

Cualquiercosario

Los signos arquitectónicos (II)

No sabría decir por qué, pero hay dos "casas" que me interesan hasta el recuerdo. Una de ellas estaba en el 80 Rue de Rome (París), donde vivió Mallarmé y la otra en Bergasse 19 (Viena), donde vivió Freud.

Las descripciones que he leído y algunas fotografías vistas, no son, sin lugar a dudas, propicias al éxtasis del llamado "buen gusto" o sea, carecen de la perfecta elección de sus componentes. Pero, a pesar de todo, tuvieron su "historia, y las graffías de sus habitantes, que en parte se notan, me remiten a un enfoque personal de su individualidades. —"Dime donde eliges vivir (y donde te eligen vivir) y te diré quién eres"—. Así me parece que podría iniciarse una relación viva del hombre y su habitáculo.

De la casa de Mallarmé me persigue el recuerdo de una escalera y una consola de caoba con un espejo obsesivo, y la de Freud se me representa con un diván que da la espalda y una ausencia absoluta de "chucherías mecánicas" como refirió su hijo Martín en 1958. Allí desentrevolvieron gran parte de su trajinar dos personajes cuya incidencia en mis conductas mentales y más que eso, en el mundo en que vivimos, fueron fundamentales para la polémica cultural de nuestra época.

Puede ser que la trampa esté en que ahora nos preocupa la arquitectura de la "Casa", sus semánticas, el desolado candor que tenemos por el hogar de los vivos y la actual desmonetización, real o fingida, por la casa de los muertos.

Mallarmé y Freud vivieron en sendas arquitecturas acumulativas y llenaron los espacios con objetos significantes que, en sus relaciones de dependencia amagaban constituir una "sintaxis" para comunicar reductos inefables de sus pensamientos y hasta ritos personales. Ellos crearon y se crearon en sus casas. Porque "habitáculo" es el espacio limitado donde se "vuelve", donde siempre retornamos para desarrollar alguna de las funciones primarias: —ingestión, degestión, procreación, descanso, intimidad-distractiva, etc.— y todo esto presidido por un orden impuesto por el recuerdo. "Habitáculo" es, antes que nada mentalización personal del sitio y enraizarse con el ayer de los padres y el futuro de los hijos. Todos estos elementos se dieron armoniosamente en Mallarmé y en Freud, aunque a momentos pudieran coexistir con ciertas dialécticas de oposición.

Alguien pensó, recogiendo la lección freudiana, que la "casa" moderna desarrolla en tres espacios físicos el drama teórico del conciente, el pre-conciente y el in-conciente; correspondiéndole al primero el vestíbulo, la sala o el living;

al segundo la cocina (y su derivado el comedor), junto al baño, y al tercero el dormitorio, donde las funciones de descanso y sueño o la función reproductora (tan cercana a las posturas de la muerte) estarían presididas por los cuadros y fotografías de los antepasados.

Con qué pudor las casas de principios de siglo defendían cocinas, baños y dormitorios! Estos eran concebidos como lugares privados, disimulados, alejados de los sitios de recepción o de intercambio, como si el mundo de las funciones primarias debiera esconderse a la mirada de los extraños. (Todavía perdura ese pudor en los eufemismos y logotipos que distinguen los "water" en bares y confiterías, y el arrastre nominal de "cuarto de baño", "letrina", "escusado", etc., que remiten sola y arcaicamente a sus funciones de "higiene").

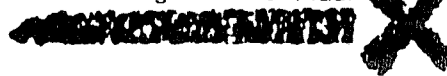
Todo lo que transmitía energía o creaba la vida o la alimentaba no era digno de exhibirse, así fueran cañerías y estructuras, hasta llegar a definir que el puro reino de los "órganos genitales del edificio", ante el gesto hipócrita de la burguesía codificada, imponía una censura arquitectónica que, por suerte, en ciertas experiencias contemporáneas vuelven a exhibirse.

Se puede pensar que los auténticos "revolucionarios" (en todos los terrenos y en su acepción menos restringida) aquellas personalidades como Mallarmé y Freud, aceptaron con fluidez un entorno habitacional integrado a los ideales de su época, como herederos conscientes del ayer.

Es muy probable que Mallarmé y Freud, vivieron en la época del último gran esplendor de la "casa" que, para funcionar, dependía principalmente de la energía humana. Epoca donde los utensilios (en cierta manera apéndices de nuestro cuerpo) cumplían una función directa de servicio y ceremonia. Luego, poco a poco esos agentes no-orgánicos, las máquinas, fueron reduciendo el funcionamiento de la "casa" a una simple observación de señales (el ojo desplazado) y la mano quedó reducida a un simple tacto de respuesta a esa hilera de botones y superficies que hoy día nos prometen el escándalo de una "casa" funcionando bajo el imperio directo de las computadoras.

Y este nuevo entorno habitacional (entre otros elementos) ya nos está cambiando en la apreciación del Arte y en la apreciación del Psiquismo.

Jorge Medina Vidal



Formas de la escritura

Un yanqui de ayer para una futura humanidad (III)

¡Oh, desenvolvimiento interminable del verbo al través de los mundos! mía es la palabra Humanidad, una palabra vieja y moderna, forjada con el acero de la fe./ Que se cumpla esta palabra ahora o en los siglos venideros, nada me importa./ Yo vivo en el tiempo absoluto./ Sólo el tiempo es perfecto, redondo, y todo lo completa." Tal el comienzo de la poesía 23 de "Canto a mí mismo" de Walt Whitman, que comentábamos en la nota anterior, siguiendo la traducción bastante libre de León Felipe que es válida —no obstante— por provenir de otro poeta que conoció como pocos al Prometeo norteamericano.

La elegimos porque en ese texto W.W. explicita su poética de un modo franco y directo. Quizá más rico en resonancias que las otras composiciones en las que aparece este motivo. En efecto, el Libro ofrece en su nivel o estrato semántico una veta muy rica en la que se encara el motivo aludido. Se trata de las poesías 13, 15, 17, 21, 23, 25, 47, y 51. La cantidad es significativa e independientemente de los matices que este subconjunto pone de manifiesto, puede pensarse que respondió a la necesidad de una autodefinición lírica. Y que tal necesidad aparece justificada por obvias razones de época tanto como por la expresión de su modo de sentir la poesía.

Por lo pronto advertimos que el "desvolvimiento interminable del verbo" se vincula al principio activo del Todo/Uno que es Brahma. De esa vinculación surge su carácter interminable, eterno. Y porque el verbo acontece "al través de los mundos" o de las eras, es que su espacio o su ámbito es panteísta. Ahora bien, la relación entre el "verbo" y la palabra es como la que existe entre Brahma y el individuo, es una relación de implicancias y cumplimientos recíprocos.

Cuando W.W. escribe "mía es la palabra Humanidad" resulta evidente que aquel "verbo" se vuelve en la dimensión del poeta y particularmente en el decir del hablante lírico, un acto del habla, un ejercicio individual del lenguaje. Y ese ejercicio supone la instalación de la palabra en la cultura; la instalación de la poesía en la milicia a favor del hombre concebido como manifestación perpetua y realidad inacabada.

Esa palabra que hace suya, alude no a una simple realidad biológica o natural (que W.W. reivindica: "Soy el poeta del cuerpo y del alma", P. 21) sino fundamentalmente a un concepto y a un valor. Alude a su imagen del hombre que es real e ideal a un tiempo pero que se sitúa en el orden de los valores, que implica lo axiomático porque no necesita demostración y es incontrovertible.

Conforme a lo afirmado en notas anteriores importa advertir que la palabra es un significante y un significado que importan en tanto que sean una realidad inersubjetiva y modificadora. Por lo tanto para W.W. no podrían distinguirse u oponerse lengua y habla porque no existe más que habla o expresión del absoluto universal en proceso de cumplimiento. Esta sería una de las razones profundas del hecho que la forma de su escritura abandone la perceptiva y adopte un registro léxico común y espontáneo y un énfasis elocutorio. Este desaliño verbal sería una forma cuyo significado último es el deseo de una adecuación entre el valor ínsito en el vocablo y la realidad referida.

Si bien es cierto que en un texto lírico estamos frente a un lenguaje autorreferente porque se apoya y sustenta en sí propio y en la índole artístico-literaria de su enunciación, resulta claro que en el contexto de los versos citados el hablante piensa o concibe un "operar" de la palabra. "Que se cumpla esta palabra ahora o en los siglos venideros", dice. Y bien, ¿cuál es ese cumplimiento? Que la palabra y el hecho que designa sean una y la misma cosa. Esa cosa no es un objeto sino como ya dijimos es una vivencia de la comunidad y comunión

esencial del hombre y de éste con el Universo. De ella deriva una realidad social de libertad: posibilitante, propiciadora, permisiva, igualitaria pero nunca igualadora. Este es uno de los fundamentos de su unanimismo.

La palabra poética debe jugarse en el intento de abolir la distancia entre ella y la cosa que designa. En esta imposible aspiración es donde W.W. funda la aventura agónica de su lírica, su oficio y su deleitoso sacrificio, que al fin fue real. Importa señalar que ese intento no fue el de devolver a la palabra su potencia mágica sino su praxis ética y estética.

En esta aspiración/intento de W.W. advertimos una coincidencia con otros grandes líricos y aún con otros movimientos artísticos posteriores. No podemos detenernos en las diferencias ni en la elucidación de este punto pero en el caso del poeta que citaron y homenajearon Rubén Darío, Vicente Huidobro y Jorge Luis Borges —por señalar a tres de nuestros grandes poetas— es natural que influyó su afinidad con el brahmanismo hindú. Esta afinidad no tuvo un afán evasivo ni significó una búsqueda exótica. Por el contrario: para W.W. que amó el tiempo en que le tocó nacer —mero instante de la eternidad— esa filosofía fue un redescubrimiento que lo condujo a otros y a más fundamentos de su vitalismo creador y redentor. Por eso afirma "Yo vivo en el tiempo absoluto", es decir en aquel en que principio y final no existen. El resultado es paradójico en alguna medida porque tales vivencias de lo divino lo condujeron a una religión de la calle, a un amor activo (no sólo proclamado) que lo llevan a decir al yo lírico "Acepto la realidad y no la discuto", entendiéndolo no solo la humana. Y no se contradice el poeta ni este comentario porque la Humanidad como ideal nace de la Humanidad real. Asumirla implica configurarla como el espacio del amor y de la manifestación de la palabra. Tal su versión de la misericordia del Evangelio.

El discurso whitmaniano es en gran medida el resultado de insertar en la voz asumida que enuncia en sus textos, aquellos valores conforme a los que habló, escribió y vivió. Por ello en la poesía 23 enumera luego un vasto conjunto de profesionales y trabajadores vinculados a la ciencia para los que reclama medallas y dignidades aunque "no son de mi dominio, pero son útiles, y por ellos entro yo en este mundo de la canción que es mi dominio". (Genial intuición reintegrante de ciencias y artes que la torpeza profesoral porfía en escindir). El metonímico mundo de la canción que es el de la poesía, por ser verbo-simbólico no es práctico en sentido estricto pero no es ajeno a la vida como la idea no es ajena a la acción ni el sentimiento es ajeno a la razón. Entonces agrega: "Mis poemas no hablan de las propiedades singulares de las cosas, hablan de la vida no catalogada, de la libertad y del misterio". El poeta se instala en lo permanente, más allá de lo utilitario y de lo práctico pero sin negarlos porque en rigor no establece una oposición entre lo trascendente y lo immanente. Entre tanto sus poesías, según dice en el último verso, "Y baten el tambor de la rebelión, y se suman a los fugitivos y a los que traman y conspiran". Las anáforas sintácticas apreciables en las unidades de la trimembración del verso en su lengua original, el polisíndeton y la repetición de sonidos de valor homofónico (iguales o equivalentes), fortalecen el sentido del verso cuyo propósito es conclusivo y se ajusta a la técnica del final enfático. Su sentido que no puede quedar atrapado en una interpretación literal, prueba que la voz lírica de W.W. espera lo que es nuestra esperanza. Como él mismo dice en la poesía 44: "Yo soy una infinitud de cosas ya cumplidas/ y una inmensidad de cosas por cumplir".

Ricardo Pallares

