

Durante los últimos meses nos ocupamos de algunos líricos renovadores en el ámbito hispanoamericano y establecimos o mencionamos al pasar, vínculos o antecedentes literarios y estéticos. Hablamos de obras de poetas que no han querido se les entendiera del modo convencional para lo cual cierran el camino a convenciones consagradas justamente por el tradicionalismo.

Así hablamos de obras que se abren si hacemos lecturas asociativas, movilizadoras de las analogías subjetivas o intrapsíquicas, que se abren a las sugerencias fónicas y semánticas, al onirismo, a la emotividad e irracionalismo de imágenes ajenas al entorno objetivo o al que por tal se tiene. Obras cuyos textos parecen no estar terminados, que exigen del lector un compromiso participativo para el que no alcanza la mera pasividad lectora. Obras que se configuran como un espacio de interlocución intensa y profunda, que se configuran en definitiva como un espacio donde acontece el yo y el tú, donde se da la intersubjetividad o no hay obra.

Tales peculiaridades no son solo del sentido sino también de la forma de la escritura, forma que a veces denominamos "transgresiva" queriendo significar con ello el desconocimiento que implican de normas o de una preceptiva que en lo esencial tenía una tradición (más que milenaria en poesía y de más de cinco siglos en narrativa). El verso para serlo debía ajustarse por lo pronto a medida, ritmo y rima, en el marco de formas estróficas consagradas y en el entendido que su lenguaje elevado, hermético, culto o popular, no debía ni podía abandonar su condición "literaria".

Algo similar aconteció en las artes plásticas que mantienen hasta comienzos de nuestro siglo el dogma preceptivo de "fidelidad" a la naturaleza y a la vida, con el que sigue cumpliendo el impresionismo no obstante la pedrada que significó su puntillismo, su captación del instante, su alejamiento del objeto al aplicarse al análisis del acto de la percepción del mismo.

Ese dogma preceptivo es histórico —sin duda— y en el dominio de la teoría de la literatura se lo denomina metalengua literaria. Esa metalengua es el conjunto de estructuras conceptuales (relativas a las técnicas, lo estético, las creencias, los textos que las manifiestan, etc.) que consagran empíricamente una especie de modelo—objeto de qué cosa es literatura, en un momento particular de la evolución de una cultura dada. A su favor está un orden de valores que la consagra con todo su terrible poder coercitivo en el que no faltan jurados, tribunales, patrocinadores, críticos, aca-

Formas de la escritura

Una pedrada precursora



demias, círculos, instituciones, premios, etc. que en el marco de especiales circunstancias de cambio pueden actuar de modo inverso pero no opuesto.

Y las cosas fueron según los modelos—objeto herederos de las tradiciones clásicas hasta que las agujas y los signos del reloj del mundo se empezaron a poner en movimiento porque la propia sociedad humana alteró sus pivotes y entonces —ciencia y filosofía mediante además— todo cambió.

Cambió hasta el fenómeno de la recepción porque se empieza a dar en estado de polémica y enfrentamiento, en una nueva realidad a la que se agrega el fenómeno de la ruptura que hacen los creadores y sus obras con el gran público. No historiaré ni siquiera señalaré por menor alguno de dicho divorcio pero importa tener en cuenta que el llamado gran público empezó a ser objeto de configuración y de manejo. El desarrollo de los medios de comunicación social como el periodismo, la radiotelefonía y luego el cine, inciden de manera poderosa en las primeras décadas del siglo, fundamentalmente durante la segunda y la tercera.

En esa ruptura hay dos aspectos destacables: uno constitutivo y esencial que es el afán de cambio, de rebelión, de revolución y de juego (cuya síntesis viva desencadena una explosión creativa y original). El otro aspecto es situacional o relativo porque es el resultado de la deformación "estandarizada" del gusto y criterio de las masas cuyo analfabetis-

mo relativo empezó a crecer con el siglo.

No extrañará que esa ruptura o divorcio haya sido interpretada por muchos estudiosos como un intento de preservación de lo artístico y lo literario pero no en el sentido de acendrar su elitismo, sino en el de marginarlo de los efectos destructivos de un mundo en crisis. Se trataría de una especie de difusión al revés y de carácter tutelar. Las guerras mundiales, sus crisis y los sacudimientos sociales fueron vivenciados apocalípticamente y por los mismo la mayoría de los movimientos artísticos postulan un empezar de cero, y por lógica viabilizan el experimentalismo.

En resumen: todo este panorama brevemente descrito podría ser visto como una radical afirmación y defensa del sujeto, del individuo, del yo, del moi, pero también del se stesso, del myself. Juvenil y neorromántica exaltación de los fueros del ser individual contra los desafueros de una sociedad belicista, megalopolizada, burocrática, cada vez más técnica y absurda, generadora de poderes omnímodos. Paralelamente la ciencia y la tecnología —por ejemplo— ponen cada vez más en evidencia que los hombres tienen la posibilidad de lograr exactamente lo opuesto. Fue en ese enclave que la literatura contemporánea empezó a decir de manera no sacra su "quien tiene oídos para oír, que oiga", y a definirse —en el acierto o no— con respecto a los partidos y grandes corrientes ideológicas.

El llamado "compromiso" que na-

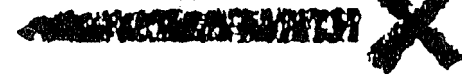
ció con la literatura adquiere un perfil nuevo que corresponde a la índole de los acontecimientos que marcaron de manera indeleble a la Humanidad y a su historia. Ahora aparecen posturas totalizadoras porque los movimientos renovadores se postulan como capaces de ser la solución definitiva para los problemas del mundo y del hombre. Su relación con las tendencias político-ideológicas ha sido inabordable y tan dialéctica como conflictiva.

Ahora bien, cuando uno repara en la obra y en la estética del norteamericano Walt Whitman (1819-1892) no puede menos que experimentar asombro y entusiasmo. Asombro por su capacidad precursora y entusiasmo por su puntería. El empleo del verso libre en el corazón mismo del siglo XIX, su adopción de lo prosaico, lo vulgar y lo "groseramente democrático", su visión del hombre y de lo bello bajo la influencia de las concepciones del brahmanismo, dieron de lleno contra la cristalería literaria. Semillante pedrada hizo además que los fragmentos no autorregeneraran el sistema. Muchos de los "ismos" del presente siglo pueden ser vistos en alguna medida como el desarrollo autónomo de algunos de esos fragmentos, si tenemos en cuenta la posterior repercusión que tuvo el versolirismo en el simbolismo francés y a través de él en otros ámbitos.

Asombra asimismo el hecho que desde 1855 año de aparición de la primera edición de su libro "Hojas de Hierba", W.W. parece arremeter no solo contra el suyo sino contra nuestro siglo también.

Asombra que un año después diera forma al famoso "Canto a sí mismo" dentro del libro ya citado, que tanta influencia ejerciera luego, y que fuera lírica confirmación de un hombre cuya imagen y cuya vida se alejaban definitivamente de la del dandy o decadente y se universalizara como la del poeta-profeta, más un leñador o atleta vitalísimo que un mustio intelectual. De él nos ocuparemos en la próxima nota. Antes transcribimos un texto memorable y anti-poético cuanto a su tono oratorio, su lirismo casi irreconocible, su lenguaje conversacional. Es "A los Estados", donde dice: "A los Estados, o a cualquiera de ellos, o a una ciudad / cualquiera de los Estados, le digo: Resiste mucho, obedece poco. / Una vez admitida la obediencia sin protesta, es la servidumbre total. / Una vez esclavizada totalmente, ninguna Nación, / Estado o ciudad en la tierra / volverá a reconquistar su libertad".

Ricardo Pallares.



ser humano, lo que cada una de ellas concibió como supremo para orientar sus vidas. Y en ambas el símbolo se justifica para un lector atento y desprejuiciado. Pero no siempre se hacen lecturas correctas de un ideal de santidad o de un ideal de la vida banal, a la primera se la emparenta con la histeria y a la segunda con la vulgaridad. Un ejemplo oportuno fue la película "Cleopatra" que nos sirvieron hace algunos años a través de ese objeto empalagoso que algunos llaman Elisabeth Taylor, la que se paseó durante años por las pantallas de ese rito de dependencia que algunos llaman cinematografía. Entre los atrevimientos que tuvieron, el más resonado fue historiar visualmente los episodios de la Serpiente del Nilo, dándole junto a Antonio, el empaque de una desorientada figurante de Texas. Lo dramático es que el mismo Shakespeare ya lo había previsto en su enorme drama, cuando Cleopatra, dialogando con Iras, tiene la premonición de ser representada por tantos "actorzuelos de voz chillona" y tantas estrellitas apuradas que "pondrán en escena nuestras fiestas de Alejandría" y le darán a su "grandeza la postura de una prostituta".

Lo único que nos queda es volver al principio de nuestro trabajo y recordar comparando aquel fuego obsesivo que soñaron nuestros antepasados, junto a tantos palurdos que hoy día llevamos una domesticación del rayo en nuestros bolsillos, bajo la forma aplacada de una cajilla de fósforos.

Jorge Medina Vidal



Están pegando más que el poxipol.

Cualquiercosario

Los fuegos celestiales y una cajilla de fósforos

lo dicho y experimentado sobre el fuego en el espacio reducido de una Columna semanal es una torpe manía de principiantes, que en el manejo bibliográfico informan sobre lo ya informado, como si el sub-desarrollo también tuviera vigencia en el mundo de la Cultura. Por eso me limitaré a un "fuego" metafórico, internalizado, para representar los grandes acontecimientos de la vida como son: —el amor, el odio, la conciencia de ser efímeros y mortales, la cuota de eternidad que algunos nos asignan, la enfermedad, el placer, etc. Para ayudarnos traeré a la memoria dos mujeres separadas por parámetros de tiempo, de cultura e ideología; fundamentalmente distintas pero que pueden ser congregadas por una metáfora del "fuego" que las define para siempre. Una de ellas es Angela de Foligno que inicia su "Tesoretto" con una frase mayor: —"La mia natura è fuoco" (Mi naturaleza es fuego) y la otra es la Cleopatra de Shakespeare (V-II) la fabulosa Reina de Egipto que nos dice: —"No soy más que aire y fuego, abandono a la vida más grosera mis otros elementos". Ambas mujeres parten de un impulso interno que clasifica sus conductas. En la santa italiana el "fuego" de lo mejor reduce a escorias lo que no se ordena por su particular visión

del mundo y la última representante de la dinastía helenística, divide lo anecdótico de lo durable para justificar su vida.

El "fuego" en su sema de destrucción y en el de categoría suprema parecería fundar el significado que cada una de ellas les da. Pero Cleopatra es lúcida frente a la muerte que se avecina como quizás nunca lo fuera antes y entonces descubre que el fuego de lo superior y valioso también opaca para siempre lo inferior, que a veces llamamos inconductas o desarreglos morales. Ya que estamos en el terreno de la Moral, podríamos reconocer que la "vida más grosera", del parlamento que transcribimos, tuvo mucho que digerir o sepultar en sus entrañas muchísimos episodios que pasaron a la pública Historia como símbolos de la sensualidad y la lujuria, esa "vida inimitable" que nos describe Plutarco en sus "Vidas paralelas". Sensualidad que acompaña a Cleopatra como signo reconocible de su estilo y la hace comparar, espléndidamente, la desnuda experiencia de la muerte con "el pellicio de un amante, que hiere y se desea".

El "fuego" de Angela de Foligno y el "fuego" de Cleopatra son dos usos distintos de un similar "fuego" metafórico producido por lo más auténtico del

¿Cómo se enciende el fuego?—. Posiblemente ésta fue la más angustiante pregunta que se plantearon los hombres primitivos; aquellos seres que por sorpresa se sintieron titulares de un estado nuevo de la materia en su maravillosa función pensante.

Nuestros remotos antepasados pudieron haber soñado con el fuego, soñar con todas las exquisiteces confortables que el fuego les daría; por ejemplo el agua caliente para el baño matinal, para el café o el mate. También les proporcionaría el calorito ambiental que permite remolinear en el lecho hasta las once de la mañana o, lo que es más importante, descubrir en el reino estomacal de la Cocina el tránsito de una alimentación burda, hecha sobre la base de los productos crudos y frescos, para entrar en los secretos de los manjares afrancesados de lo cocido y lo "podrido". ¡Cuántos beneficios le debemos al fuego que el incauto Prometeo, según dicen, nos trajo de regalo a la tierra!

También, si hubieran tenido Editoriales y librerías, esas hordas primitivas hubieran agotado colecciones de un libro estupendo que podría titularse así: "Manual del perfecto pirómano" y aquellos beneficios de la civilización que nos costó centurias de lentos desarrollos evolutivos como por arte de Magia nos hubieran durado decenios o tal vez estaciones. Detrás del Fuego marchamos, empujados por el ansia de rectificar el mundo, porque como dijo el Señor: "Yo he venido a traer fuego a la tierra y ¿qué quiero sino que arda?".

Pero, hacer competencia con todo