read o Louise Michel, Víctor Serge o Dylan Thomas.

Bienvenidos a la gregarización, exultan muchos medios masivos de comunicación, adiós a la poesía insumisa, que venga el recetario dictado por la “internacional de la mediocridad”, que es como llamaba Aldo Pellegrini a la medianía impuesta.

Me parece, a todas estas, que la poesía, sin que acuda al expediente de un deber ser social, sin que volvamos a reincidir en los estrechos anales programáticos de los manifiestos políticos o estéticos, desde siempre y en sus mejores momentos lo que ha combatido es el baboso universo de lo gregario, los espejos deshabitados en los que muchos se lavan la máscara antes de lavarse la cara.

Lo dijo Federico García Lorca: “el artista y particularmente el poeta es siempre anarquista en el mejor sentido”. Anarquistas son desde el desobediente Thoreau hasta el patafísico Jarry. Esta concepción del creador libertario es algo que, por supuesto, no descifran los burócratas de la cultura, no pocas veces amparados en una historia masajeada por los prejuicios. Así que es bueno recordar y recordarles como un exorcismo los versos de Auden:

“Nuestros burócratas seguirán construyendo este mismo jaleo sin gracia que es la Historia: todo lo que nosotros rogamos es que los artistas, los cocineros y los santos sigan sin hacerles caso”.

Este es un libro de poemas libertarios nacido en el contexto señalado. Se inicia con un poema anticipado y “absolutamente moderno”, de Lousie Michel, la anarquista francesa que animó las milicias femeninas durante la Comuna de París en 1871, desde sus barricadas y muchas veces desde la cárcel. Lousie Michel fue la primera en idear y enarbolar en un palo de escoba una bandera anarquista. La misma mujer que nos enseñó que con la misma madera se hacen toneles y cadalsos.

No he querido, a lo largo de todo el volumen ceñirme privativamente a la visión de los poetas que han hecho profesión de fe anarquista de manera manifiesta, sino esculcar en la poesía de autores que encajan en una visión coincidente con el talante ácrata. Hay en esto un eco de Emile Armand, el antibelicista y antimilitarista por naturaleza: “prácticamente se puede considerar anarquista a todo individuo que, a causa de su temperamento o de su reflexión seria y constante, repudia toda autoridad o coerción externa, sea de orden gubernamental, intelectual o económica”. Inclusive he omitido poemas de autores vinculados estrechamente al anarquismo y a sus luchas de manera directa, por considerar que a pesar de su carácter agitacional y sin duda necesario en determinados momentos

sociales o políticos de la historia, no rebasan una poesía de emergencia y se ciñen más bien a un carácter testimonial, sin duda más importantes para la historia de un movimiento que para la poesía misma. No por eso, aclaro, sin dejar de guardar respeto y gratitud por sus posturas revolucionarias. No ha sido fácil sortear ese escollo, toda vez que, equivocadamente o no, he querido que el libro tenga un carácter antológico.

Hay casos de poetas que por su franca militancia en la derecha no incluimos en la muestra, aunque en algunos casos hayan sido asaltados por poemas que resultarían paradigmáticos en contra del expolio y el capitalismo salvaje, como el “Canto XLV” de Ezra Pound titulado “Con usura”, un poema que podría ser tenido por una repulsa al capital y a la avaricia que lo define. Pound es un gran poeta que de manera lamentable adhirió al fascismo. Desistí de publicar el magnífico poema mencionado para evitar las celadas del dogma y para no darle alimento a los hacedores de villanos que se embozan de críticos. Pero cito un fragmento: “Con usura, pecado contra natura,/ tu pan es cada vez más de trapos viejos/ seco es tu pan como el papel”. Son imágenes que recuerdan que la usura es la lepra del alma.

Tal vez el hecho de que sin proponérselo el poema del poeta norteamericano resulte de tono ácrata provenga de que hay una esfera no racional ni programática que escapa a cualquier creencia ideológica. Así ocurrió cuando Gógol escribió “Almas Muertas”, un autor que al decir de Kropotkin

era “un realista escrupuloso”. Algunos allegados llegaron a decirle que con su formidable novela había hecho la demolición del zarismo y el primer sorprendido fue él, que se consideraba zarista. ¿En qué momentos hay asuntos incontrolables sobre la creación que nos hacen decir algo que no creemos estar diciendo?

Acá se insertan poemas sobre el anarquismo como movimiento de tan diversas y ricas tendencias, alegatos líricos e irónicos contra los poderes y el carácter efímero de ellos. Un capítulo sobre el humor subversivo que va desde los ludditas fusiladores de relojes hasta los patafísicos expertos en “soluciones imaginarias” sería cuento de no acabar, pero resulta un rango importante en el libro.

Incluyo un ciclo alrededor de la mascarada del mal disfrazado de buenas intenciones, reflexiones sobre la poesía que se informa a sí misma de su rol, señales de repudio a la guerra, visiones sobre la patria como hipnosis de obediencia y un capítulo final sobre la libertad y sus rejas. El volumen remata con uno de los más bellos textos libertarios de todos los tiempos: el discurso del “gran dictador” trazado con la pluma de pájaro pobre con la que escribía Charles Chaplin, el más alto poeta de la pantalla. Ah, y si de discursos se trata, el de Bartolomeo Vanzetti en homenaje a Nicola Sacco, su hermano de luchas, leído ante la corte que los condenó en Chicago ¿no resulta un bello y estremecedor poema?

Muchos de estos autores seleccionados resultan tan autónomos y por fuera de los núcleos adocenados de la familia, que podrían decir a coro con el más radical de los surrealistas: “yo, Antonin Artaud, soy mi padre, mi madre, mi hijo y yo”.

Todo el libro aspira a ser asistido por una cruz entre la desobediencia y el humor, atravesado de palabras libres de servidumbre. Resulta estimulante que se pueda reunir tal cantidad de poemas que no provienen únicamente de las ideas programáticas de un movimiento revulsivo que produjo la adhesión de grandes escritores, pintores, historiadores, músicos, dramaturgos, filósofos e intelectuales, sino que también son obra de poetas sin una militancia específica en muchos casos. Todos conscientes, sin duda, de una época, “privada de futuro”, diría Simone Weil, en la que “la espera de lo que vendrá ya no es esperanza sino angustia”.

El libro también aspira a ser un *vade retro* a los cortesanos, a los aduladores y tartufos, y es como si evocáramos al viejo Valéry de esta alerta escrita en “Los principios de la anarquía pura y aplicada”: “cuando alguien te lame las suelas, colócale el pie encima antes de que empiece a morderte”.

(“El anarco y la lira”, Editorial “El rey desnudo”, Bogotá, 2015).

De luditas y otras Hierbas

GARABATOS EN EL TIEMPO

Una cosa son las investigaciones científicas sobre el tiempo y el hallazgo de las ondas gravitacionales y otra muy otra la de quienes vivimos, querámoslo o no, atenazados por los minutereros. Creo que hasta Albert Einstein miraba de soslayo su reloj cuando de tomar alguna medicina se trataba, esto en cuanto a la cotidianidad individual, y que también lo miró cuando el calendario marcó un día de diciembre de 1932 y debía abandonar su Alemania natal ante la hora negra del nazismo.

A quienes no tenemos un rigor científico sino más bien un talante patafísico y aficionado a las soluciones imaginarias, como ocurre con las artes y con la poesía que desde siempre han tenido una relación disfuncional con la realidad, quizá nos quede como una obsesión la fobia irremediable al tiempo manipulado. Por esto voy a referirme al tiempo

alienado por el hombre o mejor aún al hombre alienado por el tiempo, sin grandes elucubraciones ni teorías.

Desde los relojes de leche de Babilonia hasta la anulación casi total del hombre que juega por el hombre que trabaja, siendo el juego anterior a la cultura (Huizinga dixit), el tiempo es aquello que no debe perderse, más aún si es el tiempo de los demás parcelado por los que los explotan.

Pienso en los luditas. En su mitológico líder llamado Nedd Ludd, pero también llamado el rey Ludd o el Capitán Ludd, un legendario hombre del pueblo que en medio de la llamada revolución industrial y en contra del movimiento del feroz maquinismo, realizó hacia 1811 acciones desesperadas contra las máquinas, contra las fábricas de hilados, lo que propició el ludismo del que hoy solamente existen vestigios en algunas repulsas teóricas a la tecnología.

Muchos de los seguidores del mítico Ludd terminaron en la horca, que obviamente tiene una forma de péndulo negro. Vale mucho la pena leer lo que escribe Christian Ferrer, ensayista argentino y lúcido anarcólogo sobre ese movimiento libertario y hasta inocente frente a la industrialización, en su libro “Cabezas de tormenta”.

Ferrer nos recuerda que esa revuelta era más de orden moral o social que política. Por supuesto que esta subversión ludita fue también, aparte de que veían la llamada

revolución industrial como una automatización de la clase obrera, una repulsa contra la maquinación del tiempo.

Algunos imaginaban, en una escena que podría ser de Jarry, un fusilamiento, anodino podríamos decir ahora pero no menos valiente y patafísico, de un regimiento o una fila india de relojes. Anodino, porque si bien, como dice el poeta “los relojes pierden el tiempo”, más aún lo perdemos los que intentamos convencer a los más cerreros amantes del trabajo, que el ocio es el padre de toda creación y que por eso, en lo posible, hay que andarse con cuidado con la parcelación excesiva de nuestro tiempo.

Esto lo han sabido bien los poetas. No en vano fue Lord Byron un gran admirador del movimiento ludita al que dedicó uno de sus cantos memorables. No es raro que el primer libro de Byron adolescente se llamara “Horas de ocio” y que proviniera de la pluma de un aristócrata que también era, sin juegos de palabras, un ácrata de corazón.

Me dirán los científicos, y tendrán razón que hago reduccionismo al hablar del tiempo manipulado y no del que gravita sin que en nuestra pobre cotidianidad lo notemos. Pero no le negarán a Amiel que “el tiempo no es sino el espacio entre nuestros recuerdos”, con lo que lo hace de un orden individual, para sentar además un posible camorreo con historiadores y sociólogos. Más obvio y aterrizado es el proverbio italiano que dice que “el amor hace pasar el tiempo y el tiempo hace pasar el amor” o el de William Blake

que en los “Proverbios del infierno” manifiesta que “la eternidad está enamorada de las obras del tiempo”.

Ahora, es verdad que no todos vivimos en la misma hora. Hay quienes viven anclados al pasado y hay quienes solo piensan en el futuro, con lo cual muchos nos quedamos en un limbo horario. También los que en materia política, valga el ejemplo, hace mucho no le dan cuerda a su reloj de paredón pero marcan tarjeta todos los días en el aburrimiento.

Haciendo asociaciones ligeras sobre el tiempo y los relojes, sin inmiscuirme en las honduras de la ciencia, la imagen que más me seduce proviene más que de la literatura, del cine mudo. Harold Lloyd, el notable comediante norteamericano de origen galés, pende de un gran reloj en las alturas, como si la vida misma supusiera pender del oculto paso del tiempo, que tiene al parecer un paso sigiloso de galgo. El breve filme al que tradujeron como “El hombre mosca”, es una reiteración metafórica de lo temporal. En muchas de sus escenas y de sus situaciones, aparece un reloj. Que el formidable cómico huyera de la policía no era una novedad. Como lo hizo en otras películas y como ocurre también con Chaplin, los policías son los enemigos del tiempo libre y sin obligaciones laborales y de los Bartlebys de turno que insumisos a cada propuesta “prefieren no hacerlo”.

Lloyd trepa a un edificio clásico y llega, como en una metáfora del ascenso de clase, del escalador que se ha

vuelto en los años 20 el hombre norteamericano con ansias de conquistar la cima. Es el hombre corriente “del tiempo es oro” que quisiera leer en los billetes la frase luterana “In Gold we trust” mejor que la oficialmente acuñada “In God we trust”. Harold Lloyd logra coronar las manecillas del gran reloj que marca las 11 y 25 de la mañana, hora de trabajar, aunque un grupo de vagos o de transeúntes lo miren como un triste pero admirable espectáculo. Es de suponer que al grupo de expectantes les suene también el tic tac del corazón. Como posdata va mi pequeño y fugaz poema:

POEMA DEL TIEMPO

Un niño
Se zafa de la mano
De su padre.
Entra por la puerta
Giratoria de un hotel
Y tras el giro,
Al volver a la calle,
Es un anciano.
Libertablas

MESTER DE JUGLARÍA

La oposición que podría darse por parte del grupo de teatro libertario “Els Joglars” hacia un Mester de Clerecía, no tendría que ver únicamente con sus regodeos populares a la manera de la juglaría medieval sino, más bien, con esa manía que tiene este elenco de correrle la alfombra a la seguridad, de arrojar aserrín en la espesa sopa aldeana, en la desacralización que hacen de cualquier tema. Ya estas pugnas con la realidad doméstica, esa manera libertaria de sopesar el mundo les ha ganado toda una gama de embrollos, que el propio director Albert Boadella, cabeza visible del grupo de teatro catalán, minimiza hablando más que de problemas, de “engorros”.

Boadella y su grupo resultan una suerte de provocadores, de francotiradores contra el hombre satisfecho y su manual de convenciones. Algo que les ha creado más de un negro avatar en los 30 años que llevan por los escenarios del mundo. Y, por supuesto, del submundo. Valga recordar

algunos boicoteos a estos boicoteadores de la sumisa realidad. Hace pocos años venían a Manizales con la obra “Teledium” pero surgió un “vade retro” de un obispo que puso el grito en el cielo hablando de sacrílegos y relapsos, y ante la posibilidad de que surgiera un problema diplomático el gobierno español que subvencionaba la presentación de la obra en Colombia evitó que, como ocurrió en un largo trecho de la Conquista, los catalanes vinieran a América. Los antiguos catalanes, los antepasados de Boadella y de su grupo estuvieron vetados para venir a conquistar estas tierras hasta el siglo XVII.

El grupo “Els Joglars” ha sido pasto de persecuciones, de amenazas de todas las cataduras. Disparos de ametralladora a un teatro de Valencia en el que actuaban. Líquidos inflamables arrojados al escenario y algo tan insólito como sus obras: el hecho de tener que cambiar camerinos por celdas de una prisión, una extraña manera de “protegerlos” ideada por las autoridades policivas. En 1984, les hicieron un juicio kafkiano por esa misma obra “Teledium”, pero en esos caminos de la escena a la cárcel, quizá la más seria represalia contra Boadella ocurrió por los años 76 y 77. Luego de un mes entre rejas logró fugarse, estuvo en esa otra prisión menos visible que es el exilio y a su regreso a España volvieron a echarle mano para pasar otra nueva temporada de cuatro meses preso. Los actores tenían a su vez que ir a dormir al presidio. Todo esto fue causado por “La Torna” y su acre retrato de la casta militar española, ya con el

generalísimo enterrado a fondo —su cuerpo pero no su influjo— puso a “El Joglars” de nuevo en la mira de la ley. Y en la picota a Boadella. El programa de mano fue la prueba del delito en una supuesta transición democrática.

En realidad, “La Torna” fue un termómetro puntual, una manera de tomarle la temperatura a la democrática época, una especie de anzuelo puesto por Boadella con la carnada de la provocación un tanto pata- física para saber qué arenas pisaban el arte y la ideología. El resultado mostró que esas arenas no eran otra cosa que movedizas. Le significó ser presa del último juicio militar (¡vaya distinción!) seguido a un civil en España, “idiotismus militaris”.

Un actor del grupo, decía a su paso por el Festival Iberoamericano de Teatro en Bogotá, que Boadella no entiende la creación teatral si no es para la diversión del grupo, primero, y luego para la diversión del público. Loable empresa, la fiesta empieza en casa. De no resultar divertido el trabajo, Boadella sería el primero en tirar la toalla, a la manera de un agotado boxeador. Ya eso de aceptar los riesgos carcelarios por divertirse y divertir habla muy bien del director catalán y de su grupo.

Divertirse, por ejemplo, poniendo en un gallinero en lugar de gallinas a guardias civiles a cloquear en vez de repartir su estereotipada jerga militar, son en cualquier parte diversiones riesgosas.

Blandiendo agujas hipodérmicas

“El Joglars” pasó por Bogotá durante el más reciente Festival Iberoamericano de teatro trayendo en sus equipajes todas las piezas del montaje “Yo tengo un tío en América”. Una obra que se aproxima a una visión herética y demencial de la Conquista, que por imaginaria quizá resulte más real pues la realidad no es seria en sus cosas.

No es esta la Conquista vista por un solo lado de los binóculos sino una idea fuerte y original del mestizaje, de un mestizaje por violación, algo que en esta pieza teatral se resuelve a punta de agujas hipodérmicas en una imagen sencilla e intravenosa de la mezcla de sangres y de razas.

Es una visión muy catalana de la Conquista que gracias al veto ya mencionado hasta el siglo XVII, ha hecho que los nacidos en Cataluña se sientan favorecidos al haber sido convidados de piedra en esa disparatada épica española. No por otro asunto es que el único personaje catalán de “Yo tengo un tío en América” sea un autista, o un artista del clarinete, que es otra manera de ver más allá de la realidad inmediata, de palpar el reverso de las cosas.

Se dice que el marqués de Sade dio las primeras puntadas a la creación del psicodrama con un elenco de locos con los que organizó una compañía teatral en el sanatorio. Cuando

el divino marqués les pidió que actuaran como locos se trocaron en médicos, se vistieron a la usanza de los enfermeros con batas y delantales blancos y se pusieron, unos a otros, termómetros para registrar la fiebre.

La pregunta podría ser entonces acerca de quiénes son los locos, los de dentro, ¿o los de fuera de las rejas?

Algo similar ocurre con la visión de Albert Boadella y su grupo en la obra presentada en los escenarios bogotanos, tiene una gran multiplicidad de posibles lecturas. Esa dicotomía, por ejemplo, de razón-locura, que es también la dicotomía conquistador-conquistado para hablar de algo que ha sido visto por algunos historiadores españoles solamente en su trasunto épico, la conquista y la colonización de América, acá es desacralizado y señalado desde un paisaje onírico, casi siempre cercano a la pesadilla.

La escenografía, el ascetismo de recursos y valores plásticos de esta obra cuyo clima es delirante no pueden ser mejor realizados. Las sogas que son lianas, que a su vez son rejas, dentro de un cromatismo ocre, tienen el poder de volverse un espacio mutante, de migrar de una a otra realidad para llegar a ser un todo, inclusive lo que inicialmente fueron: simples sogas.

Este caso valeroso de ver la Conquista sin afeites —algo que recibió fuertes censuras aún en la España de la transición democrática— resulta algo así como mentar

espejo en casa de ciego, nudo corredizo en casa del ahorcado.

No se trata, ni mucho menos, de la visión pintoresquista que tienen los europeos a propósito de este febril continente. Recordemos que durante el llamado boom de la literatura latinoamericana los escritores tenían que contar la historia de una abuela autista que engullía luciérnagas o algo por el estilo, y ojalá describir un vagón de tren que en vez de pasajeros lleva mariposas —ojalá amarillas— de un sitio del caribe a una metrópoli fantasmal.

Es esta obra teatral un trozo significativo de la delirante historia del hombre en su encuentro con el hombre, con todo lo que de lobo hay siempre en la tras-escena de la historia.

Con actores dúctiles, capaces de ser bailarines, músicos, y de desdoblarse en esos puntos limítrofes donde se puede pasar de héroe a sicópata, de cartesiano rey de la razón a pirómano, pocas veces el teatro que nos ha llegado, con o sin carabelas, ha tenido una propuesta, una apuesta tan resuelta. El contrapunto de la doble acción, la coherencia en las escenas desde módulos diversos y cambiantes, el ritmo de la pieza, son muestras de la que, a juicio de muchos, es la obra más ambiciosa y más inquietante de las vistas en los festivales iberoamericanos.

El humor. Las metáforas llanas. La creación de personajes bien habitados, de seres convincentes en su carnadura humana, el doloroso cruce de caminos que implica el mestizaje por violación, toda una saga alucinante ocurre en un pequeño espacio, en una caja negra que solamente se transforma levemente durante la obra.

El ritmo sostenido e intenso somete a los actores a un verdadero “tour de force”, que entre momentos dulces y amargos crea una atmósfera surreal sin maniqueísmos, como en el “soy la mejilla y la bofetada” de Baudelaire.

Como la historia de la Conquista ha estado contada muchas veces más que por la punta del lápiz por el lado del borrador, lo que acá realiza el grupo “Els Joglars” desde su vocación crítica es una metáfora sobre el delirio de un período de la historia tan cercano en el tiempo y tan cercano a la ficción. Esa ficción de la que sin embargo hay registros tan aparentemente rigurosos como los que un personaje de la obra —el loco Espasa—, ha debido leer y releer en algún diccionario, haciéndole honor a su nombre.

Acá no hay ningún telón, sí, ningún telón de Aquiles: nada desentona en esta obra. Ni la dirección, ni la espléndida y parca escenografía, ni la puesta en escena, ni los actores que trabajan sin protagonismos, como en una creación orgánica.

Pocas veces se puede salir de una obra de teatro a plenitud, con el sabor que deja la visión de unos seres

teratológicos que nos hablan de la esencia humana. De su locura y desazón. Por algo se truecan, ya no oro por espejos sino espadas por jeringas.

(“Magazín Dominical de El Espectador” Número 473,
Bogotá, mayo 17 de 1992).

PANFLETOS

“Nos sentamos tranquilamente borrachos y locos a editar panfletos de un país realmente mejor donde un hombre pueda beber un vino más delicado”.

Malcolm Lowry

Es hora de despertar el país de los idiotas: la noche petardea en las comisarías, resuena en este panfleto escrito contra lobos y canarios.

Es hora de despertar, dulces idiotas.

Así, yo escribía ocultos manifiestos, un extenso manual del extravío, o con aires de crimen en las noches del viento yo fingía un pequeño Rimbaud caminando entre los rieles de una antigua estación o entraba a saco contra alguna Bastilla inexistente.

En mi sueño era de ver nuevamente La Comuna humeante y hombres presurosos repartiendo boletines de otros

sueños. Comuneros del país de la guadua, levantiscos
hombres de piel enamorada.

Yo era muy joven entonces, tenía el sol como única mira y
minar las palabras me era grato. Los años, tal vez los
descalabros, fueron suavizándome los gestos: ya no edito
mordaces panfletos que quisieran despertar el país de los
idiotas.

Ahora les digo con desgano: sigan durmiendo, almas de
Dios, felices sueños.

AL POBRE DIABLO

Al hombre anclado en la esquina del olvido, al hombre escupido por viejos matones de barriada,

Al jubilado de sí mismo, al muchacho humillado que se esconde detrás de su acuosa mirada,

Al que estorba en la fiesta de los audaces, a los que no han tenido oficio conocido y no podrían balbucir el retrato hablado de su madre,

A los que siempre parecen estar en otra parte, al que escapa de las miradas cuando lo buscan en el parque como pasto de burlas,

Al confinado al cepo del silencio en la ronda nocturna de los sabios, al que tartamudea como una vela encendida,

Al que está a punto de abrir la puerta de emergencia que conduce a un pasadizo de ingreso al otro mundo,

A la oveja negra de la familia que picotea fármacos y grajeas para intentar espantar la jauría de sus miedos,

Al sumo sacerdote de la religión de las derrotas, a los despreciados por sus espejos, al que prefiere ser prófugo de su cuerpo antes que ser su propio carcelero,

A los que ignoran qué responder cuando preguntan “¿quién anda por ahí?”, al que “le daban duro con un palo y duro también con una soga”,

Al que cambiaría el becerro de oro por una charla con parias y tenderos, al aturdido, al turulato, al pestífero que pregunta en qué lugar queda la vida,

Al incierto cuya sombra cojea más que su cuerpo, a los que han sido más pateados que el balón de una escuela, al sospechoso de todas las aduanas por su morral lleno de vacío,

Al que no logra ser jinete de sí mismo, a los que ejercen el papel de niños clandestinos y solo juegan cuando no los obligan a mendigar,

Al hereje hecho a imagen de nadie, a los abucheados por la multitud en un país de dioses abolidos,

A los que desafinan en el coro, al que suena como el platillo de una batería que cae en el silencio de un velorio,

Al imprudente que no espera a que el flautista de Benarés
duerma la cobra para mirarla a los ojos,

Al hombre de cristal que atraviesa en medio de una pelea
entre dos bandos de picapedreros,

A los desobedientes que quisieran confinar en un rincón
del museo del olvido, al que nadie espera al regreso de la
guerra,

A los que desalojan de su casa y luego expulsan para
siempre de su cuerpo, al espantapájaros burlado por el
cuervo,

Al portavoz de sí mismo que odian los feligreses de todos
los partidos, al que conducen a la comisaría mientras grita
que la civilización es “puta vieja y desdentada”,

Al que jugó su corazón y se lo ganó la violencia, al que
intenta dormir “en la carreta que lo conduce de la cárcel al
patíbulo”,

Al que solo conoce la lengua del silencio, al que llevan al
tribunal por negarse a vestir el uniforme de los muertos,

Al perseguido que pretende esconderse en el poema de un
gitano y al gitano que pretende esconderse tras la sombra de
un violín,

Al impulsado a la plaza del escarnio, al asediado por la jauría de Salieris de parroquia que le ladran a su sombra,

Al calumniado por los sacristanes de la envidia que lo maldicen en la lengua de los muertos,

A los que no extienden su sombrero para pedir migajas de milagro, a los que están en la mira de los hacedores de villanos en los diarios y en las redes policiales,

Al objetor que pone pies en polvorosa cuando lo llaman a cerrar filas en el escuadrón de los operarios de la muerte,

Al que devela la miseria que ocultan los himnos, a los hombres acosados que sospechan que todas las ventanas del mundo están a punto de saltar al vacío,

A los desplazados y sus muros de aire, al boxeador que cae a la lona sacudido por un gancho de derecha,

A los locos del pueblo que cruzan enfundados en una capa de harapos como reyes miserables,

Al músico envuelto en un gabán raído al que le indican los empresarios la puerta de servicio del lento salón de baile,

Al que se niega a escuchar el canto de los vendedores de humo, al gato escaldado por el carnicero, al caballo espoleado por el miedo,

Al sin suerte que practica el tiro al blanco y siempre atina
en el centro del error, al niño solitario que espía la vida a
través de los cerrojos,

Al aguafiestas. Al que llega tarde a su propio velorio. A los
poetas enjaulados por todos los tiranos

Les dedico esta ronda de palabras sin blasones: algo de
ellos convive sin remedio en mi pellejo.

A Luz Eugenia Sierra

(En “Silabario del Camino”,
Editorial Letra a Letra, Bogotá 2016).

POSIBLE ENCUENTRO DE LOUISE MICHEL Y JEAN ARTHUR RIMBAUD EN LA COMUNA

Es posible que el encuentro entre Louise Michel y Jean Arthur Rimbaud se haya dado en un umbral de la Comuna. Si la historia no lo permitió, merece ser escrita de nuevo. Digamos que ocurrió de la siguiente manera: Louise Michel, la impaciente anarquista, tropezó con un hombre que huía del futuro, de una comarca salvaje que acostumbraba a visitar tras vadear las fronteras movedizas de su infancia.

Ella venía del exilio
Desplegando una bandera
En un palo de escoba,
Una bandera negra
En recuerdo de sus muertos.

Dicen que la escoba la heredó de una vieja hechicera y que la usó en los estrados para barrer vestigios de la oscura noche medieval.

El poeta conservaba su sombra intacta, aún tenía sus dos piernas tragaleguas y un paladar que seguía encontrando

amarga la belleza. Venía cargado de frutos robados al viejo guardián del Paraíso. Los dos intercambiaron recetas contra el hambre y los exilios, la impaciencia y el presidio. Sus palabras obedecían a sus gestos, arrojados bajo el sol rojo y negro de las barricadas.

Ella venía del exilio
Desplegando una bandera
En un palo de escoba,
Una bandera negra
En recuerdo de sus muertos.

Louise Michel defendió a las prostitutas en la cárcel, mujeres de lengua suelta y corpiños apretados que para Rimbaud eran la higiene de la raza. Un posadero llamado Fourier les sirvió una sopa espesa, humeante como las calles de París.

“Buen apetito”, susurró el posadero”, “el futuro está servido”, aunque el porvenir, que desde siempre ha resultado un dudoso cocinero, terminará cambiando los nabos y las coles por un caldo de herrajes oxidados.

BIOGRAFÍA DE NADIE

Es notable la gloria de Nadie: no tuvo antepasados bajo el sol, bajo la lluvia, no tiene raigambre en Oriente ni Occidente. Ni hijo de Nadie, ni nieto de Nadie, ni padre de Nadie, pequeño cónsul del olvido.

¿Ven un vacío en la foto familiar, un hueco, un espacio entre la respetable parentela? Es Nadie, sin rastro y sin linaje.

Es notable la gloria de Nadie antes de la primera mañana de la historia, precursor de hombres que hoy son hierba, de padres de otros padres que son velas sin pabilo.

Festejemos a Nadie que nos permite presumir que somos Alguien.

SUEÑO CON BAR

[A tres insignes borrachos]

Creo que
a Dylan Thomas,
“Scotch” Fitzgerald
y Malcolm Lowry,
les gustaría este bar.
Lo proyecté
en la pantalla
de un sueño salvaje
y profundo
como un ánfora rota
en casa
de Omar Khayyam.
Era un inmenso salón
de botellas ebrias

con un ligero toque
de iglesia cubista
iluminada
por una luz cenital.
Habré
de regresar al sueño
—y por supuesto—
al bar que hace esquina
con la calle
de la luna cercenada.
Lo bautizaré
Stalingrado:
nadie se lo puede tomar.

TESTAMENTO DE DURRUTI

Sobre
las
cabezas
de quienes
construyen
con la misma
madera
toneles y cadalsos,
propongo
el viento,
el
viento,
anterior
a la bandera.

CHARLOT ENCUENTRA AL FÜHRER EN EL ESPEJO MIENTRAS FILMA EL GRAN DICTADOR

Aunque no es lo mismo la sombra de mi bigote recortado de vagabundo que la mosca posada sobre el labio del criminal, al paso rápido de un diario de Berlín o de Nueva York podrían confundirnos.

Fue el pequeño bigote el que me decidió, al momento de hacer el humilde papel de barbero judío, a trocarlo por el rol del gran asesino. El filme me obligó a salir de mi mudez en la pantalla: “La avaricia ha envenenado el alma de los hombres, ha levantado en el mundo barricadas de odio”. “Lo siento. No quiero ser emperador. No es lo mío. No quiero gobernar o conquistar a nadie”...

Mientras ensayo en la tras-escena, el oscuro pintor de brocha gorda, el espantajo sonámbulo, planea invadir a Rusia con sus logias de llanto. Yo lo veo en el espejo del

camerino a punto de regar por la Europa crispada y ruinoso, por la pérfida madrastra, la sombra de la gran podredumbre.

Veo el estentóreo paso de ganso de la muerte, a los soldados adiestrados por el imperativo mandato del olvido, batallones de muertos haciendo su lamentable simulacro.

Oigo disparos en la noche emboscada en pleno día, la voz del miedo y el odio que trabaja levantando presidios, oigo la voz de la obediencia regando su sembrado de muertos.

Llevo unas horas enfundado en el traje del gran dictador y me fatiga calzar su máscara de macabra opereta. Si todo fuera tan fácil como cubrir el espejo con mi estrujado saco de vagabundo, si lo fuera como poner la palabra fin en el guión de una película.

PRUEBA DE BALÍSTICA

Siendo un muchacho, un corredor de fondo
En las pistas del vacío,
Entré a trabajar en el taller de un anarquista.

El viejo maestro estaba decidido a fundir toda clase de
estatuas

Para convertirlas en balas

Que llenaran la mañana de un olor a café fresco,
/a pan con municiones.

Decía que la estatua de Pío XII

Haría buen pertrecho para dispararle al Vaticano,

Solo para echar a volar sotanas como negros pajarracos.

Contaba que cuando Rimbaud

Supo que le iban a levantar una estatua,

Dijo que aceptaría si una vez esculpida

Le permitían hacer balas con su efigie de bronce

Para asediar a los franceses.

En lengua franca, añadía el maestro,

El poeta nos legó su horror a la gloria
Y más aún, su horror a la patria.

Me convenció
De la nobleza de apuntar al Pentágono
Con la estatua de Lincoln convertida en cañón
O con proyectiles de la cabellera rizada de George
Washington.

Se relamía
Como el niño que juega a la Armada Imperial en su bañera:
“Borraremos los maniquíes de una estatuaria
Hueca como el busto operático del Duce,
Embaucadora como el caballo de Troya”.

“La estatua de Gutenberg habría que fundirla
En las imprentas clandestinas de la noche”.
“La de Stalin fue vaciada con una materia ideal
Para fabricar y repartir llaves y ganzúas
Entre los poetas irredentos que enjaulaba”.

—¿Y la de Bakunin, maestro?, le pregunté.

—Bakunin no tiene estatua: no se esculpen los vientos.

Por-dios-eros

EROS, RELIGIÓN Y POESÍA

La frase de Antonin Artaud en torno a la creación artística: “nadie nunca ha escrito o pintado, esculpido, modelado, construido, inventado, más que para salir por fin del infierno”, cabe para lo que algunos poetas del surrealismo llamaron “la religión del amor”. Porque amar es, como ocurre con la poesía, otra forma de salir del infierno colectivo.

Esa religión del amor es la única “cuyo dios es falible”, según la expresión de Jorge Luis Borges. En el mismo sentido afirma Edgar Morin en el libro “El amor libre” (“La revolución sexual de los anarquistas”) donde comparte textos con Bakunin, Malatesta, Georges Brassens y Eliseo Reclus, que “la relación religiosa aparece claramente cuando el amor no es recíproco; en ese caso hay uno que es el suplicante, el esclavo fiel; el otro es soberano, misterioso, inaccesible. Es el gusano enamorado de una estrella”.

El deseo irrealizado, como el rezo no escuchado por los dioses o como el poema de desamor, tienen una misma raigambre. Sin que se logre una “alta” comunión con el ser amado, el cuerpo se siente baldío, y no hay nada más triste que esas legiones de hombres y mujeres “baldíos”, sin amor,

como ocurre en cualquier esquina y en cualquier conglomerado de las sociedades modernas.

Pero es quizá del desamor donde nacen los más intensos poemas, siempre proporcionales en pasión al amor que desalojan, y en esta materia se puede acudir al magnífico “Tango del viudo” de Neruda, un poema de una factura más bella aunque revulsiva, creo, que su adolescente veintena de poemas de amor.

Se sabe que todo paganismo sacraliza, que diviniza el deseo porque ha sido condenado.

Sin percatarse del todo, el amor pagano incorpora ciertos rasgos de los ritos de la religión dominante, los hace suyos cuando se habla con devoción para recordar que somos feligreses del ser amado, cuyo cuerpo y corazón se vuelven motivo de culto. Y en esto sí que abunda tanto la mala como la buena poesía.

Al hombre y a la mujer incapaces de creer en un ser superior, siempre les quedará la idealización de pensarse ellos mismos divinizados al convertirse en objetos de rito donde la boca es cáliz, los olores corporales son incienso, las palabras oraciones para abrir como un pequeño sésamo el jardín que da al paraíso, las palabras de amor son plegarias escuchadas. Ambos se erigen en sacerdotes y feligreses a un mismo tiempo. La desnudez compartida es otra forma de la

confesión y el ponerse por traje la desnudez del otro es una forma de compartirla.

La más bella creación poética que conozca en torno al erotismo (y acá incluiría toda la lírica que ha dejado intensos poemas desde Catulo, Khayyam, Aretino, Boccaccio, Baudelaire, Apollinaire o los surrealistas) es sin duda el “Cantar de los cantares” del Rey Salomón.

Largamente discutida su condición de amor terrenal, ese gran poema es la piedra angular de la poesía que asume el amor corporal como fuente de misticismo. El deseo oculto o el error de muchos intérpretes canónicos lo juzgaron indigno de ser señalado como místico y sustentaron sus juicios en la exaltada celebración que hace el poema del amor erótico, humano, al punto de haber sido condenado por impuro en el Concilio de Constantinopla por ser “un canto erótico de bodas”.

Algunos racionalistas e intérpretes de las tradiciones judaicas y católicas quieren ver en él un trasunto de lo sagrado en puridad, un poema de “inspiración divina”, haciendo la salvedad de que ese amor pasional es una gran metáfora, un manual de alegorías encabalgadas hacia un alto amor a Dios.

Para Nácár Fuster, por ejemplo, el poema tiene que ver con Yavéh —que es el esposo— y con Israel, que es la esposa. De esa manera se niega la fiesta del cuerpo y su exaltación lírica,

el vértigo de un Eros desplegado como las velas de un navío, por temor a quebrantar los dogmas y cánones religiosos. Se apacigua y se amansa.

Y a este punto ya no puedo dejar de recordar la incisiva sentencia de Baudelaire: “no pudiendo suprimir el amor, la Iglesia ha querido, por lo menos, desinfectarlo, y ha creado el matrimonio”. Así, las nupcias de Dios con Israel, su matrimonio bien avenido, no tendría jamás ninguna fisura, tratándose de un amor divino. Pero no es de ese amor de estatuaria del que parece hablarnos el Rey Salomón.

Si de manera tan rotunda el “Cantar de los cantares” tiene una fuerte carga metafórica que gira en rededor del ser amado, verlo además como una metáfora divina sería crearle una doble alegoría en la que quizá no pensara Salomón, al que vemos a lo largo de sus palabras en un trance de poeta más que de sacerdote.

Dejarlo como canto nupcial, como un poema de amor que sacralizando el objeto amado sacraliza a la vez lo que de dioses hay en los humanos, sería más real, sería conservarlo como un vestigio de amor pagano entre las “Sagradas Escrituras”, un llamado a la salvación por el deseo. Y a la exaltación del otro, del prójimo en su condición de ser amado.

El comienzo del legendario y discutido “Cantar” no deja dudas sobre la clase de amor que mueve al poema nupcial:

“¡Me son tan deliciosas tus caricias,/ Suaves más que el vino!”. Ni tampoco la añoranza del torso de la amada: “Son tus pechos gemelos de gacela,/ Que pacen entre lirios”.

Si la esposa ha exaltado ya su propia piel morena, una suave piel de esbelta Sulamita, la metáfora de sus pechos de gacela vuelve a hacer una alusión de su color cobrizo, y ese pacer entre lirios es una posible alusión a las manos blancas del Rey. Todo este magistral poema está habitado por símbolos, analogías y alegorías de evidente erotismo. El pubis se convierte en un jardín: “Ven, ven, amado mío, a tu jardín,/ Ven a gustar sus frutos exquisitos”. El cuerpo es una palmera: “son racimos de dátiles tus pechos... Subir quiero a la palmera,/ a coger sus racimos/. Para mí los racimos de tus pechos,/ Y para mí el aliento de tu boca,/ Aroma de manzanas”.

El amor expresado en versos tan delicados que, no obstante para algunos resulta una pasión herética por su acento mundano, ataca sin pretenderlo el falso pudor, como ocurre con todo el arte insumiso que no atiende a preceptos morales ni a decálogos maniqueos.

Bien vale la pena recordar un episodio narrado por Charles Baudelaire en “Mi corazón al desnudo” en el que señala la doble moral burguesa, que tantas veces se avecina con la moral judeo-cristiana. Esa moral le recordaba al poeta una vez que fue con una joven puta al Louvre y la muchacha se ruborizaba al ver desnudos que calificaba de

obscenos. “Putidoncellas”, llamaba a estas muchachas el irónico Quevedo. Personas, hombres y mujeres, que ejercen en privado lo que las escandaliza en público. Tal vez por ese mismo motivo fue que Courbet pintó el sexo femenino de forma naturalista y detallada, como el ícono de una nueva religión, y al que le dio por título “El origen del mundo”.

Y es que el arte se mueve de manera oscilatoria entre la gula de Dios y la gula del cuerpo. El arte, que ya sabemos que es la anti-rutina Si hay algo que mata el erotismo de la misma manera como se mata la poesía, es la rutina, cuando todo neutraliza la sorpresa, como ocurre casi siempre con las ceremonias deshabitadas del poema. Y también, cómo no, como sucede con los largos matrimonios.

MEMORIA DEL MURO

Bajo la piel de la pintura,
bajo su leve cascarón, la tosca grafía del acosado
reclama la muerte del tirano.

Hunde el punzón en el muro. Despelleja su color,
y ese muro te hablará de días propicios para el crimen.

Si te asomas a su más antigua piel
verás que otras letras se fueron en el barco
de los años. Quítale capas al muro,
almanaque de otros días,
y acaso encuentres el búho de negro tizón
dibujado por quien hoy es solo sombra.

Oye transpirar en su centro,
como si deshojaras la alcachofa,
esa tapia cubierta de pieles como una antigua dama.

Sólo empañeta su piel, viejo albañil,
cubre el deseo, pinta el debajo del debajo,
el color que se oculta en el color
y una boca de sombra engullirá todas sus voces.

En vano. Mañana trazaremos la renacida memoria de los
muros.

LECCIONES ÁCRATAS

Si Dios es Rey de Reyes, nosotros, hombres amasados

A su imagen y semejanza, ¿qué venimos siendo?

Príncipes, auténticos Príncipes ocultos en ropajes miserables.

UNA GENERACIÓN

(Grabado en Mezzotinta)

De tanto agitar banderas se fueron volviendo harapos.
Muchos, como Eneas, íbamos con el padre a costas
En lucha con su sombra y su talante.
El fantasma que recorría el mundo
Se sentó a nuestra mesa y compartió
Un pan hecho con la levadura del sueño.
Recordábamos a Louise Michel,
Su manera de señalar que la misma madera
Sirve para fabricar toneles o cadalsos.
A cada tanto recibíamos noticias de Patmos:
Paisajes devastados y hombres desplazados,
Lejos del más allá de las ciudades.
Se fueron poblando de vacíos las mesas del café,
De herrumbre los cubiertos del ausente.
El oscuro garitero repartía un naipe negro

Y supimos que la muerte, como un corredor de fondo,
Entrenaba en los estadios nocturnos y vacíos.

Siempre hubo mujeres lavando el agua,

Dándonos a comer el pan de la alegría.

Despreciamos los pasos congelados de la estatuaria,

Los caballos de bronce y los poetas de mármol,

Las mutiladas Venus que desconocen el desperezo o el
abrazo.

Una tertulia de sombras bebía el vino del destierro.

En ella estaban el que cerró la puerta,

El que fue mala noticia en una edición de la tarde,

El que jamás juró ser novio de la muerte.

A nosotros nos tocó aprender a nadar en un naufragio.

Para Iván Darío y Leopoldo

Emisario de acracia

ESTACIÓN RIMBAUD

(Al espíritu de rebelión)

I.

Un manojo de voces

De Rimbaud se ha dicho todo, o casi todo, inclusive lo que no agrega nada a su obra, a su vida y a su incalculable legado, pero todos los días tenemos noticias suyas, reales o fabuladas. Cada vez que hay una certeza sobre Rimbaud, gracias a sus múltiples rostros, se evade. Se evade de la civilización, sea esto lo que fuere, de su familia, de su palabra, de la cultura togada, pero no ha podido evadirse de la gloria, así la supiera sol de muerto, luna de estercolario.

Su obra se evade de las interpretaciones privativamente religiosas, ocultistas, políticas, nacionales (“tengo horror a la patria”), simbolistas, historicistas, apocalípticas; pero todas lo que hacen es señalar que el poeta de Charleville era una paradoja en movimiento.

La tarea de reunir esquirlas de lo que sembró en otros este irremediable contemporáneo del futuro podría llevarse décadas y aún así no bastarían miles de legajos, anaqueles y bibliotecas del mundo, para abarcar su prontuario.

Estación Rimbaud es un pequeño aporte a esas pesquisas, a las diversas interpretaciones, para armar su gran rompecabezas. Está dirigido, aunque no sea el único propósito, a nuevos lectores. Es como una llave para abrir puertas que una vez cruzadas difícilmente volverán a cerrarse.

A contravía de las costumbres de los viajeros que compran guías de las ciudades a las que habrán de viajar, este libro es como un mapa sin país, como un lugar sin una geografía específica no obstante su vocación de Ahasverus, de trotacamino, una geografía, sí, que tiene muchos senderos y más huellas, incluida la sombra mutilada del poeta, viuda de sí misma. Es extraño, y no mero fetichismo, que esa pierna amputada de Rimbaud siga caminando en un centenar de poemas escritos en todos los confines del mundo. Y que nos remita con dolor a esta imagen de “Frases”: “He tendido cuerdas de campanario a campanario; guirnalda de ventana a ventana, y danzo”.

Paul Claudel, poeta católico, diría de Rimbaud que era “un místico en estado salvaje”. “Espero a Dios con verdadera gula” (“Mala sangre”). Pero, en verdad, el poeta parece haber ejercido una especie de teogamia, de apareamiento con un dios pero también con un demonio. Pero es Char, René Char, quien como siempre hace diana y sintetiza sin duda lo que para muchos representa: “es el primer poeta de una civilización todavía por nacer”.

Jacques Riviere lo ve como a un nómada de sí mismo especialista en fugas: “el solo hecho de estar situado en alguna parte, la simple estadía, son en sí mismos, lo bastante espantosos para obligarle a huir”.

Henry Miller en un libro (*El tiempo de los asesinos*), pregunta que “Si pensamos que sólo fue un niño aquel que dio un tirón de orejas al mundo, ¿qué nos queda por decir? ¿No hay acaso algo tan milagroso en la aparición de Rimbaud sobre la tierra como en el despertar de Gautama o en la aceptación de la cruz por Jesucristo?... De cualquier manera que se interprete su obra o se explique su vida, está más vivo que nunca. Y el futuro le pertenece... aunque no haya futuro”.

Menos alentadoras son las palabras de Desjouets, su viejo maestro escolar: “Nada banal germina dentro de esa cabeza. Será un genio del mal o un genio del bien”.

A esto agregaría Ezra Pound: “desde Rimbaud, ningún poeta en Francia ha inventado nada fundamental. Hubo modificaciones interesantes, casi invenciones, meras aplicaciones”.

Rimbaud era un peligro, alguien que pastoreaba los abismos y que quería “cambiar la vida”. Estamos hablando de un gran poeta cuya obra fue escrita entre los catorce y los veintiún años, que vivió con vértigo y con una intensidad que parece de milenios.

Una pieza que nos queda faltando para armar su rompecabezas: nos quedamos sin saber qué le diría su noble y viejo amigo German Nouveau en la carta que nunca llegó a manos de Rimbaud en Adén, pues ya hacía un par de años que había muerto.

¿Quién es German Nouveau? Es un viejo camarada que destruyó sus escritos tras largas peregrinaciones y despojos de asceta, alguien que como dijo André Breton en su *Antología del humor negro*, “decide por humildad destruir su obra y pasar los últimos años de su vida frecuentando las iglesias de Provenza con el espectro del beato Labre, el santo con corona de piojos que ha elegido como modelo”. ¡Un santo con una corona de piojos, nada lejano al espíritu de Rimbaud!

Grahamm Robb, otro de sus muchos biógrafos, nos recordará el aserto de Albert Camus sobre el artista rebelde en un texto donde afirmaba que Rimbaud es por excelencia “el poeta *revolté* y el más grande de todos”. Mucho tiempo después, Octavio Paz señalaría un franco y auténtico escollo dejado por Rimbaud a los poetas venideros. Luego de leerlo, decía el poeta mexicano, da vergüenza seguir escribiendo. De todo esto da cuenta *Estación Rimbaud* (“Al espíritu de rebelión”). Y de textos, de cartas suyas y una muestra de poemas escritos en su memoria.

II.

La leyenda

Es juego de niños intentar armar el rompecabezas Rimbaud desde la historia o la leyenda. Que sea cierto o no que a la sola mención de que querían erigirle una estatua, pidiera fundirla para hacer pertrechos y dispararles a los franceses, solo afirma su carácter libertario con sabor a Comuna, su rechazo a las naciones: “los blancos desembarcan. ¡El cañón! Hay que someterse al bautismo, vestirse, trabajar”. (“Mala sangre”).

Que desde niño quisiera convocar el imposible y amansarlo o apaciguarlo como a una bestia, podría señalarse con un pasaje de su vida aldeana: aprendió historia en una alacena y leyó con avidez al inolvidable Michelet. Un ejemplo de su lección de imposibles: al momento de aprender a tocar piano de manera precoz, como todo lo suyo, ante la negativa materna de alquilarle uno en la precaria Charleville de entonces, optará por taracear un teclado en la mesa familiar, en el que tomara lecciones de sí mismo. Luego aprendería de verdad a tocar un piano menos invisible y más tarde olvidaría su estación musical. ¿No parece hablar esto de su furor inicial por la poesía y de su súbita y pronta mudéz?

Resulta más que paradójico, enigmático, pensar que de ningún silencio en la historia de las letras se ha hablado tanto. Resulta estruendoso que ese callar, que esa súbita

entrada en la mudez, haya producido tantas palabras, tantos alegatos e interpretaciones. “Ya no sé hablar” (“Mañana”).

A la edad de los juegos animistas de los niños hablaba latín mejor quizá que el que se recita en las pompas sacerdotales, que la lengua muerta de los pavorreales de sacristía (*perpetuum mobile*). Esto parece hablar de una suerte de Paracleto, de una pequeña llama que lo visitó para darle el don de las lenguas, incluida por supuesto la lengua suelta del asco.

Bien se sabe que fue quien sentó en las rodillas a la belleza y saboreó su amargura, su calcárea y engañosa presencia, el que nos habría de dotar de un equipaje de dudas ante la fatiga de la esfinge. Bien se sabe que la relación de la poesía con la vida es disfuncional.

A los veinte años los muchos que fue dejaron de serlo. Le entregó el relevo a un dios mudo y menesteroso, a un ángel de la guarda leproso, si pensamos que la avaricia es la lepra del alma. Guardaba entonces con la ambición del que cuenta rupias frente a un espejo para sentirse más rico, monedas sonoras en su alforja. Ya era un rey Midas al revés que convertía el espejismo del verbo, el desorden de los sentidos y las aspiraciones de vidente en monedas de lodo. Pero su cuenta con la poesía ya estaba saldada.

Hastiado de la carpa de los poetas parisinos, de “semejantes pajarracos”, acude al llamado de las llanuras

africanas en su obsesivo deseo de acariciar la lejanía. Algunos de esos “pajarracos” hubieran querido instalar en la modorra de buena parte de su poesía un aviso que dijera: PELIGRO, VIDENTE EN LA VÍA o a lo mejor otro cartel perentorio: ATENCIÓN, ¡TERRENO INESTABLE Y PELIGROSO!, ante la aparición del impaciente de Charleville. Y es que, como expresara Antonio Gramsci, “El viejo mundo se muere. El nuevo tarda en aparecer. Y en ese claroscuro surgen los monstruos”.

¿A qué no se adelantó Rimbaud? No solo se adelantó a la visión del tiempo de los asesinos, pues se nos dirá que esos han sido todos los tiempos, sino también a la insurrección de la mujer (“ella vivirá por ella y para ella”) y a “un siglo de manos”, no solo avanzó en “pensar con las emociones y sentir con el pensamiento” (Pessoa) y a desconfiar de los purismos y ensuciar la poesía de realidad.

Por la poesía dio su vida, quizá ella fuera su droga más a la mano. Quizá bajo sus efectos haya visto una mezquita donde otros solo veían una fábrica, o bebido “un enorme trago de veneno” (“Noche de infierno”). ¿Qué veneno ingirió? No fue la cicuta, tan socrática, ni la cantarella que los Borgias suministraban a placer en un período que sin embargo llamaban “Renacimiento”, una ingesta que mezclaba vísceras de cerdo y arsénico y que sacó a muchos mortales del mapa de Europa. El de Rimbaud fue el lento veneno de un futuro entrevisto. “Regresaré con miembros de hierro, la piel ensombrecida, la mirada furiosa: por mi máscara me

juzgarán de una raza fuerte. Tendré oro: será ocioso y brutal. Las mujeres cuidan a esos feroces lisiados reflujo de las tierras cálidas. Intervendré en política. Salvado” (“Mala sangre”).

Nada más premonitorio que aquel pasaje de *Temporada en el infierno*, un libro que en un comienzo se iba a titular *Libro pagano*. Era como si regresara del futuro con un “miembro de hierro”, una muleta de rengo, con el cambio de piel del aire africano y el cuidado de su hermana Isabel y de su madre, puestas en el papel de enfermeras del “feroz lisiado”. Era como si se hubiera asomado al futuro como a un mapa. Según Cinto Vitier *Temporada en el infierno* es un exorcismo, una purificación con visos de alucinación, pero habría que reiterar que es también un caso extrañísimo de videncia, de anticipación.

Su intervención política ya estaba dada en muchos poemas. Rimbaud sabía que ni siquiera la luna es apolítica, que no es la misma la que brilla sobre el patíbulo que sobre un lago de cisnes o en la campiña francesa, que no es la misma la luna de Louise Michel que la del gimoteo de Musset. De ahí su revuelta antisimbolista.

También se dio a la tarea de fundar como Baudelaire una lengua que entremezclara el lenguaje hablado con las más fulgurantes imágenes. Ni qué decir de su buen ojo para captar el aire popular que se filtra de forma adelantada en los terrenos del kitsch: “Gustaba de las pinturas idiotas,

ornamentos de puertas, decorados, saltimbanquis, enseñas, iluminadas estampas populares; la literatura pasada de moda, latín de iglesia, libros eróticos sin ortografía, novelas de nuestras abuelas, cuentos de hadas, pequeños libros de infancia, viejas óperas, estribillos bobos, ritmos ingenuos”, para luego inventar “el color de las vocales”. (“Alquimia del verbo”).

Lejos está aún su viaje a Arabia, tan bien descrito por Alain Borer (“Rimbaud de Arabia”), las noches sofocantes de Harar, el robo del que es víctima en el comercio de armas por parte del rey Menelik, gran señor de Choa. Un paria asaltado por un monarca no es una fábula. Siguiendo la tradición de tantos reyes adictos al latrocinio, Menelik se hace al botín del poeta mercader. Más lejos aún, está la muerte con un ramo de flores de gasa en sus espigadas manos, esperándolo. Mira sin impaciencia su necrómetro. Viste de enfermera de la caridad, se ajusta su mandil en el corredor de un hospital para pobres en Marsella.

“La injusticia no es anónima, tiene nombre y dirección”, diría Bertolt Brecht, y esto es algo que desde siempre supo Rimbaud, de ahí su insolente dedo señalador untado en la larga noche del hombre. Quizá humedecido en la misma tinta de calamar con la que escribiera Lautrea- mont. Lo demás es silencio. “El reto de la modernidad —anota Gramsci (“hay que ser absolutamente modernos” diría Rimbaud)— es vivir sin ilusiones y sin desilusiones”. Es de esta materia el colofón de un rebelde, un hereje de todo,

hasta de sí mismo. “Le pueden robar su oro, pero nadie le puede quitar un gramo de grandeza”, me dice mi compañero en esta aventura editorial de homenaje a Rimbaud.

Como el perro temerario que ladra a las olas al llegar a la playa y deja de hacerlo cuando el mar se retira, cruzó el mundo con una tea encendida en mitad de la borrasca.

LA POESÍA

“Un grano de poesía sazona un siglo”.

José Martí

Algo así
como entrar
en la zona del peligro
con una vieja
colt inservible,
algo como abrir
un paraguas
en medio
de espesos
abaleos,
la poesía,
riesgosa
y vagabunda,
cultiva
las flores
prohibidas.

Tarjeta blanca

LA LIBERTAD O EL ELOGIO DEL PAPEL

Libertad y poesía son dos palabras siamesas: la una conduce a la otra y difícilmente se pueden separar para que tengan vidas escindidas. A no ser que al enunciarse se trate de una falsa libertad, como la que está casi siempre en labios de carceleros y liberticidas, de una parte, y de la impostación poética, de otra.

Esas dos palabras, esos dos conceptos por los cuales han corrido verdaderos mares de tinta, me parece que han sido muy bien definidos por una dupla de escritores de talentos afines y de percepciones cercanas al anarquismo. Albert Camus, que decía que la libertad es el derecho a no mentir, y Henri David Thoreau, quien afirmaba que la poesía es la salud del lenguaje.

Lo contrario, la servidumbre intelectual del poeta y la docilidad del ciudadano, no es otra cosa que la práctica de una voraz autofagia, una forma de devorarse a sí mismo. Es

la muerte del que disiente, el destierro del outsider, el exilio del fuera de lugar o del perpetuo insatisfecho.

En realidad, más que en un exilio, el outsider vive ahora su inxilio, esto es el exilio interior, la periferia, el convertirse en extranjero en su propia tierra, muchas veces hasta el extremo de verse arrinconado en los límites del lenguaje. Todo por saber que la poesía puede llegar a convertirse en un territorio autónomo, algo así como la banda sonora de la desobediencia.

Por supuesto que ejercer ese derecho a no mentir es castigado de una y mil maneras por bedeles y comisarios. La idea orwelliana de que “si la libertad significa algo es el derecho a decir a los demás lo que no quieren oír”, en sociedades ensimismadas por el unanimismo conduce hasta al extremo de poner en riesgo la vida del ejercitante. Del que se atreve a decir a pesar de todo lo indecible.

Lo cierto es que cuando una sociedad deja de procrear al fuera de lugar es porque se trata, sin duda, de una civilización seca y calcárea, desvitalizada y mustia. Cuando John Donne dice que nadie puede dormir en la carreta que lo conduce de la cárcel al patíbulo, podría estar hablando también del poeta. El poeta es el que canta en medio de las encrucijadas, el insomne frente al destino colectivo que no obstante hace del sueño su irremplazable alimento.

A lo largo de mi vida de escribano no he intentado otra cosa que ejercer la libertad y con ella la independencia. Libertad de culto, de ideología, de fortuna, de banderas y esteticismos. La libertad de ejercer la imaginación sin pagar aduanas, sin el soberano permiso de nadie.

Soy de la idea de que mientras persista la imaginación, la capacidad de fabular más allá de la espesa nata de la uniformidad y el gregarismo, mientras la poesía sea arena y no aceite en las maquinarias ideológicas y cerradas de un mundo sin matices, el hastío, el miedo y la miseria, ese trípode en el que se monta la visión del mundo actual, no extenderá del todo su aire espeso, el agujero negro de la satisfacción y el aturdimiento colectivo que tanto exaltan los tartufos.

Creo en los poetas de la intemperie, en los que no sufren la claustrofobia de su mundo intimista, en los que tienen al mismo tiempo que reflexiones y lecturas a bordo, un tramado de calles, de retículas y trazados por los que transitan los hombres.

Que la poesía es una religión sin feligreses se nos repite a cada tanto en los medios y en los bufetes, invocando la inutilidad y llamando al desaliento, y tras manifestarlo corren a reunirse y a hablar en el esperanto de la tontería y los lugares comunes, en una religión cuyo único dios tiránico es el embotamiento de los sentidos, la pérdida irreparable del sentido de la individualidad creativa y la aventura.

No por el temor a sufrir de una suerte de “horror vacui” encuentro un mejor y más atractivo sitio en el que personalmente sienta más el llamado de la libertad que en la página en blanco. Y esto tiene algo de evidente taumaturgia. Sin precisarlo muy bien, de manera soslayada e intuitiva, sabemos que nos espera en el papel una serie de signos que posiblemente muchas veces no logremos descifrar aunque estén en él, y que solo al contacto del lápiz que sirve como una suerte de médium, en algunas ocasiones aparecen.

Así le ocurría a Miguel Ángel, que creía que en cada piedra hay una escultura escondida y que basta con eliminar lo que sobra en ella para encontrarla.

El papel en blanco opera de la misma forma que la piedra: adentro de su apariencia nívea y sin máculas, hay una legión de palabras y de señales esperando a que el pescador de imágenes que es todo poeta las saque de su nada. Las arrebate al vacío.

Podría repetir con René Char que “en todas nuestras comidas en común invitamos a la libertad a sentarse”. Y agregar en consenso con el poeta de “Furor y misterio” que “el lugar permanece vacío pero el cubierto está puesto”. Podría también parafrasearlo: a cada página en blanco está invitado el poema. Y aunque el lugar permanezca vacío, la abierta invitación a encontrarlo sigue tentándonos, a riesgo de fracasar en el intento, como suele ocurrir.

Quiero hacer entonces un pequeño homenaje al papel en blanco, a su tentación y quietud, a la suma de silencios que esconde, pues es en él donde el poeta encuentra su mayor libertad y su más expedito pasaporte. Los hombres y mujeres que carecen de un lugar, inclusive quienes están atrapados entre los cuatro muros cardinales de una prisión, encuentran en él un punto de fuga, un espacio de independencia. En cuanto a mí, solo puedo dar gracias por ese pequeño espacio vacío, por esa tierra de nadie y de ninguno que me entregan con confianza, casi de manera inocente, desde el fabricante de papel hasta el dependiente de la papelería.

Sin acaso saberlo, uno y otro son emisarios de un acto de fe. Nos entregan un pasaporte para vadear fronteras y estrecheces, una visa que nos permite ser ciudadanos de una y otra parte, unos hombres cuyo mayor placer consiste — aún en momentos de supresiones y censuras—, en continuar la resabiada y pertinaz libertad en la escritura.

TESTAMENTO DE ESPARTACO

El viento

Vale más que una ristra de sestercios.

Lo sabe el emperador

Que anhelaba un pueblo

Con un solo cuello para cortar.

Lo saben la plebe y el senado,

Que son esclavos del tiempo.

No hay grandes combates

En la arena del olvido.

No hay escribas ni gladiadores

Más grandes que la muerte.

PASAPORTE DEL APÁTRIDA

En la aduana me preguntan
De qué país soy ciudadano.
Cuando la Catrina toca su pífano de hueso
Y remienda sueños olvidados, soy mexicano.
Si al abrir y cerrar un bandoneón se despliega la calle
Y un gato recorre las cornisas del barrio,
Mi ángel de la guarda habla en lunfardo.
Si la tristeza se riega en mi cuarto,
Envalleja mi pan y mi artesa, mi plato y mi cuchara,
Soy el huayno que acompaña al hombre solitario,
Un hombre llegado de la puna.
Veo el fantasma de Teillier y soy agua de Chile,
Compatriota de cielos y naufragios.
Si el silencio se desliza en un bote de totora,
Si las nubes mascan coca para subir a su altura, soy boliviano.
Cuando suena una orquesta y la percusión del pecho
Lleva un sonido de trenes al túnel de la noche,
Soy de Santiago o La Habana, un lajero que regresa
A golpear con su bastón los tinglados del alba.
Si un potro recorre la llanura (si el viejo Simón Díaz

Trae un sombrero de oro, un color de araguaney),
Mi agua bautismal es Venezuela.
¿Sabe usted, impaciente aduanero,
Dónde queda Uruguay? Queda en otro monte,
En otro mundo fabulado por el Conde sin reino.
Soy uruguayo al visitar el eco de sus cantos.
El viento trae semillas de lejanía,
Teje y desteje trenzas y nubes
Y un concilio de sombras oficia las distancias:
Soy correo de Chasquis,
Un incierto corresponsal de Gangotena.
Siempre que camino las florestas del lenguaje
Vuelvo a Darío y soy de un país
Que compone sonatinas tocadas por el mar.
Cuando intento reconciliarme con la muerte,
Soy compatriota de Barrett, con él me hago oriundo de
Paraguay.
Entro a un mapa oculto en las manos de Cardoza,
En sus líneas soy vendedor de espigas y maíz
En la Antigua Guatemala.
Soy brasilero en Pernambuco, me apellido Bandeira
Y prefiero “el lirismo de los locos”,
Los ojos de una muchacha que envejecen sin remedio.
A veces soy colombiano, cuando en Ciénaga de Oro
Suenan los bombardinos
O un poeta pinta el verde de todos los colores.
¿Me entenderán en la aduana
Si les digo que soy del lugar donde te encuentres?

Un cuento pánico

LOS MUROS TIENEN LA PALABRA

“Esos muros orinados
por los ingeniosos,
escupidos por los eunucos”.

Vladimir Holan

Aunque atrás, muy atrás, han quedado sus sueños, el señor Calderón recuerda al compinche que siempre le decía enseñándole una postal de Oriente: “un grafitero, un pintamuros, debería babear ante la Muralla China, ese inmenso muro podría agotar toda la pintura almacenada en las bodegas que asaltas”. Y sonrió, si sonrisa puede llamarse esa ladeada manera de subir una comisura como un perro. Miró la guía de París, su nomenclatura, en un librito que debió alguna vez ser rojo con letras doradas y con uno de sus dedos curvos siguió el dibujo que le recordaba cómo ir a Los campos de Marte o a La Bastilla. No era tan fácil como viajar del barrio de la Candelaria a la Estación de la Sabana, pero ya se había habituado. Por lo pronto, sabía que se

encontraba en la boca del Metro en Ledru-Rollin, y que por fin tendría un empleo, y no sólo la ayuda que hasta ahora recibía como asilado político. No era fácil para un extranjero, descontando su nacionalidad, que hablaba un francés de la más precaria emergencia y que tenía sus dos manos maltrechas, casi baldadas, conseguir un empleo. De modo que Calderón metió sus manos en unos guantes de lana negra y guantes y manos en un abrigo que debió vivir mejores días.

¡Esas manos tuyas! Parece que hubieran recibido toda la nieve de Rusia o toda la glacialidad de una blanca Laponia. Eran las tuyas dos manos de garfio, encorvadas como picos de cuervos, como los dedos de Nosferatu, como de gárgolas de Notre Dame, como raíces de mandrágora, como la espalda curva de Quasimodo, dos manos góticas que no parecían diferenciarse la una de la otra. No eran propiamente las manos de Houdini, ilusionistas, ligeras, escamoteadoras, capaces de abrir cajas fuertes bajo el mar, ni las de Mozart, gaviotas al vuelo en un piano de cola. Pero así y todo, tendría un empleo en el que podría utilizarlas: no como relojero (¡qué iba él a manejar con esas manos un pequeño instrumental y unas piezas de una maquinaria creada en Liliput!), ni como fontanero (¡cómo iba a manipular con destreza una llave inglesa!) ni mucho menos como sastre atinándole al ojo de la aguja. Pero en todo caso, la conserje de su edificio, una vieja gorda y rosada como un mal Rubens, le adelantó con sorna que para su nuevo trabajo

no fuera a dejar las manos en casa —en realidad, una húmeda pocilga cerca a Montrouge— pues sin duda le iban a ser necesarias. Lo dijo como si supiera algo más que él sobre su empleo, como si hubiera fisgoneado algún mensaje enviado por su empleador fantasma, un funcionario de la alcaldía de París.

Por qué no ir donde sus viejos amigos, se dice, unos más parias que otros, a celebrar, y ya va en camino silbando una vieja tonada que habla de una región que tiene tren pero que no tiene tranvía, apresurando a cada tanto el paso en los socavones del Metro —ratas pavlovianas le dijo alguien refiriéndose a sus usuarios— para tomar la ruta a La Bastilla.

El barrio que circunda a la desaparecida Bastilla donde fue huésped el Marqués de Sade, al que los burlones llaman el Marqués de Seda, al que los obreros llaman el Marqués que Suda y los sedientos el Marqués de Soda, al que los maricas de pasos de geisha llaman el Marqués de Sida, está poblado de talleres de modistas, de pequeñas tiendas que huelen a queso y a castañas, de viejos almacenes con muebles engolados. Cuando cae la noche y empiezan a sonar las cortinas de hierro en las vitrinas, algunos borrachos se animan a cantar en la calle. Pero Calderón ni los mira, él va, como caballo de fonda, derecho a su destino.

Un destino que se repite casi todos los domingos: el vino o la cerveza en grupo, las mismas historias, la creencia de que nadie se exilia de su país, que es más bien el país el que se

exilia de uno, los pasos hacia atrás —acangrejados— que otros llaman nostalgia. Sólo allí, en el reducto de amigos, se sabe la verdadera historia individual que a veces por pudor o por misericordia se soslaya. Como la historia real de las manos de Calderón. La oculta historia envuelta en una pregonada artritis, en un problema óseo, en los tarascazos de lobo de cada invierno que asoma su hocico a la humedad de un cuartucho.

No necesitaba Calderón decirle a sus amigos, resabiados y curtidos en muchos prontuarios, que se conocían bien en sus altas y bajas, lo que le ocurrió en su país en un año cualquiera de los ochentas. Y menos tendría que repetirlo esa noche de festejo. En silencio repasó esa lonja de recuerdos, esa cadena de futuros ya cumplidos. Nunca fue un líder político como lo soñara, pero se formó en claves secretas, en silencios, como exigía la época, un tiempo transgresor y entusiasta que ahora ve nublado a través del catalejo del exilio. Las cárceles estaban preñadas, esa era una palabra que le agradaba, preñadas de presos políticos, y las noches estaban pobladas de desaparecidos. El miedo andaba en puntillas por las noches de la ciudad, patrullando, pero él era animal nocturno, habituado a la sombra y al sigilo. A veces llegó a creer que la noche era el límite del mundo y que al otro día, a lo mejor, no habría mañana. Pero, como en todos los amaneceres sabaneros, al levantarse veía la estatua de Simón Bolívar que permanecía con una rigidez impensable para un jinete bailarín. Tal vez fuera la alegoría de un país

que pedalea en una bicicleta estática. A un lado el Palacio de Justicia (ni es Palacio ni hay justicia, se decía), a otro lado la catedral forrada de palomas y de mierda de palomas, a un costado la alcaldía que ha visto pasar los seres más ineptos del continente y, por el más soberbio espacio, el capitolio al que uno podría imaginar que se llega en cuadrigas o en otros armatostes de época, si no llegaran los políticos en las cuatro patas de la obediencia.

—Y pensar, repetía, que cada noche cambiábamos el mundo, cambiábamos su rumbo. Yo tenía, y de nuevo hablaba en un monólogo reiterado, la sensación de estar en la víspera de un sueño. Las montañas tutelares me parecían dos grandes escolleras que partían el viento, un viento que sopla desde el siglo pasado y desde el páramo de Cruz Verde, un viento ya entrecano que llega cansado a la ciudad, un soplo de frío, una casaca hecha jirones. Pero a Simón Bolívar ni el viento le levantaba los pliegues de su traje de bronce, a duras penas lograba enfriarle la espada, una espada glacial del mismo tamaño de la que recobramos en su Museo. Yo profesaba un gran amor por Bolívar, un hombre erguido que vivió siempre en la antesala del infierno. Y también, por qué no, a su estatua, a su metal ensimismado que ha visto cruzar el más loco fantasmario en la ciudad de las campanas. Y pensar que todos los días matan a Bolívar. Entre dos hombres con un hacha escondida cuando buscan la cabeza bulliciosa del general Uribe. Uribe, entre un tranvía en llamas como en un filme surreal, en la muerte de un caudillo, entre

el badajo feudal jugando al realengo y las campanas pueblerinas del tiempo de las hondonadas que siguen sonando su luto, lo matan. Acaso esas mismas campanas acallaran la bala dirigida por un poeta nocturno al mapa de su corazón o borrarán del aire el sonido de la bala disparada por Ricardo Rendón contra Ricardo Rendón, víctima y victimario a un mismo tiempo. ¿Alguien vio rodar a lomo de viento su sombrero borsalino de ala negra, tan negra como sus líneas de dibujante?

Y allí sigue, inmóvil, la estatua de Bolívar que oyó zumbar balas en los mitines y cañoneos en su plaza. Será la última en exiliarse del país, un país donde hasta las sombras bailan el danzón de las pistolas. La estatua de Bolívar que ha visto el paso de ganso de presidentes de librea sirviéndose a sí mismos su plato de vacío, es quizá lo único en que confío en un país que nos dieron por cárcel.

Sí, ave nocturna, pajarraco enlutado, aura tiñosa, mi hábitat fue la noche. Nadie como yo, el búho Calderón, para perpetrar en la noche la voz de los muros.

Un día, como la pintura escaseaba, asaltamos una bodega. Era una gran fábrica que tenía en su terraza un aviso de neón donde un hombre de gorra subía y bajaba su mano derecha con una brocha que llenaba de rojo el techo de una casa. Tarros, potes de todos los colores, desde el rojo y el negro más Bakunin que Stendhal, para el festejo de la pintada, de la grafía oculta. No hay muro de mi ciudad que no conozca,

los muros son como una especie de palimpsesto del olvido. Conozco lo que hay bajo la piel de las paredes del Cementerio Central, en los blancos paredones de La Concordia, en los muros erizados de vidrios de la Estación de la Sabana, conozco todos los muros cardinales de Usaquén y de Banderas, de La Macarena y Las Cruces.

Si uno hunde un punzón en la paredes del Cementerio, si despelleja su piel, puede encontrarse una leyenda que dice quién es el Rey de la Tortura, y más abajo, en otro cascarón pintado de la misma pared, el nombre de un asesino. Una pared es memoria. Guarda bajo las capas de pintura historias secretas, óigase bien, historias secretas, gritos de auxilio en la alta noche del terror de un país que huye de sí mismo, señales de naufragos. Casi no hay muro de mi ciudad, y pienso en esos muros-madre, en esos muros que si no son el de Berlín resplandecen y se imponen al ojo del paseante, que mis manos no hayan pintado. Casi no hay muro que no haya llenado de consignas. Y no pienso en pequeñas paredes medianeras ni en culatas de edificios perdidos o abandonados al uso del tiempo, no. Pienso en muros grandes, visibles, en esos muros que no agrietarían ni las trompetas de Jericó. En todos ellos y aún bajo otra piel hay vestigios de mi gruesa caligrafía, risas escritas por el robo de armas a un cantón militar, un manual de llamados y de injurias.

Las paredes vírgenes a las que nunca llené de voces y leyendas me seguían esperando. Si no hubiera llegado esa

patrulla, si hubiera escuchado la voz de alerta, si no me hubieran llevado a un sótano, si no hubieran martillado día y noche mis manos...

Así hablaba Calderón, consigo o con su espejo. Así hablaba con el que fue o con quien dejó de ser, haciendo un balance de su vida clandestina. Antes de llegar a la oficina donde empezaría a trabajar cortó el chorro, cerró el grifo de las evocaciones. Cuando le explicaron el que debía ser su oficio, recordó que la mujer gorda le había recomendado no dejar las manos en casa.

Lo peor de todo, dice Calderón, es la creciente sensación de estar borrando el pasado, como si hubiera un tiempo de hacer y otro de olvidar, un tiempo nocturno para dar voces y otro diurno para enmudecerlas. Lo repetía para sí, enfundado en su overol y concentrado en su nuevo trabajo, mientras cubría de cal las paredes de París saturadas de grafitis.

Para Iván Darío Álvarez

DEL FÜHRER Y OTRAS TERNURAS

Cuando el odio fue a la escuela
Solo jugaba con su sombra:
Comía pastelitos de manzana
En el recreo
Y pisoteaba hormigueros
Con sus zapatillas blancas.
Sus compañeros
Lo invitaban a jugar
Pero el odio seguía en lo suyo:
Pasaba horas regando tinta
En un cuaderno
En el que trazaba
Mapas a su antojo.
Cuando el odio cambió de voz
Y empezó a sombrearle
En el labio superior
Un esbozo de bigote,
Arrojó su corazón a una cesta
Y se puso a planear ciudadelas

De miedo en la noche de Europa.
Cuando el odio se hizo adulto
Repartió puerta a puerta
Un cargamento
De cuchillos de niebla
Y nombró heraldo de sus tropas
A la muerte. La condecoró
Con una cruz de plomo
Y un monóculo de yeso.
De haberlo sabido, a lo mejor
El viejo profesor de urbanidad
Le hubiera enseñado
Al vástago de la familia Hitler
Que no es de buen tono,
De buena educación, ir por la vida
Aplastando cabezas,
Izando como estandarte una mortaja.

Medellín, abril 1 de 2012

JOSEPH STALIN

RECREA EL ÁLBUM DEL OLVIDO

Ras,
rasguen las fotos
de viejos camaradas,
héroes de paso,
transeúntes de la historia:

todo el poder
para la niebla.

La historia
la escriben
los amigos,
pero aparte de mí,
¿me queda alguno?

Geopatía, enfermedad y guerra

ALBERT CAMUS, EL EXILIO EN CASA

¿Qué pensaría usted al encontrar ratas muertas o en agonía en su café preferido o en la escalera de su edificio? Posiblemente, que vive una pesadilla o que lee demasiado la Biblia, con sus Nilos de sangre, invasiones de ranas, gavillas de mosquitos, nubes de langostas y un Faraón cercado por 10 plagas y el Dios de Israel. O, como el portero del edificio del doctor Rieux en la argelina ciudad de Orán, que es cosa de bromistas.

Escrita en 1947, dos siglos después de *El año de la peste*, de Daniel Defoe, la novela de Albert Camus recuerda que “ha habido tantas pestes como guerras y sin embargo pestes y guerras cogen a las gentes siempre desprevenidas”.

Todo empezó un día, en una ciudad portuaria con espacios fóbicos al árbol, cenicienta y mortecina, pero como la mujer envuelta en piel de asno con una seducción oculta. Una

ciudad de gente modosa que cree en el matrimonio, al que Camus llama “una larga costumbre a dúo”.

Llega la peste. La ciudad portuaria, como una muñeca rusa que guarda dentro otras muñecas, parece parir ratas moribundas. Tras limpiar calles y rincones de esas emisarias de muerte, un nuevo cortejo envuelve a la ciudad en atmósferas de espanto. Como si pasara el flautista de Hamelin —al que evoca Günter Grass en *La ratesa*— las ratas morían a los pies de los habitantes. Entre el 16 y el 25 de abril, según el expediente estadístico, se recogieron 6.321 ratas muertas. Con las primeras muertes humanas la peste y el miedo hacen pareja.

Camus, que señala la precariedad de la razón, la brutalidad del ser, la tragedia humana, hace de su novela un coto de caza para el pensamiento. Parece decir que el miedo nos hace reflexivos.

Todo en esta crónica de la peste flota en una vigilante pesadilla. Cuando se tiene que acudir al “servicio municipal de desratización” y el periódico local debe rendirse a la evidencia, se desplazan las demás noticias y sólo se habla de fiebre, ganglios, vómitos y muertos que empiezan a hacer de Orán una ciudad supurante.

La felicidad no sabe contar. Nadie hace el censo de los momentos felices de un hombre, pero siempre hay un ábaco para contar tragedias y muertos. Camus nos recuerda que el

Estado se niega a ver los males de la sociedad pues resulta mejor la ignorancia que el pánico. Pero con los centenares de muertos por la peste no hay quien pueda esconder la cabeza.

Un paisaje enfermo humaniza más a los personajes de la novela. La llegada de un ángel pestífero a un mundo profiláctico hace meditar en la muerte y en la vida. Un tema constante empieza a ser la incomunicación, el exilio en casa y el de quienes no pueden volver a Orán a visitar sus familias. El exilio de los que se fueron, el inxilio de los que se quedaron. Hasta el lenguaje sufre mutaciones y palabras como “transigir”, “favor”, “excepción”, se ahuecan de contenidos.

Hay una visión cercana a un cuadro de Brueghel con carretones de ratas muertas. Camus traza un símbolo, cruel como la llegada de los bárbaros y también como los bárbaros promotor de reflexiones, para un alegato moral.

El sentido agonista termina cuando la peste, tras miles de muertos, desaparece. Vuelven los trenes y se acaba la feroz cuarentena de la ciudad. Pero aun nos reserva la duda: “el bacilo de la peste no muere ni desaparece jamás, puede permanecer durante decenios dormido en los muebles, en la ropa, en las alcobas, en las maletas”.

La peste, como la guerra, quizá no sea más que la forma de hacer al hombre prisionero de su impotencia.

POEMA INVADIDO POR ROMANOS

Los romanos eran maliciosos.

Llenaron Europa de ruinas
confabulados con el tiempo.

Les interesaba el futuro,
las huellas más que las pisadas.

Los romanos, Casandra, eran mañosos.

No fraguaron el Acueducto de Segovia
como un ducto de agua y de luz.

Lo pensaron como vestigio,
como un absorto pasado.

Sembraron de edificios roñosos Europa,
de estatuas acéfalas
engullidas por la gloria de Roma.
No hicieron el Coliseo
para que los tigres devoraran
a su antojo a los cristianos,
tan poco apetecibles,

ni para ver ensartadas como entremeses
del infierno a las huestes de Espartaco.

Pensaron su ruina, una ruina proporcional
a la sombra mordida del sol que agoniza.

Mi amigo Dino Campana
pudo haber saltado a la yugular
de uno de sus dioses de mármol.

Los romanos dan mucho en qué pensar.

Por ejemplo,
en un caballo de bronce
de la Piazza Bianca.
Al momento de restaurarlo,
al asomarse a su boca abierta,
encontraron en el vientre
esqueletos de palomas.
Como tu amor,
que se vuelve ruina
mientras más lo construyo.

El tiempo es romano.

Paisajes y verdugos

ENTRE ROSAS Y GUILLOTINAS

Es una tenaz paradoja la de Henri Samson, hijo, nieto y biznieto de verdugos de Francia y legendario verdugo él mismo que rebanaba cabezas a granel pero no podía soportar que alguien cortara una rosa de su ordenado jardín.

Y bien, ¿no hay poetas de esa misma naturaleza, solamente ocupados en pasear por espesos bosques encantados, jardineros de imaginarios rosales y del canto de alondras y ruiseñores que jamás han escuchado?

A lo mejor, como decía André Breton en recuerdo de San Dionisio que pretendía ver en cada rosa su cabeza cortada, el verdugo parisino amaba la guillotina pero odiaba las tijeras de su jardinero.

En Canibalia

DE CANÍBALES ILUSTRADOS

Amar el tótem lo mismo que el tabú es lo propio del arte. El tótem como emblema de lo conocido, el tabú como divisa de lo que está por conocerse, más allá de lo que se diga, y lo enuncio con ignorante respeto, en el campo freudiano. Ocurrió hace más de quinientos años que Don Cristóforo Colombo tan pronto como llegó a un destino equivocado en un encuentro a deshoras, se afanó en anunciar la presencia de hombres de un solo ojo. Que, a lo mejor, y a pesar de su carencia visual, vaya uno a saber, contaran con la brújula del instinto, más ajustada sin duda que la brújula del extraviado navegante.

A lo mejor estos tropicales Polifemos que comían prójimo en ese país de Canibalia descrito por el Almirante y que se supone era Haití, lo hicieran por períodos de hambrunas, por anticipar a Antonin Artaud y su teatro de la crueldad, por

siniestros designios o por una concepción religiosa o guerrera.

Si hacemos un poco de recuento histórico, como ya lo hizo Roberto Fernández Retamar en sus apuntes sobre la cultura mestiza de nuestra América, siempre habremos de llegar al origen de una palabreja que crispera la imaginación y los cabellos, Calibán, nombre utilizado como una suerte de anagrama de la palabra Caníbal por William Shakespeare en “La Tempestad”, una obra escrita en 1611, si el canon de Occidente y Harold Bloom no dicen lo contrario.

Canibalizar al caníbal, engullir su cultura y sus dioses tutelares fue un benigno y santo propósito de la conquista, de ese mestizaje por violación que es lo más parecido a la antropofagia. Prueba de ese santo propósito fue la Inquisición, un canibalismo de orden sacrosanto.

Para ir del país de Canibalia al país de Sonambulia hay un solo paso dictado por quienes escriben habitualmente nuestra historia, hasta llegar a fundar el país de Sordalia, un país cuya capital es el limbo, una nebulosa región, espuria patria de quienes permanecen, al igual que en la nación de los lotófagos, sordos como tapias al pasado, ciegos como topos al presente.

Pero siempre aparece un caníbal en el arte. Alguien que se nutre de todos los saberes y en ello mezcla los de los pueblos originarios. Como Paul Gauguin, un caníbal ilustrado. Su

intento era casi un imposible. Regresar a las fuentes maorís, a las fuentes del Rapa-Nui y del rongo-rongo, que es un sistema ideográfico realizado originariamente con dientes de tiburón sobre madera, agua seminal, sabiduría de la Isla de Pascua y de toda la rumorosa Polinesia que atrajo a buenos salvajes conversos, como a este ex-corredor de la bolsa llamado Paul Gauguin que se sabía o se presumía descendiente de incas y, posiblemente, dadas las andanzas de su abuela, Flora Tristán, descendiente del libertador Simón Bolívar.

Su obra pictórica se nutre de una vieja cromofagia, de una gula del color, de una poética acompañada de su ancestral Aku-Aku, que es un espíritu tutelar tan erguido como lo fueron las esculturas Moai que se levantaron en en la Isla de Pascua. No lo hace como un Robinson Crusoe insular, tallando los días con muescas en un bastón, sino como un puente tendido entre la modernidad y otros días de olvidado esplendor.

En todo ello destaca su premisa de un mundo que se devora a sí mismo, como ocurre con el llamado canibalismo galáctico que algún viejo sabio recordaba a propósito de la galaxia enana de Sagitario. Esa pequeña galaxia —pequeña en términos del Cosmos—, fue incorporada por la gran boca de la Vía Láctea, así como otras señales celestes resultan, por leyes que desconozco, devoradoras. Las estrellas devoradas no deben, me imagino, sentir su integración a otro sistema como derrota, como tragedia, ni tampoco los espacios

devoradores, así como asume su total inocencia el tigre sagrado que va por un claro de la selva eructando misionero.

En ese choque de culturas podríamos decir que así como se sabe que la primera palabra aborigen que entró al idioma español fue la palabra canoa, una voz que se deslizó por los ríos del lenguaje hacia otras playas idiomáticas, la imagen del caníbal, del engullidor de otros, regresó a bordo de las carabelas hacia España, llevando a Europa un talismán en pugna con un temor a lo desconocido, por eso los sorprende el culto a la máscara. Ya lo decía Oscar Wilde: la máscara sirve para decir verdades que se ocultan. Si se le pone a alguien una máscara de inmediato empieza a decirlas.

Bogotá, junio de 2004,
invocando el Aku-Aku en Teusaquillo.

CONTRA EL DOLOR DE CABEZA

(Arenga de Monsieur Guillotin)

Señores diputados,
nada mejor
para ponerle fin
a los dolores de cabeza
—cefalea, migraña,
malas ideas—,
que esta sencilla
maquinaria
de mi invención.

Un pequeño
tinglado de madera
y mi cuchilla
acabará
con la mollera
descarriada de la gleba.

Bonjour
monsieur Guillotin,
me dice
un fantasma jacobino
en un paisaje
de sombreros sin cabeza.

Tras el pasillo
de la Asamblea,
como un tallo sin rosa,
la sombra acéfala
de Robespierre.

Un cuento allanado

PLAZA DE MAYO

“Los 'abonados' de los palcos o la platea se encontraban en los entreactos, ponían de manifiesto su presencia y tomaban nota de la de los demás”.

José Luis Romero

I.

Todos los jueves las llevaban a un presidio. De una en una, para no llamar la atención las metían en una celda individual, acompañadas de un muerto. Ninguna se atrevía a mirarlo. Un primer temor las asaltaba al pensar que el muerto pudiera ser uno de sus hijos. Las mujeres permanecían con

sus pañuelos en la cabeza, la respiración contenida y los ojos quietos, al lado del yacente.

Así dice el vagabundo, en un tiempo donde nadie habla de ciertas zonas vedadas de la realidad. Hay que escucharlo, como a esos excéntricos que poseen la clave de su ciudad, el terrible secreto que los hace locos a la mirada de los otros habitantes.

—Luego de una, o varias noches, las soltaban. Y ellas, las viejas, las locas que algunos veían como urracas, como pajarracos agoreros, volvían a la Plaza.

De la casa a la Plaza, de la cárcel a la Plaza, se fueron haciendo parte de un paisaje que algunos no dudaron en calificar de enajenado. ¿Paisaje enajenado? Hasta en los árboles se trepaban los policías para espiarlas.

(Hubiera sido inocente y surreal esa imagen en un cuadro de Chagall, pero era grotesca y páfida tratándose de un burdo espionaje).

Interior. Noche. Casa allanada. Escenas de una mala película. Los muebles despedazados, los libros deshojados, las cartas confiscadas, el olor a uniformes y soldadesca impregnando la estancia. Cámara, acción.

Alguien podría pensar en un filme fantástico con pocos elementos: una gavilla de desaparecidos que no fueran más que extras, ni siquiera actores de reparto. Un pobre elenco

con oficiales de marina encargados de desaparecer a las madres de los desaparecidos. Tres de ellas, y algunas monjas, asesinadas. Algo tan sencillo como tacharlas del guión de la película. A Azucena, que decía lo que alguien tenía que decir, la cortaron del filme.

Las madres volvían a su ronda. No las aglutinaba raza ni credo. Eran, simplemente, del bando de los desaparecidos.

—Viejas locas. Viejas molestas. Viejas sentimentales, que creen que “el sonido más bello es la voz de los hijos”, decían los expertos en la vida, mientras apuraban un vino. Si desaparecimos a sus hijos, ¿por qué no a ellas?, y si aparecen otras, ¿por qué no desaparecer la Plaza de Mayo, las calles, la ciudad, la provincia, el país todo, en defensa de la patria? El hombre es asunto del pasado, ya desaparecimos el tranvía, La Recova Vieja, el antiguo Cabildo colonial...

Se vivía un mundo a punto de ser invadido más que por perdonos, por olvidos. Un eclipse de gentes y lugares. Trenes que al entrar a un túnel desaparecían para siempre. Albañiles que eran borrados del aire, primero sus andamios, luego ellos, de los pies a su cielo. Niñas o niños cautivos de un jamás. Se vendían en las vidrieras marcos sin espejos para los desaparecidos. Un aire huérfano de vestidos sin cuerpo e historias abolidas invadían la ciudad de Buenos Aires. Parecía como si los ciudadanos se mudaran y no dejaran sus señas. Se empezó a fundar en las noches una nación llamada tierra de nadie o tierra de ningún lugar.

Por eso las viejas, las locas, eran miradas con asombro y con recelo, como fantasmas que atraviesan las nieblas de un mundo calcáreo a punto de esfumarse, como auténticas aparecidas venidas de otro mundo.

II.

De esa época hablan los que no perdieron la lengua en la feria del desdibujo.

De aquel tiempo, incierto como pocos, en el que todo estaba a punto de desaparecer, a estos días que los historiadores llaman el presente, ha pasado una lonja de años.

Pocos lo recuerdan. Para qué hablar de hechos ingratos, dicen los saciados.

Pocos atienden al llamado de la bruma, entre otras cosas porque el pasado tiene boca de loba, engullidora. Ni siquiera saben quiénes son los ladrones de cuerpos y de vidas, quiénes hacen el oscuro trabajo de borrar rostros y huellas con un lápiz de sombras o con tinta de calamar. Pero los que pensaron en ver desaparecer el árbol, pasan hablando bajo su vieja sombra. Los que pretendieron desaparecer un día, el jueves , y con él esfumar a las viejas levantiscas, casi no

existen, a no ser en la memoria de algunos sobrevivientes. Mirarse en el agua y no encontrar reflejo, o ver una multitud que entra al Metro en las fronteras del mundo, o escuchar el ruido de botas de un regimiento de muertos atravesando la noche, no es cosa de dudosa ocurrencia.

Exterior. Noche. Plazoletas enlunadas. En cercanías de La Recoleta con sus árboles y tumbas, el viejo vagabundo dice que los muertos, ¡ah, los muertos!, llevan una vida descansada.

—Eso de no tener que pagar la renta, ni impuestos, de ahorrar tiempo y dinero, eso sí es vida, no una sumatoria de miedo y sobresaltos.

El viejo vagabundo remata su ironía con una sonrisa retadora. Es una suerte de historiador de la ciudad que entrelaza sus milagros y miserias.

A cada tanto, y como parte de su oculta genealogía, habla de las viejas de la Plaza de Mayo, de esos seres reales en un tiempo irreal. Sus palabras dejan entrever que si no han desaparecido las calles, la ciudad, la provincia, el país todo, es porque las voces de unas viejas no fueron aplastadas.

—Me imagino —ahora habla en un tono de infidencia— que seguirán cincuenta años después, con la misma edad y los mismos trapos, aprisionando el tiempo como en las fotos de sus desaparecidos. Preguntarán por sus pasos, por un

aroma familiar abandonado en los armarios. Cuando muera la última de ellas desaparecerá Buenos Aires envuelta en una niebla lechosa. Una niebla de olvido que irá desvaneciendo todo lo que toca.

Para Jorge Boccanera

LOS BANCOS

Descargan sacos,
monedas rojas
en una transfusión
de sangre.

Sus sacerdotes
miran subir con regocijo
la fiebre del termómetro
en los blancos hospitales.

Sus monedas lustrosas
poco a poco
se van llenando de costras,
de sudor y llagas
y entonces empieza
el tintineo de las registradoras
y el ruido seco como un escupitajo
en el sombrero del mendigo.

Los bancos
son los nuevos templos
con altares de hielo

y flores de estuco
donde la paciencia se arrodilla
mientras guardan en sus cajas
la tierra prometida.

Los becerros
amasados con barro
son convertidos
por su dios,
un Midas escondido
tras sus tenues encajes,
en una torre de oro,
de mierda y oro.

El hombre
que un día se despierta
y encuentra que su casa
es un vacío,
el que ha vuelto a ser
agricultor sin tierra,
un príncipe de sí mismo
convertido en batracio,
la viuda abrazada
a la sombra de una fuga,
son obligados a entrar
a su nave de rodillas,
feligreses de su obediencia.

La avaricia,
esa lepra del alma,
escupe en vasija de plata
y empañeta de asepsia
sus frisos y murales.

De vez en cuando,
un asaltante de bancos,
un especialista en retiros,
diga usted
un John Dillinger de barriada,
se anima y entra al templo
de los pulcros verdugos,
toma su botín,
ladrón que roba a ladrón,
y los diarios
hablarán del feroz sacrilegio.
Los bancos,
umbrales del infierno,
callejones conectados
a la red de las cloacas,
sucursales de una morgue
donde todo agoniza.

Ellos te buscan en secreto,
te invaden y vomitan,
saben todo de ti.

Ya vienen a buscarte,
ya vienen a entregarte
razones de tu muerte.

No te dejes engañar.
La parca trabaja para ellos,
viste de recaudadora de impuestos,
de feroz cobradora:
es una diosa hipotecada
a su servicio.

A Lucio Urtubia, que no cree en la banca.

Anarca de Noé

DE BESTIAS Y POESÍA

Desde niños quisimos cazar tigres en las selvas de Emilio Salgari y ballenas blancas en los mares de Herman Melville. Fue bochornoso robar frutas en el mercado para tentar al ruiseñor de Keats que siguió sin cantar en nuestra rama. Los pulpos de Lautreamont hicieron su ballet de ausencias. El pájaro pintado a la manera de Prevert pocas veces se posó en nuestra ventana. Nos cansamos de leer las horas en los ojos de los gatos chinos de Baudelaire. Al trote fuimos en el burro de Vallejo, de su burro peruano en el Perú. Sufrimos del albatros la lacerada angelidad de los poetas pero el tigre de Blake brilló en la selva del poema. Fuimos a una cena en la mansión de los murciélagos del Popol Vuh.

Hasta las vulgares moscas de Machado posadas sobre cartas de amor movieron nuestra extraña simpatía. Las pulgas de John Donne fueron expertas en mezclarle la sangre a los amantes. Hubo abejas que libaban en versos de Valery,

más que en los nardos. Los cocuyos de Tablada fueron la lámpara de los caminos. Las anguilas de Montale nadaron sin descanso de las aguas del Báltico a nuestras playas de lino.

Celebramos los sapos de Whitman que coronan la obra de Dios, los córvidos de Poe, los caballos griegos que rumian hojas de laurel. Todo fue emblemático y celebratorio: ofidios, equinos, batracios y quelonios. Pero el tigre no tuvo paz en la selva de nuestro apetito ni la ballena pudo viajar al Sur sin ser arponeada ni sufrimos el espanto del pulpo bajo las explosiones. El gato chino detuvo el reloj de sus ojos por séptima vez. El burro peruano rodó desde un risco de los Andes. Los sapos dejarán de croar de amor cuando acabemos de secar todos los lagos ¿Y el tigre? El tigre se cansó de saltar de la palabra rama a la palabra ciervo. Y es mejor no hablar de las relaciones *insectuosas* de Kafka, que tenía algo de entomólogo, con Gregorio Samsa.

Aún así, seguimos festejando los falsos poderes emblemáticos que les endilgamos a los animales. Pero, la verdad, ninguna bestia celebra que le ampliemos y nos ampliemos cada noche el reloj de arena del desierto.

LOS PATRIOTAS

Con los ojos nublados
miran cruzar los regimientos.

Ondean sus banderas
en anfiteatros y Morgues.

¡Oh!,
los patriotas, los dulces patriotas.

Cómo tremolan sus pendones
cuando el himno pregona
que cesó la horrible noche.

¡Oh!,
cómo irradian su saber
cuando aclaran
que una cosa es la verdad
y otra muy otra la patria.

Los domingos
llevan coronas

al panteón de los héroes
y un coro resurrecto
entona canciones
de dolor y telaraña.

¡Oh!,
los graves patriotas
lanzan vivas a los muertos
y sueltan palabras como palomas
desde la jaula de sus dientes.

¡Oh!,
los patriotas agitan
sus banderas de nieve
en la tarde roñosa
bajo el hipócrita sol
de la sabana.

¡Oh!,
cómo intentan eternizar
las rosas de su muerte.

¡Oh!, cómo aman
los balcones, los disfraces
y sus negros pajarracos
ataviados de penumbra.

¿Oh!, sus ojos
a media asta
y su bolsa de suspiros.

¡Oh!,
la heráldica
celeste que rastrea
entre ácaros y academias.

Me admira
su andar de balso
por las alfombras
de los grandes salones.

Admiro sus gorjeos
y trinos, sus pasos de ganso
en cuarteles y establos.

¡Oh,
sublime es cuando miran
el Capitolio
como a un templo de Marte.

¡Oh,
suave es la forma
como pronuncian
la palabra democracia,
como alimentan

los potros que espantan
con sus colas
las moscas que zumban
en la casa abandonada
de la historia.

¡Oh!
cómo no amar a los patriotas,
suss buenas maneras, la elegancia
que portan
al momento
de asfixiar o torturar
a quienes —como usted
o como yo—
no merecemos una ración de viento.

Distopía con colmillos

LU HSUN, DIARIO DE UN VIDENTE

Nada más parecido a la locura que la videncia, que la capacidad de adelantarse a una realidad que apenas se incuba. Un escritor sin la malicia literaria de Lu Hsun, (1881-1936), con algo más de soberbia y menos de destreza literaria, quizá hubiera podido titular “Diario de Un Vidente” a su inquietante, aterrador y lúcido relato.

La evidencia, que es aquello que se manifiesta de manera clara a tal punto de que nadie pueda dudar de ella de manera racional, es un estado inferior a la videncia, que es aquella que por intuición o por un raptó poético parece prescindir de lo aparentemente racional, y a riesgo de la temeridad puede volverse cierta.

De esa naturaleza profética es la visión que transmite Lu Hsun en el “Diario de un loco”, una pequeña y gran obra maestra sin par en la narrativa de China. A partir de ella se

han suscitado las más diversas interpretaciones metafóricas, alegóricas e historicistas, a tal punto de ser uno y muchos libros.

Amar el tótem lo mismo que el tabú es lo propio del arte. El tótem como emblema de lo conocido, el tabú como divisa de lo que está por conocerse, más allá de lo que diga el doctor Freud, siempre merece la cercanía de la ficción, de algo de tan alto rango estético que nos haga partícipes de una realidad “otra”, absurda y desquiciada pero absolutamente compartible. De esto último, de el ahondamiento de la realidad por vías de la imaginación, nos da noticias la prosa justa, la palabra equilibrada y sugerente de Lu Hsun.

“El Diario de un Loco” remite en una de sus primeras lecturas a desentrañar la repulsa, el carácter refractario frente al tabú de la antropofagia, pero más aún frente a un mundo teratológico que se devora a sí mismo, recordando la paradoja de que no hay nada tan humano como la falta, precisamente, de humanidad.

El tema de la antropofagia para la literatura de Occidente ha sido tratado y maltratado en centenares de páginas.

Robert Louis Stevenson, en una de sus estancias en las islas Marquesas asistió a una sagrada fiesta de culto polinésico. Se solazaba mirando con admiración los ritos primitivos y exóticos para un hombre blanco, hasta que se dio cuenta de

que él iba a ser la cena” y de esto hizo una eficaz aunque un tanto candorosa narración.

El gran poeta polaco Boleslaw Lesmian en sus “Aventuras de Simbad el marino” imaginó una tribu de pigmeos que amaban tanto al prójimo que lo querían llevar por siempre incorporado.

Nuestro cercano Roberto Arlt vivió la pesadilla de “Los hombres fieras” y su gozoso canibalismo.

Guy de Maupassant, el gran cuentista francés que murió luego de perder lo que llamamos la razón, o la pérdida de las facultades mentales, relata en uno de sus cuentos de “Bola de sebo” titulado “La cabellera”, la historia de un necrófilo, y lo hace como lo realiza Lu Hsun, desde el expediente de un hombre loco que lleva un diario de sus delirios.

Y hasta el ecuatoriano Pablo Palacios, que murió en 1947 asediado por la locura como el mismo Maupassant, relató en su ahora legendaria novela “Un hombre muerto a puntapiés” la historia de un antropófago encerrado en una penitenciaría.

Se trata, en cada uno de estos episodios caníbales, de unos rasgos descritos desde una mirada que no excluye lo antropológico, a pesar de ser ficciones, de una serie de ironías sobre la naturaleza humana que podemos leer

imperturbables como productos febriles de la fantasía, de un gran virtuosismo narrativo.

Con Lu Hsun la cosa es a otro precio. Su entrañable personaje, un hombre que empieza a dudar de su cordura al creer que en la aldea lo quieren hacer comer carne humana y que le será difícil encontrar a un hombre verdadero “tras cuatro mil años de canibalismo”, se nos incrusta de tal manera en la piel y en la conciencia que con pocas pinceladas nos hace partícipes de la autofagia —comerse al otro es comerse a sí mismo—, que se adueña del mundo. Es como si, en verdad, se nos revelara un secreto escondido en los pliegues ocultos de la realidad y de la historia.

De paso, como al desgaire, Lu Hsun recrea en pocas páginas un gran fresco de la China feudal, un telón de fondo de un oscuro pasadizo de cuño imperial. Ese quizá fuera el gran mérito para que Mao Tse Tung lo reivindicara para la historia, ante la incompreensión de muchos juzgadores oficiales. El silogismo sale al paso: lejos de la explotación y de la idea del hombre como lobo del hombre, ¿habrá algo más caníbal que la usura y el orden consumista, que el capital y los imperios?, Algo así debió formularse el lector avisado de esos tiempos, más allá de la chatura del realismo socialista.

Acá bien vale la pena la analogía y recordar la sentencia de Lousie Michel, la visionaria anarquista: “Como la

antropofagia ha pasado, pasará el capital. He ahí el corazón del vampiro, donde hay que golpear”.

Ahora, hacer esa única interpretación política podría resultar un tanto simplista, pero es inevitable no hacerse esa reflexión tras su lectura. Resulta inevitable señalar el carácter profundamente político de su extraña parábola, más allá, como lo señala el narrador mexicano Sergio Pitol, su traductor, de la recurrente dicotomía o vieja disyuntiva que se hace entre propaganda y literatura. Porque la originalidad del estilo de Lu Shun dista mucho de cualquier alegato programático.

Acá se trata de la visión de un mundo crepuscular, de viejo cuño, de un paréntesis entre dos nada, de una visión romántica si se quiere en la acepción de Goethe: “lo romántico es lo que está enfermo”.

Alguien sufre el vértigo de la libertad cuando aspira a no entrar en el orbe gregario de los comedores de carne humana, es el solitario en la multitud, como afirmando que lo que en algunos parece una simple y perniciosa manía persecutoria, no es otra cosa que una fisura en la realidad que permite ver el sueño de la razón, que ya sabemos con Goya la clase de monstruos que produce.

La recurrencia en las fases lunares del diario, los augurios leídos en sus formas, el monólogo en guardia de quien empieza a preguntarse por qué diablos el perro de la familia

Chao lo mira dos veces, van creando un clima de zozobra para hacernos partícipes como lectores de un mundo vejado por el hombre tras las leyes feudales, por los cercos de la usura, por el apetito de los arrendatarios, “el veneno de sus discursos” y el gusto impuesto y creciente de devorar hombres.

Es una metáfora sobre el fuera de lugar. El inocente. Una víctima propicia para decir “este también”, este será devorador o será devorado. Se trata de un mundo cainita, de verdugos disfrazados en la calma aldeana y en las faenas del día. Su insatisfacción con la realidad, su pleito con la oscuridad, lo convierten en un poderoso enemigo. Por eso le recomiendan no dejarse “seducir por la fantasía”. Como Saturno, pero en una variante más pérfida y pragmática, la gente hace trueque de sus hijos para ser comidos.

La descripción de esa ya legendaria aldea de los lobeznos es también la de una comunidad que va forzando a muchos al suicidio, en concordancia con la idea de Artaud de que no hay suicidas sino suicidados. Inmolados por la sociedad, por los pases hipnóticos que generan las normas, los suicidas resultan ser los excluidos del mundo en una larga cadena de asentimientos y silencios. No es en balde que el hermano mayor hace mucho iniciado en la práctica antropófaga, le recomiende callar: “Hablar es un error”.

Ese recurso puntual, la idea de señalar la locura como una forma de descalificar a quien enuncia una dura e incómoda

verdad, envuelve una metáfora a lo largo de todo el relato de Lu Hsun. Resulta así un alegato moral sobre la ceguera histórica, que no es más que la ceguera impuesta y aceptada.

¿Qué le pasaría a usted si al despertar se encuentra con que ha vivido toda la vida entre gente que come carne humana desde varios milenios atrás, por multitud de generaciones, y que esa comunidad quiere hacerlo partícipe como comensal o como alimento en una cena?

PANFLETO DEL REY TARADO

A Juan Carlos de Borbón

El rey tarado,
de alma
más deforme
que los bufones
de la corte,
sonríe
a la reportera
de una revista
de moda.

Aún hay humo
en el cañón
de su arma
y en la piel rugosa
del elefante.

No sospecha
que su escopeta
también asesina

a Don Quijote
y repite
las fusilerías
que ensordecieron
a Goya.

¿Que va
a entender
el reyezuelo
el gesto
repetido
en el cristal
de una estirpe
de reyes miserables?

Para Jorge Riechmann

Los libros libres

LAS PIROTECAS

“Allí donde queman libros se termina por quemar hombres”, decía Heinrich Heine, anticipando las nuevas inquisiciones. Y, en otro momento, Sigmund Freud, cuando supo de la quema de algunos de sus libros, sentenció agradecido: “cuánto ha avanzado el mundo, en la edad media me hubieran quemado a mí”.

El tema de los libros quemados ha sido preocupación de muchos autores, empezando por Miguel de Cervantes. Hay que recordar el memorable capítulo VI de “el Quijote”, en el que el cura y el barbero hacen una piroteca con sus libros de caballería.

La más recordada quema de libros en la historia reciente fue quizá la ocurrida en 1933, durante el régimen nazi

cuando se hicieron grandes piras que en vez de brujas, como en los tiempos de Savonarola, pusieron como víctimas una buena carga de libros considerados peligrosos.

Es bueno recordar que en algunos momentos totalitarios del mundo pensar es peligroso y, claro, el libro que es un vehículo del pensamiento les resulta a los ominosos dictadores su principal alimento. Leer y pensar van de la mano es su claro dictamen, pero muy a su pesar de ellos esto resulta cierto para bien de la humanidad.

En 1953, Ray Bradbury, el formidable escritor norteamericano publicó por entregas en la revista "Playboy" su *Fahrenheit 451*, que ya es un clásico del pensamiento libre. En el resuenan, de manera elusiva y vibrante, las épocas del Macarthismo, pero sobre todo las alertas sobre la encerrona que viven los libros bajo cualquier totalitarismo.

No es gratuito que uno de los primeros libros quemados en su magnífica ficción sea, precisamente, "El Quijote". *Fahrenheit 451* es la temperatura a la que el papel de los libros se inflama y arde, escribe como umbral de su libro Ray Bradbury. Es quizá el más bello homenaje al libro en cuarentena, a los lectores que aman la lectura como a su propia vida. Quizá de la misma naturaleza sea "Una soledad demasiado ruidosa", del checo Bohumil Hrabal, donde su personaje central, el señor Hanta, que trabaja en una trituradora de libros, empieza por rescatar de la artera maquinaria un libro de Novalis. A los dos libros de Bradbury

y Hrabal los asiste un lirismo decantado y sereno, como a todo buen narrador que ame la poesía.

Hanta el arrancapáginas y Montag, el bombero que se niega a quemar libros en Fahrenheit, se hermanan en una singular cruzada subversiva por el libro. Quizá más trágico es el personaje de “Auto de fe” de Elías Canetti. Se trata de un hombre llamado Kien que termina con su sueño feroz y premonitorio de incendiarse entre su inmensa biblioteca.

Si fuera cierto que el verdadero paraíso debería ser como lo soñara Borges una amplia y espigada biblioteca, la quema de libros además de inquisición y barbarie resulta ser la expulsión del único edén que va quedando a nuestro alcance. Y lo peor. El arcángel encargado de anunciar el desalojo del hombre y la mujer en vez de esgrimir una espada blande una antena de televisión.

CARTA DEL INCIERTO

No por incierto
dejaré de escribir
esta carta
con matasellos
del limbo
y una grafía brumosa.
Una carta de un país
que dejamos de ver
al doblar una esquina,
un país
como un corredor
de fondo
que huye de sí mismo
y es desatado tifón
en plena noche.
No por incierto
dejaré de escribir
una carta
sin remitente

para decirte
que no es bueno
tener más amigos
en las tumbas
que en los bares.

A María Luisa Mejía,
Bogotá, septiembre 9 de 1996.

EPIGRAMA DEL PODER

Con coronas de nieve bajo el sol
cruzan los reyes.

Anarcoepílogo

ENTREVISTA DE UN FANTASMA CON ROCA

Por: El duende que camina

—¿Antes de escribir sus libros qué hacía Juan Manuel Roca?

—Leer los de otros y pasar saliva.

—¿Si ganara un viaje a Ítaca pediría ir por tierra o en avión?

—Ni en el barco del mañoso Ulises, un impaciente que tenía el vicio de moverse más que el mar, ni en la comodidad del avión. No se viaja a un lugar inexistente con aire acondicionado. Me parece más atractivo el viaje entre dos sillas, esa expedición lenta que hacía Lezama Lima entre el cuarto y la cocina, que un viaje de Odiseo. Mi Ítaca es casera. Más ahora que antes y quizá esto tenga que ver con unas sabias palabras de Gilbert Lely: “el hombre que acaba de

llegar a la edad de irse de sí mismo aprovechará cualquier ocasión para quedarse a solas consigo”. Además, la soledad elegida es un buen tema para un tango.

—¿Por qué tener el vicio de la lectura?

—Porque es un vicio que permite la sobredosis sin complejos de culpa, una adicción más fuerte que la heroína: si bien no se entra a los libros impunemente, como a un baile, su droga es menos letal aunque haya casos de libros peligrosos que tienen que ver más con la muerte por aburrimiento que con la caída al abismo. No es el libro una droga como la que reparten los curas de parroquia que se dedican al microtráfico de la fe, pero es una religión opiácea y su adicción es de difícil curación.

—Mencione un libro de su adolescencia al que haya entrado siendo uno y haya salido siendo otro.

—Que sean dos: “Una temporada en el infierno” e “Iluminaciones”. Antes de leerlos no sabía que un poeta puede ser un feroz contemporáneo del futuro. Los dos libros de Rimbaud me tumbaron del caballo.

—¿Cuál fue el programa de T.V. de su infancia que más aburrió su cotidianidad familiar?

—Creo que fue uno llamado “El minuto de Dios”, un programa de un cura eudista (evangelizador) con cara de palo que me hizo creer que la religión produce gastritis. Era

un programa diario que pasaban a la hora de la comida, era un postre de sandeces y simonías patrocinadas por un ingenio azucarero.

—¿Qué no le perdona a la televisión?

—Que tenga casi como único asunto el melodrama. La cursilería y el cenicientismo. De una parte. De otra, el conductismo político, las verdades prefabricadas, la falsa construcción de héroes y villanos.

—¿Si mañana se acaba el mundo, los dioses no lo quieran, qué haría hoy?

—Usted, querido duende, me hace pensar en las palabras de mi amigo Víctor López Rache: “hay gente tan pesimista que cree que el hombre no va a desaparecer de la tierra”. No voy a dármelas de estoico, pero me gustaría poner como banda sonora del Apocalipsis un bolero cursilón que dice “reloj, no marques las horas, porque mi vida se acaba, /reloj, detén tu camino, haz esta noche perpetua”. Bueno, de pronto que la noticia del final me llege viendo un noticiero, un personaje siniestro, por ejemplo un jumento del apocalipsis con nombre de pato entrando a la Casa Blanca, o uno de esos corceles monstruosos de nombre Erdogan espoleando su machismo en la Turquía de Hikmet, o de pronto me sorprende la mala nueva viendo en la pantalla a otro jamelgo llamado Rajoy, sonriente en medio de filas de desahuciados que ya no son magrebís sino españoles, o

escuchando las declaraciones fascistas de un táparo filipino de nombre Duterte, un centauro que parece mitad caballo y mitad bestia, o a lo mejor me llega la caída del telón en medio de un noticiario que muestra al líder de Corea Kim Jong-un, radiante de alegría ética dando órdenes a un pueblo hambreado y vejado como pocos. Esto, para no hablar del caballista nuestro de cada día. O de Aznar, de quien sus paisanos dicen que no es un apellido sino un verbo. Todo este bestiario acude feliz y trotando al extravagante hipódromo del Apocalipsis. Ante ese escenario, la feroz noticia del fin del mundo quizás no resulte tan dura.

—Una vez muerto con quién no le gustaría encontrarse en el allá?

—Uf, con una legión, por ejemplo con los poetas cortesanos que te quieren leer a todo trance sus poemas. Posiblemente el infierno de los poetas sea más dantesco que Dante, un círculo sonámbulo que lee en voz alta sin parar y que en vida ya son un anticipo del castigo eterno. Ah, y por supuesto, con el coro de gentes que quisieran tener más de dos manos para aplaudir la medianía. Claro que hay cosas peores, imagínese un infierno musical donde todo el día se oye el himno nacional.

—¿Qué canción define sus penas?

—Hay un tango, “Nada”, letra de Horacio Sanguinetti cantado por María Graña y Mercedes Sosa, que me trasmite

una honda pena. Sin ser adicto a la música de los tristeaderos de fonda, ese gran tango me conmueve. “¡Cuánta nieve hay en mi alma!” o eso de que “un candado de dolor me detiene el corazón”, me parece que son imágenes más bellas que las que se pueden encontrar en la poesía del amor o el desamor, en ese tráfico sentimental que algunos llaman lírico. Y eso que no soy particularmente dado al gimoteo.

—¿Qué podría aportar como poeta a una cada vez más remota revolución?

—Por lo pronto, la posibilidad de ser arena y no aceite en la maquinaria del horror, en la retórica del miedo con el que intentan rodearnos. Miedo al otro, miedo a la libertad, diría Erich Fromm, miedo a perder el empleo, miedo a quitarnos la venda, miedo a romper la costumbre, miedo a salir del rebaño, un miedo erizado y sin fondo al mañana.

—El fin, ¿sí justifica los medios?

—Casi siempre el fin justifica los miedos. Lo dijo Rafael Barret, el pensador anarquista: “no hay cosa tan cruel como el miedo, cuando el miedo tiene las armas en las manos”.

—¿Cuál es el refrán que más detesta?

—En boca cerrada no entra mosca, un dicho que les sirve como discreta mordaza a los tibios y como blindaje a los tartufos que van de compras a la exclusiva Jabonería Pilatos.

—¿Cómo se reconoce a un mal poeta?

—Por su odio a los buenos, a quienes además imitan con descaro pero sin fortuna. Y porque suelen, por inauténticos, esconderse en una niebla de palabras. Ahora, sin duda que no hay malos poetas. Lo que no hay es mala poesía, si es mala no es poesía.

—¿Cómo imaginaría un telegrama de un extraterrestre?

—Ya me va a poner de narrador “ovniscente”. Bueno, ensayemos ese telegrama, qué carajo. Podría decir así: Señores humanos. Dos puntos. Os hablo desde una esquina del Cosmos. Punto. Sois una errata de Dios. Punto y coma. Seguid matando. Coma. Seguid emporcando las aguas. Punto. Seguid perfumandoos con smog. Pronto os llegará el sueño eterno. Dos puntos. Arrepentíos. Punto final.

—¿Qué admira más de los Estados Unidos?

—Sus escritores y poetas. Los outsiders, como Henry David Thoreau, que prefirió ir a la cárcel antes que pagar impuestos para una guerra con México. ¡Qué habría dicho del muro que quiere levantar mister Trump! ¡Qué no habría dicho! Admiro el blues. A Helen Keller. Al personaje que peleaba por un bistec en el coliseo Jack London. Al poeta epitafiero de Spoon River. A mil escritores y músicos de todas las épocas. Solamente por ellos me duele ese remedo de país con ese remedo de presidente en el que lo han convertido. De tanto

jugar con personajes bizarros en sus tiras cómicas y en sus filmes idiotas de zombies y carros chocones, esa nación terminó por parecerse a sus miedos prefabricados. El Guasón, El Pingüino, El Acertijo, El Joker, los personajes de “El caballero de la noche”, son de la misma materia mutante que Mister Trump. Por eso, creo que la mayoría del pueblo norteamericano lo acepta de buena gana como parte de un filme. Admiro de los Estados Unidos todo lo que no se parece a Estados Unidos o por lo menos lo que no hace parte de la franja lunática, esa que sigue cantando y marchando jubilosa hacia el abismo.

—¿Tiene salvación Colombia?

—Creo que era Mark Twain quien decía que “la esperanza es buena para el desayuno pero mala para la cena”. Así es Colombia. Por la mañana bailamos como derviches y por la noche estamos al borde del llanto. La realidad en ninguna parte es seria pero lo es menos en Colombia. Amanezco optimista y al atardecer no guardo ninguna esperanza. Y sin embargo, vuelvo a lo mío, en vez de entrar en la ronda del gimoteo, me reafirmo cuando veo un puñado de gente que sigue más que creyendo, creando. Ahí están las Doris Salcedos, los verdaderos artistas que incomodan a los seudos.

—¿Álvaro Uribe merecería el Nobel de la Paz?

—Creo que merecería el Premio Alí Babá de la Honestidad en su grado más alto.

—¿Cuál es el primer defecto que quisiera quitarse de encima?

—La pereza. Sin duda, la pereza. Siempre me ha tocado luchar contra una divisa señalada por Cioran. Dice el fogoso rumano: “Tomo una decisión, la anulo y me acuesto”. Esto es algo que me asalta casi todas las mañanas.

—¿Cuál de sus Hipótesis de Nadie resultó ser más cierta?

—La que incluyo en un poema en prosa y que adopta la forma escueta del grafiti: “Todos prometen, Nadie cumple. Vote por Nadie”. Esto es cada vez más cierto y en algunos casos resulta lastimoso. En Colombia ha crecido el voto por Nadie, que es como votar por Bartleby o por Pedro Páramo para presidente. Nadie es el personaje más votado en cada jornada electoral. Y es bueno saber que el tipo anda por fuera de los partidos.

—Por último, ¿qué es la poesía?

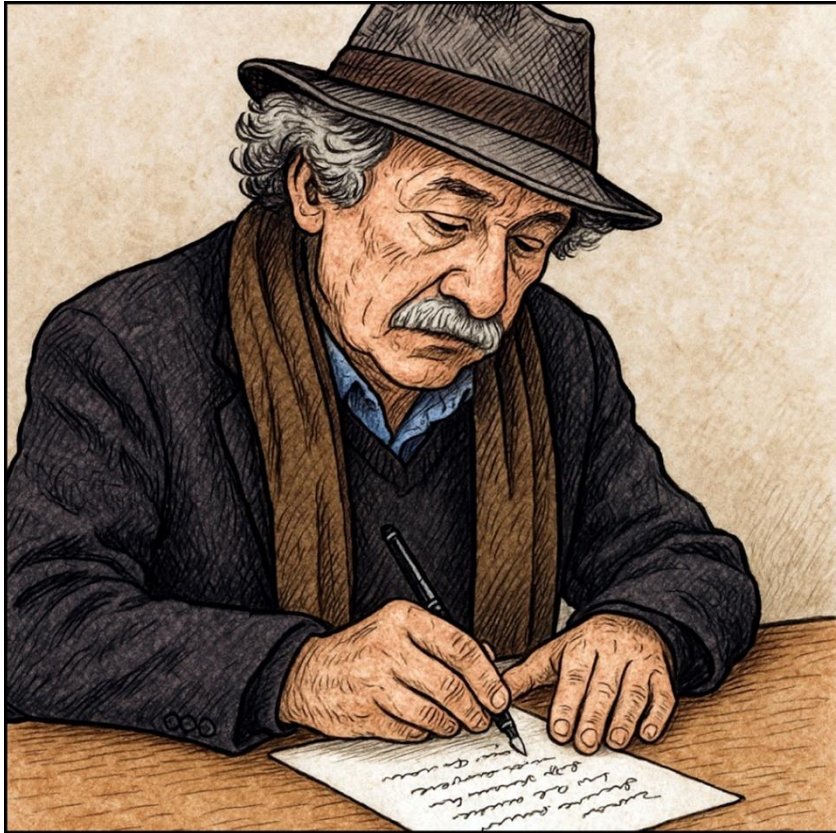
—Estoy averiguándolo. Si llego a saberlo con certeza, si logro terminar esa larga y pedregosa pesquisa, tenga por seguro que lo llamo para comunicárselo.

Bogotá, noviembre 12 del año de la desgracia, 2016.

RELOJ DE ARENA

H a b i t a d o
por el paso de un
beduino, habitado
por el espejismo
que ve amores
eternos
en el
viento y
en las dunas,
las horas pasan
en caravana,
gobernadas por
el implacable señor
de los vacíos.

Juan Manuel Roca



ACERCA DEL AUTOR

JUAN MANUEL ROCA es un referente en la poesía escrita en español. Hombre ácrata y contundente, viaja en espejos que él mismo curva y mira la realidad queriendo pensar que

*los cuchillos no tienen
apetencia de heridas
ni hambre de piel.*

Las hipótesis de nadie es el poemario que le dio el Premio Nacional de Poesía en su país, Colombia, y es ahora editado por primera vez en el Estado español por la editorial de La Vorágine, la librería asociativa y el espacio de agitación y cultura crítica que lleva ya tres años y medio sembrando dudas y poemas desde Santander (Cantabria).

Sobre el autor:

“El poeta fundamentalmente es un traductor de sí mismo que, en la medida que logra hacerlo, logra traducir a los demás”. Eso opina de este oficio de renunciaciones y compromisos Juan Manuel Roca (Medellín, Colombia - 1946), referencia en la poesía escrita en castellano y hombre que acumula una vasta experiencia como poeta, narrador, ensayista, crítico de arte y periodista.

Roca ha sido premio Casa de las Américas de Poesía (Visor), Premio Nacional de Poesía (Colombia), premio de poesía José Lezama Lima (Cuba) o Premio Nacional de Periodismo Simón Bolívar, entre otros y ha sido el invitado especial de la tercera edición de La Surada Poética que organiza La Vorágine. Con él inicia la línea editorial Poemas (In) surgentes de La Vorágine al publicar este título –Las hipótesis de Nadie- que fue merecedor del Premio Nacional de Poesía en Colombia.

Fue director del suplemento de cultura de *El Espectador* por una década, cofundó la revista de poesía *Clave de Sol* y el periódico cultural *La Sangrada Escritura*. Desde que publicara su primer poemario en 1973 -*Memoria del agua*- los estantes de las bibliotecas y librerías ya contienen una treintena de libros que condensan una obra poética que, como él mismo describe, cada día se desprende del barroquismo y busca la esencia del lenguaje para construir potentes imágenes.

Además de su poesía, ha publicado novelas y relatos, así como rarezas como el *Diccionario Anarquista de Emergencia* (en coautoría con Iván Darío Álvarez), el *Rocabulario* o la antología de poesía anarquista *El anarco y la lira (El rey desnudo)*.

Alberto García-Teresa