

Cualquiercosario

El "poder" y los mitos



Quizás el personaje más elegantemente escandaloso que produjo la Historia política europea en los últimos siglos fue Charles Maurice de Talleyrand-Perigord (1754-1838), que dominaba como nadie esos peligrosos juegos de la "diplomacia" y las "negociaciones", casi siempre colindantes con la inmoralidad. Talleyrand fue capaz de decirle a Napoleón: —"Señor, puede conseguirlo todo con las bayonetas, pero no puede sentarse sobre ellas"— Su pensamiento estaba en el poder efímero que dan sólo las armas; estaba en el desgaste que la vida cotidiana produce implacablemente en todo sistema represivo y en las exigencias que arrastra de aumentar la Fuerza para poder sostenerse. Dicho de otra manera, todo sistema autárquico de Gobierno podría responder al esquema siguiente: —Si hoy se gasta un diez por ciento de energía para establecer la represión, mañana se necesitará un veinte por ciento para mantenerla y así sucesivamente hasta que se llegue a un grado ideal de eutropía o se desemboque en el paroxismo.

Esta lección la sabía muy bien el "divine Kingship" (que ya conocemos) pues alternó desde la noche de los tiempos el empleo de las "bayonetas" materiales con las "bayonetas" mentales; agregándole dulces gratificaciones simbólicas que distraen a los impacientes y conforman a los satisfechos.

Como ya se sabe existen distintos modelos de organización del Estado donde la relación entre el Gobierno y los súbditos o ciudadanos es conflictual por motivos inconcidentes. Los ciudadanos desconfían del Estado aún cuando hayan contribuido a establecerlo en forma más o menos indirecta. En sus actitudes siempre hay un resabio de incomodidad frente al Poder establecido y los ingenuos lo explican como algo natural con el esquema vacío del "espíritu de contradicción". Esas relaciones dialécticas pueden abarcar el plano político, el económico, el administrativo, el ceremonial etc. y se manifiestan en una amplia gama que puede ir desde el acto delictivo (por ejemplo soslayar los Reglamentos aduaneros),

hasta el pequeño desasosiego que producen las gestiones burocráticas donde el ciudadano se siente como extraño o enemigo. Esto es muy común como fenómeno cultural contemporáneo y nos permite documentar que la mayoría de los pueblos actuales no "internalizaron" al Estado, al Gobierno, a sus llamados representantes y no les ofrecen una especie de depósito de confianza en esa aventura común a todos que se distingue como organización política Nacional.

Pero, en el otro extremo, parecerían surgir conductas sociales que se muestran con presencia de un ideal. Por ejemplo, el "Rey divino" gozaba de un handicap beneficioso porque su fórmula política podría ser: —El Rey o su Poder es mi amigo, porque él representa o distribuye el orden cósmico— y en lontananza puede calificarse como el "fantasma" del Padre gratificador. Demás está decir que en este caso las relaciones entre Rey y súbdito eran más fluidas y el

elemento represivo, en parte, se asentaba en la propia conciencia manipulada de los hombres.

Este esquema polarizado que venimos dando entre el "Rey divino" y muchos gobernantes contemporáneos: uno integrado y otro en conflicto con su pueblo, tiene una sola ventaja, su sencillez. Casi todo lo demás es engañoso para poder comprender fenómenos tan complejos. Porque hasta las buenas intenciones de ambos, sus preocupaciones por los débiles y sus intentos de emulsionarse con las masas es también un acto de imposición y de Poder que desata mecánicas oscuras de placer y displacer al mismo tiempo. Y hasta el "amor" es un acto de Poder: (Oh, manes de Francesca de Rimini —"Amor che a nullo amato amar perdona"—)

Todo acto de conducta es una elección, y toda elección es una represión, y toda represión se actualiza gracias a un acto de Poder, por eso tanto el "Rey divino" como sus remotos herederos los Gobernantes contemporáneos, organizan sistemas Jurídicos para protegerse primordialmente de aquello que amenaza sus existencias y la Fuerza, en todas sus variaciones proteicas, vienen por obligación en su ayuda. Entonces, el problema no está en la Fuerza (como lo daba por descartado Talleyrand), sino en el "discurso" que domestica a la Fuerza y la sacraliza, adormeciendo al "individualismo" para sacar a flote la pérdida camaradería de la horda original, cantera madre que lima las aristas del egotismo.

Recordando otra vez el lúcido cinismo de Talleyrand, el "Gobernante" y su clase deben sentarse sobre un "discurso" manipulado y no sobre las ásperas bayonetas. Pero, hoy día, muchas veces, por desgaste o fracaso de los mitos heredados, o por carencia de sus "discursos", los Gobiernos parecen marchar por un lado y los pueblos intuyen que van por otro.

Jorge Medina Vidal



Formas de la escritura

El triunfal corazón de un panadero (III)

Consideramos ociosa o fuera de lugar la polémica acerca de si Liber Falco es el menor de nuestros poetas mayores, o si es el mayor de nuestros poetas menores. Tal como lo hemos señalado en las notas anteriores, la suya es una voz lírica inconfundible por su registro y por la fuerza comunicante y estremecedora de numerosos textos de "Tiempo y Tiempo", libros que reúne en escasas noventa páginas toda su producción.

Es indiscutible por otra parte, que su poesía ha logrado arraigo en ciertos niveles de lo popular y de la memoria cultural uruguaya, ciudadana y actual. Y ello es de capital importancia cuando pensamos a lo poético como una manifestación de la cultura, como un espacio de la interlocución —según dijimos— que resulte de sucesivas actualizaciones por otra parte de su destinatario natural: el hombre sensible, receptivo, gustador espontáneo de lo literario. Para ellos compone el poeta, no para el arquitecto o especialista, y no siempre preocupado por fundar o fundamentar una teoría literaria implícita o explícitamente. Tal el caso de L.F.

Un ejemplo contundente es el de la famosa "Invitación" de 1938. ¿Qué uruguayo no ha escuchado y en algún momento no se ha emocionado con sus versos interpretados por alguno de los exponentes del llamado "canto popular"? La designación es equívoca porque en realidad —y en estos casos— debiéramos hablar de la poesía en el canto uruguayo. Pero lo que hace al caso es que a veces sus versos así incorporados a la memoria cultural colectiva, suelen desasirse, independizarse de su nombre. Se trata de un fenómeno que ilustra la transindividua-

ción que en las notas anteriores señalamos como una vocación de su decir poético y que ilustra el fraternalismo universal de su lírica. El hecho no es nada nuevo y resulta imposible historiarlo en esta ocasión, pero sí importa precisar al menos, que sólo se da cuando los valores artísticos están plenamente cumplidos. Veámoslo: "Tengo un atajo en el cielo/ por donde sólo yo paso./ Por hoy tú vendrás conmigo,/ conmigo vendrás del brazo./ Tú, muchacha, y mis amigos,/ todos iremos del brazo./ Tengo un atajo en el cielo./ Vendrás tú, iremos todos./ Todos iremos del brazo".

Indudablemente que el metro octosilabo y las asonancias tenues en a-o y en i-o (digo tenues porque no se ajustan a un esquema fijo de distribución), se abren paso por sí mismas a la sensibilidad del oído en nuestra lengua. A ello se integra el ritmo constitutivo que recae en la séptima sílaba de cada verso que pertenece en todos los casos a vocablos graves, y coincide obviamente con la sílaba tónica. Asimismo hay otros elementos rítmicos como lo son las anáforas "Tengo", "por" y "todos" que se repiten a comienzo de seis de los nueve versos. También acrecienta el valor rítmico la repetición del casi estribillo "Tengo un atajo en el cielo" (que encierra por otra parte el motivo central), al que se suma otro: "Todos iremos del brazo" (con el que se consagra el tema). Y aún las meras repeticiones, cuádruple de los pronombres yo y tú, amén de las tres elipsis de los mismos estatuidas por las desinencias de los verbos "tengo" y "vendrás".

En el análisis del estrato fónico de la poesía donde se sitúa la consideración del ritmo, es necesario destacar la homofonía. Es decir la repetición de sonidos idénticos o semejantes por su valor. En tal sentido cabe señalar que hay treinta y

una sílabas con la vocal o, y que son importantes para la configuración y registro en el estrato fónico, así como las que le siguen en cantidad que son catorce sílabas en las que está presente la vocal a. Y aún hay que tener en cuenta que la lista anterior no agota la de las aliteraciones.

El texto que comentamos confirma el principio homofónico que la teoría literaria actual sostiene como uno de los esenciales del fenómeno poético. La poesía repite. Repite siempre y no sólo sonidos o vocablos sino además estructuras rítmicas, métricas y sintácticas; amén de las repeticiones en el estrato semántico o de los significados. Se trata de un procedimiento que explicado con sencilla claridad, busca adormecer la conciencia lógica o racional propiciando de ese modo la comunicación emotiva u asociativa. La lírica de L.F. abunda en ejemplos. Me atrevo a sostener que en su obra este aspecto es el resultado del oficio artístico y del oficio de la ternura equívocos.

Y bien, ¿a qué nos invita esta "Invitación" de L.F.? Al descubrimiento y práctica de la solidaridad en el más amplio sentido de la palabra.

Ya dijimos en las dos notas anteriores que en su poesía se advierte la búsqueda de una comunión verbal fraterna, pues supone al otro. En su enunciación lírica aparece siempre de diverso modo la instancia del otro, que es generalmente un tú lírico destinatario. En este sentido debemos advertir que en la composición a nivel gramatical, la sucesión de los pronombres corresponde al orden yo-tú-nosotros. Así, el atajo en el cielo que el hablante lírico dice ser suyo ("por donde sólo yo paso") es el que se ofrece al tú destinatario que corresponde a la figura amada. Pero si así interpretamos hay que concluir que no alcanza el amor. El de pareja al menos. Porque "conmigo vendrás del brazo/Tú, muchacha, y mis amigos". Junto a la amada los amigos son también los invitados. Y se los invita a ir del brazo, fraternalmente. Importa el atajo en el cielo que es metonimia de la redención en un mundo mejor, que no es meramente celestial o trascendente porque él dice "lo paso", en presente de Indicativo. Importa el atajo pero también importa el modo de ir:

"Todos iremos del brazo".

La voz del poeta que es aquí e inicialmente la de un oficiante del amor solidario, abandona el presente y seguirá expresándose en futuro. "Vendrás", e "iremos" porque es del futuro y para el futuro el camino del que se habla y será obra de todos. Por eso la redención a que alude implica transformar el mundo y redimir al hombre superando la individuación ya mencionada: "Iremos del brazo".

La metáfora del camino que está implícita en casi todos los versos luego del primero, alude o refiere a la vida, al aquí del mundo de la soledad desasosegada por estremecimientos metafísicos de angustia y de muerte, que conmueven al poeta. Pero esta metáfora sorda (figura que enseñaba mi maestro Roberto Ibáñez en Facultad de Humanidades), aunque no adquiere formulación textual porque se sitúa en una remisión paradigmática, consagra al romance como poesía de la milicia de la vida, que no de Dios. No obstante admitamos que pueda estar aunque más no fuere como nostalgia de absoluto. Un absoluto concebido ante todo como consumación del hombre, como triunfo del corazón al necesitar de todos los demás para cumplirse. Un absoluto que no es fuente de lo místico en la lírica de L.F. sino de la alegría solidaria, comunicante, expresada casi conversacionalmente. En otro aspecto ese absoluto es también la tristeza o fuente de ella, por el insondable misterio de la muerte y la soledad, por el que llamamos naufragio del ser en el tiempo.

Tanto en uno como en otro aspecto, tanto en las composiciones menores como en las graves en las que el estremecimiento es patético, hay una afirmación de la vida, una especie de tácito reconocimiento del raro privilegio de su disfrute y padecimiento.

Porque amasando y repartiendo el pan de la poesía, el triunfal corazón de nuestro Liber —poeta y panadero—, brega "porque es preciso juntos, enterrar la muerte".

Ricardo Pallares

