

cuadernos del tábano

Revista trimestral de literatura Año V 2008 N°18 3 euros



Jacobo Fijman
Entrevista de Zito Lema

El lugar del arte
en la sociedad actual
Juanma Agulles

Vuelta en Uruguay
Luis Loitey

Dibujos de Oscar
Grillo y Tabaré

SUMARIO

Portada Sin título. Germán Yujnovsky.

Frase y dibujo La educación del estoico. Fernando Pessoa. Otro. Gonzalo Nuñez.

Poesía Monólogos urbanos. Mónica González Ortega (pág. 3)/Sin título (ilustración). Javier Solari (pág. 6)/Ablación. Adela. Ya no ando más. Rolando Revagliatti (pág. 7)/Asesinos de Parto I-VII. Diego L. Monachelli (pág. 8)/En su nombre. (Ilustración) Laura Hoppe (pág.9)/El hombre es la pregunta. El único muro. Paco Alonso (pág.10)/ Europa. Otras postales. Nelo Curti (pág. 11)/Sin título (Ilustración). Cámara Más (pág. 12).

Cuento Vuelta en Uruguay. Luis Loitey (pág.13)/Sin título (ilustración) Leo Sarralde. La mala fortuna. Anselmo Coiro (pág.15).

Ensayo El lugar del arte en la sociedad actual. Juanma Agulles (págs.16-18)/La alquimia ciudadanista (crónica de un encontronazo con Carlos Taibo). Las funestas casandras (pág.19)/La perpetuación de la imagen sin continuidad de la idea. Helmut Brodovsky (pág.20)

Nombres propios Sentencias y exabruptos de Nicanor Revuelta.(pág. 21)/L'Uomo la bestia e la virtù Oscar Grillo (pág. 23)/ Giorgio "Il Barbone" Tagliatella. Épocas de abundancia. (pág. 24)/ Ilustración de "Il Barbone". Oscar Grillo (pág. 25).

Humor Tabaré (pág. 26).

Reseña El sueño que sueña el mundo (Coleridge). Diego L. Monachelli (pág. 27)/Madre e Hijo (Aleksandr Sokúrov). David Barber (pág. 33)/Memorias del subdesarrollo (Tomás Gutiérrez Alea). Mónica González. (pág. 34)

El sótano El oficio de las máscaras absurdas, entrevista a Jacobo Fijman (ilustración de Leo Sarralde). Zito Lema (pág. 35)

Contraportada El Ayuntamiento de Alicante prohíbe.... Nelo Curti.

Redacción:

Nelo Curti, Diego L. Monachelli, Juanma Agulles, David Barber, Pedro Coiro, Sebastián Miras.

Ilustraciones interior:

Oscar Grillo, Leo Sarralde (SAR), Gonzalo Nuñez, Germán Yujnovsky, Laura Hoppe.

Diseño web e informática:

Boris Garcés, José Manuel Cámara.

Maquetación y diseño:

Pedro Coiro, Diego Monachelli.

Colabora en este número:

Oscar Grillo, Mónica González, Lucas Barale, Rolando Revagliatti, Paco Alonso, José Manuel Cámara Más, Tabaré, Luis Loitey, Javier Solari.

Edita: A.J. «El tábano»

Depósito Legal: A-571-2004

ISSN: 1698-4706

Imprime: CEE Limencop S.L.

La tirada inicial de este número es limitada: guarde celosamente su ejemplar, en el futuro será pieza de coleccionista.



Las posibles colaboraciones deberán ser enviadas a editabano@hotmail.com, o a la dirección postal C/ del Pozo, 94 (bajo). 03004 Alicante

Cuadernos del Tábano es una revista independiente. Y, ¿qué quiere decir eso exactamente?, se preguntará alguien. Pues quiere decir que no respondemos a ningún interés comercial o editorial y que cualquier colaboración en este sentido (venga desde el ámbito público o privado), será exclusivamente como aportación desinteresada al desarrollo de nuestro proyecto.

Y punto.

Editorial

“Para el ser humano, en todas sus edades, la lectura es un medio eficacísimo de cultivo intelectual y moral; particularmente si lo que se lee interesa, instruye y agrada.

De lo cual se deduce que la elección de libros, la elección de aquello que se ha de leer, importa sobremanera y opone también no pequeñas dificultades.

Por la lectura podemos educarnos rectamente é instruirnos con acierto; por la lectura podemos adquirir errores de concepto, adoptar equivocado comportamiento social y, lo que es más grave, determinar actos inconvenientes y establecer censurables costumbres. Más todavía que para la instrucción, que requiere además la meditación y el estudio, la lectura vale para la educación, y principalísimamente para la educación moral.

Esta parte, la moral, es el flaco de la sociedad presente. Ahí, pues, es a donde se necesita que todos llevemos sustancia, vigor y energías.

La moral comprende tres cosas esenciales: el carácter, los hábitos y la conducta. No hay caracteres, hay malos hábitos, la conducta de la gente no es, en rigurosa moral, muy satisfactoria.

Y nadie duda que con caracteres, con buenos hábitos, y con conducta sin tacha, los intereses materiales aumentan y aprovechan, las prosperidades de más elevada especie son seguras, el bienestar de todos se nota pronto y en breve se consolida.”

El ideal de una niña. Anselmo Salvá



«Pongo fin a una vida que me pareció que albergaba todas las grandezas, cuando sólo vi que albergaba la incapacidad de quererlas. Si tuve certezas, siempre recuerdo que los locos las tuvieron mayores.»

La educación del estoico, Fernando Pessoa.

Monólogos urbanos

De Infracciones

I

Cualquier postigo de mantenerse cerrado
luce amable.
El estrépito al querer abrirlo
no puede sospechar
en qué nos dejaría convertidos...
(El voyeur)

II

Sentado en el quicio de una puerta
se descalza.
Coloca los zapatos sobre el contén austero.
Aguarda sin que la avenida pase
y le sonría.
(El optimista)

III

Como la roca, tropiezas,
c
a
e
s.
Tu rabia rompe con todo,
mas en el acto
supera esa arrogancia el polvo.
(El desplomado)

IV

Un hombre reposa su cuello
aquejado de ayer
en la esquina más cercana al horizonte.
(El soñador)

V

Escribir un poema
de qué valdría,
si antes no lo hubiera hecho otro.
(El copista)

VI

Frente al espejo
hemos caído alguna vez
en el error de amarnos.
(Narciso)

VII

Arma esdrújula
el arrepentimiento.
Mano que insulta
en la caricia.
(El contrito)

poesía

De Inadmisibles

I

Todo crece
hacia la forma
más espontánea de la mirada.
(El oftalmólogo)

II

Aquel banco desplomado
nos confirma
que el tiempo anda descalzo
por los parques.
(El caminante)

III

Conocemos del último gesto
lo que nos fue permitido
resumir
en descenso hacia el olvido.
(El estadista)

IV

Una verdadera felicidad
no puede sentirse.
Apenas es descubierta,
deja de estremecernos.
(El ingenuo)

V

No necesito más consuelo
que otro pedazo de tarde
donde acomodar la espera.
(Penélope)

VI

Sentirte como hoja caída
es el precio
por enamorarte del otoño.
(El aire)

VII

Cuando todos los frutos
cercaos a la parra
maduran...
Las uvas no merecen
estar verdes.
(La zorra)

VIII

Toco el fondo.
Descubro que está hecho de abismo.
Tacto ingenuo,
cuánta diplomacia
replegada a mis dedos.
(El inmersionista)

De Indultos

I

Para las voraces aguas del río
un puente incapaz de

d
e
r
r
u
m
a
b
s
e

qué sentido tendría.

(El arquitecto)

II

Prefiero vivir ahogado
a morir diariamente
en la superficie.

(El bañista)

III

La ansiedad puede ser común
en todo cuerpo,
mas no es común
todo cuerpo
a las mismas ansiedades.

(El inquietante)

IV

Aquella ciruela verde,
guardada por el tiempo...
qué bien supo al madurarse.

(El cosechero)

V

Aprende a desahuciarte, lluvia.
no siempre alguien recoge tus gotas
para saciar la sed en su garganta.

(El pluviómetro)

VI

Todo recuerdo es capaz
de perdonarse a sí mismo.
Ahora, quien lo alberga,
nunca olvida.

(¿...?)

VII

Tanta blancura fuera del lirio
debe ser pureza
arrojada de tu alma.

(La abeja)

VIII

El pasado amenaza con cerrar
todas las puertas.
Huyamos antes.

(Wells)

IX

Al tiempo
debieran ponerle
también un cascabel.

(El gato)



Ablación

Fue imposible añadir
a "los sobrados motivos" que todos
por aquí teníamos para preferir
la inmediata y felizmente
obtenida eliminación
de nuestra horrible madre

esa alucinante convergencia:
la ablación de su recuerdo.

Adela

Adela es toda
soltera tanto como
su madre es toda
casada

No avizoramos que Adela
llegue a ser como
su madre

Su madre nunca fue
tan soltera como
Adela lo es.

Ya no Ando más

Anduve recolectando en mi mente
instancias de felicidad:
pero fueron tantas
que interrumpiendo me pregunté:
¿así y todo
estás desesperado?

Anduve recolectando en mi mente
instancias de humillación, de decadencia, de
frustraciones:
pero fueron tantas
que interrumpiendo me pregunté:
¿y querés continuar?

Anduve recolectando en mi mente
atávicas monstruosidades en las conductas
de los hombres y en las consecuencias
ininterrumpidas de su irradiación:
pero fueron tantas

que los maté a todos
y me pegué un tiro.

poesía

*Poemas de Diego L. Monacelli **

I.

Es el tiempo
de la muerte al acecho.

Es el tiempo
del sueño y la eternidad
tejiendo las entrañas del mundo.

Céfiro lanzado al abismo,
abandono el vientre
que en secreto
demora mi partida,
y herida mi pureza,
mi contorno celeste,
fluye la sangre,
marea indecente
para los que nunca
han soñado un porvenir...

Es el tiempo de la muerte,
es el tiempo del sueño
y la eternidad tejiendo
las entrañas del universo.

En ellas,
nuestra carne que se pudre,
el deseo que nos nutre,
la libertad que nos anhela,
consustancial materia
que dividida nos espera
detrás del mundo,
invitándonos a celebrarnos
como uno,
al fin como uno...

Que así sea.

II.

El bostezo del otoño
reclama en silencio
el silencio que te divide el rostro.

La caja de los días
se abre y vomita
las torpes sombras
que irán a culminar
nuestras plantas enlodadas,
luz herida en la que saciaremos
toda sed.

Satisfecha la minúscula tempestad,
la tiranía del que ama despertará
violando el rostro del silencio
que reclama lo que divide...
abriendo la herida en el otoño del bostezo,
violando todo lo por amar.

III.

Descanso de destino
en el vientre de la vida.

Descanso de destino
en la pequeña muerte de este día.

IV.

Máscara hambrienta,
herido el rostro que te sostiene y alimenta
oculta en sus llagas
el viento que sueña todo andar.

Se inflama en gestos
su ardor
y es una sombra prisionera
entre lo mudo y el callar.

Máscara hambrienta,
prisión de lo errante,
en este asqueroso
carnaval de soledades.

V.

En los labios de la noche
despertó la mañana,
y la urbe celeste escandalizada
abrió ventanas en la carne...
y en la hora del bostezo,
harta, saciada,
arrojó desde su cumbre ensangrentada,
los despojos, entrañas,
para regocijo de los hombres,
su triste materia y la nada.

VI.

Asesinar la canción
o padecer su ignominia
con la estéril gracia
de los mansos.

VII.

Desligar las ligaduras
libando la lene corriente
de los días.
Tramar puentes alfabéticos
desde la esfera que habitamos
hacia la esfera que nos habita,
amasijo de entrañas
mal tramadas,
trágica tiranía
de ligaduras indesligables
libando la lene corriente
de los días.

* Poemas pertenecientes al libro *Asesinos de Parto*,
próxima publicación de Ediciones del Tábano



poesía

Poemas de Paco Alonso

El hombre es la pregunta que amanece en el polvo,
una pregunta que
viene de los espasmos de la tierra
y que crece
queriendo hallar sus límites. El hombre
es solamente una pregunta
que ha venido creciendo
desde un vientre,
naciendo así de pronto
y viviendo
en búsqueda de su alma y de su espacio
de dolor o de amor.

El hombre es sólo una respuesta
que va de las entrañas
al légamo y al humus y al estiércol,
y como angustia antigua,
del estertor de las cloacas
al silencioso fin.

El hombre es la pregunta y la respuesta'
y es el hallazgo y el sueño
y el corazón que grita...
Porque también
viene el hombre de los besos y del pan
y de la alegría y de la canción.

Aunque ahora el miedo esté en el pulso
de las cosas que existen
se construye la vida con la pregunta y la respuesta
y la duda y la confianza y el juego,
y hay sensaciones que nos habitan
de compasión y amor.

El único muro

Alguna vez he de llegar al muro
donde se alcanza el límite del grito,
donde se escriben las palabras sucias,
donde toda la sangre tiene espacio.

Alguna vez he de encontrar el muro,
la ancha pared ilimitada y única,
donde tal vez alguna noche estubo
el hueco, la abertura, la gran boca
con labios y con dientes y salivas,
y una angustia de venas y alaridos.

Acaso
en algún siglo he de encontrar las piedras
que tablan la inmensa desnudez de la calle,
el miedo de los ojos del hombre que camina
y el transcurso del tiempo.

Ni una puerta oxidada,
ni una ventana, ni un brocal de pozo,
ni el rumor de una mar ronca de espuma,
ni un sexo de mujer que pueda abrirse.
Un viento
golpeando los secos abismos de la tierra
hasta el muro de yeso y de sombra infinita.

Europa

Ángeles de piedra
 sobre los que estalla
 el semen de las nubes,
 fármacos, burbujas,
 sálvese quien pueda
 pero antes aproveche
 nuestras grandes ofertas,
 estrene dioses y mocasines esta noche,
 beba tres botellas
 y participe en el sorteo
 de un fantástico hígado de acero,
 Europa, niño traidor,
 juguete envenenado,
 caramelo y autopista,
 no deslumbra tu ropa de domingo
 ni tus héroes
 discutiendo en los cafés,
 puta de revista,
 te he visto desnuda
 y sé
 dónde ponen la nariz tus oficiales,
 no cobres tan caro,
 quítate el vestido
 y déjanos beber
 tus pechos ancestrales,
 llora de una vez
 y no amenaces el cielo
 con el filo de tus torres,
 criatura avejentada,
 alacrán,
 te doy mi boca
 para que muerdas
 la noche
 cuando ni puedas matar
 para seguir viviendo,
 baja el dedo, chismosa,
 y escúpete el ombligo,
 ven a pasear por mi barrio,
 dueña miope de la historia,
 y apunta en tus cuadernos
 al silencioso niño
 que te mirará con asco,
 al vendedor de encendedores
 o al borracho que canta
 camino de tus madrugadas,
 cruza el baldío,
 a espaldas de la iglesia,
 y suma a tus fechas
 este domingo despintado
 en que otra vez
 te deshiciste de mi boca.

Otras postales

I

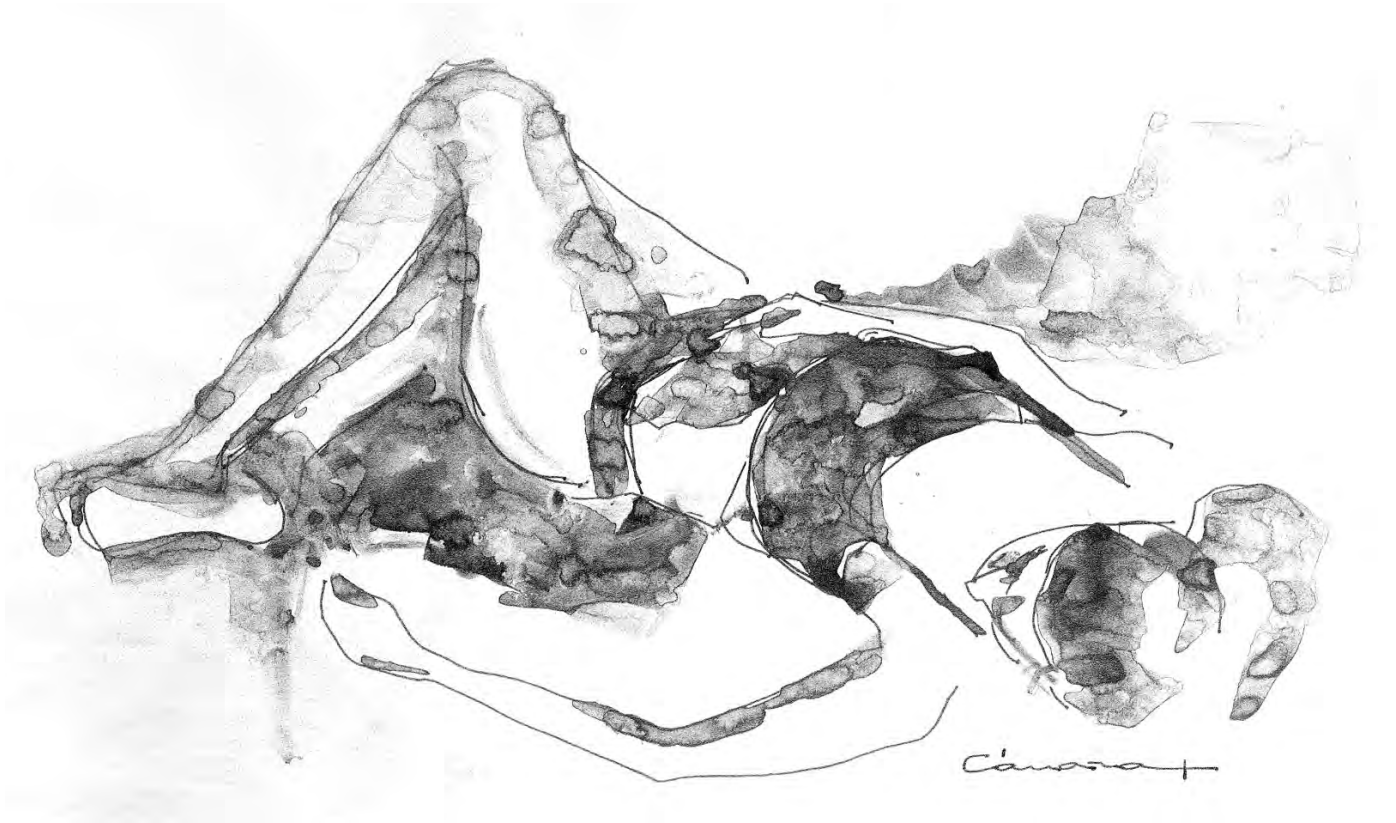
Charlamos.
 Por la botella pasa
 el reflejo del Tévere
 con los perros verdes de su noche,
 alrededor ciudad
 y sol en el exilio.
 Casi nos toca
 el suicidio de las hojas,
 hundiéndose en el cielo
 que flota río abajo,
 mientras en la botella
 se encienden
 las primeras farolas
 y una hilera de adoquines
 sube
 hasta el hombre de sombrero
 que bebe en la etiqueta,
 en los árboles del agua
 juega el viento,
 a los otros los ignora
 y son alambres miedosos,
 soledad del equilibrio.
 Deberíamos correr
 por ese barrio bocabajo
 donde no pueden llorar
 los campanarios
 y los ángeles
 nos miran desde el suelo,
 buscar al que nos mira,
 apurando un cigarrillo
 desde el agua,
 para saber si se parece
 a quien creemos nombrar
 cuando decimos
 nuestro nombre.

II

Gritá tranquila tu plegaria,
madera,
guerra o canción,
paloma detenida,
si suena a gris
tu primavera y nadie
dispara cielo en su ceniza.
Nido llorando,
árbol abierto,
mirándome,
no puedo darte una respuesta,
acaso robar silencio de paisaje,
calma, barro,
y regresar un pájaro
para despedirnos
creyendo una quimera
que tal vez nunca suceda.

III

La charla,
el monólogo del mar
derrota las campanadas
de una iglesia,
un hombre con sombrero
pasea por la orilla,
pateando a veces
los carozos de un naufragio,
en la distancia un barco
nos deja ignorar si avanza
o es la tierra que gira,
las islas están atadas en el agua
y las gaviotas llueven contra el puerto,
el hambre, las cañas de los pescadores,
por la arena pasa
un viento sin viajeros
y el hombre ahora,
caricatura, ilusión,
se saca el sombrero
como despidiendo al sol.



Vuelta en Uruguay

Luis Loitey

“Hasta que viene la noche, esta noche de invierno profunda como el río, cuando la tierra se hincha y seguramente respira y los árboles crecen en secreto y tal vez se mueven, y los membrillos perfumados, que se han vuelto salvajes, caen pesadamente porque no aguantan siquiera el peso del rocío...”

Memoria y celebración., Haroldo Conti.

Fue demasiado extraño y duro lo que sucedió aquella noche. En rigor de la verdad todavía me asaltan escalofríos cuando lo recuerdo. Siento aún que temblequean mis piernas y un nudo aprieta mi estómago y vuelvo, con cierto temor, a tener las mismas sensaciones de aquella noche; vuelvo, a todo ese estremecimiento que uno siente ante una fatalidad, ante lo irremediable.

Pero comencemos por el principio, porque usted pensará en alguna tragedia o un hecho horroroso de esos que causan pánico y créame, que nada por el estilo. Nunca me sentí más tranquilo que aquella noche. Jamás pude acudir tan sereno y tan manso a mi propio miedo y jamás, pero jamás, concurrí con mis temores tan plácido y pacífico a hecho alguno en mi corta existencia.

La tarde se había iniciado bien, nosotros fuimos creándonos un derrotero turístico (acorde a nuestros amargos gustos y valores según unos amigos) y así fue que comenzamos por el “Museo del Gaucho y la Moneda”. Parecía que 18 de Julio era nuestro sol en este universo montevideano. Arrancábamos el día pensando en tomar por 18 y doblando aquí o doblando allá, terminábamos después de muchas vueltas en la misma 18.

En algún momento pensé en la coincidencia del número (una línea recta y dos círculos) como una cuestión metafísica, una rara conjunción entre la calle y las vueltas; pero concluí en creer que era otro de mis extravagantes pensamientos, otra de mis fantasías para justificar la realidad. Vueltas y vueltas y 18 de Julio que asomaba disciplinariamente en cualquier lado: guías, mapas, indicación o persona a quien preguntare.

El “Museo del gaucho y la moneda” se las ingenió para robarnos el tiempo y unos pasos más allá, las esfinges y la momia (turista como nosotros) también se las ingeniaron para disputarse el resto de la tarde. Poco a poco el trajín de la calle iba tornándose áspero pues había mucha gente saliendo de las oficinas embandera-

das del paisito burocrático. Todos se agolpaban en las aceras y colmaban los bares, situación que por momentos me hacía perder la noción de monotonía montevideana.

Cuando salimos del hotel, esa tarde de lunes, no habíamos pensado aún en los pasajes para volver al litoral, pero la idea surgió de golpe y así nos vimos sumergidos en el 25, que según el “hombre de los ticholos” nos llevaría a la vieja y querida estación de AFE. Recuerdo que ya era tarde, muy tarde también para prestarle la debida atención al “ticholero” cuando nos dijo que ya no andaban los trenes y que sólo salía uno a Pando los días viernes.

Sin darnos cuenta del error (conceptual y semántico) ya estábamos arriba y prendidos al monitor de propaganda del ómnibus, algo novedoso para nuestro conocimiento. Luego de varias cuadras nos vimos al borde del cordón, parados frente al viejo edificio que solemne con sus estatuas nos daba una fría bienvenida.

El antiguo edificio cansado y gris de la estación, imponente y grandioso, contrastaba con el poco movimiento del gentío y también, con un gran cartel pasacalle rojinegro que por delante anunciaba (o suplicaba) “salvemos AFE”. Me quedé contemplando como el viejo edificio impasible y silencioso mira como le tapan la cara. Los grandes vitraux, esplendor de otro tiempo, se ciegan ahora en afiches mediocres de chapa y las columnas aparecen y se pierden, asoman nuevamente por allí en el balcón y vuelven a desaparecer nuevamente. La cúpula solitaria pareciere albergar el alma de algún churrigueresco artista en el vértice del cielo, descubriendo el talento creador que no se ve en sus faldas tapiadas con nombres de sindicatos y movimientos. Miro las grietas en las paredes, los carteles adosados a ellas y siento que se ahonda en mí una triste nostalgia. Camino despacio haciendo círculos entre las columnas y las estatuas pero ya no pienso en 18, ahora pienso en el ayer y suena en mi memoria el pitazo de partida de aquella locomotora que oí tantas veces en el pueblo, el resoplido de la máquina que exhala un suspiro de vapor al moverse con la queja insoslayable de los hierros al moverse y ahora sí, despacio primero y liviano y nítido después, ese tac-tac, tac-tac de los rieles al paso de la vieja carbonera.

La escucho alejarse y me apuro para llegar a ella. Cruzo rápidamente la puerta vaivén y salgo del hall dejando atrás al vigilante que insiste en detenerme. Cuando alcanzo el andén central vi que la corrida había sido en vano: Sólo las vías desiertas y el ronroneo de las palomas en la claraboya inundaban mis ojos de desolación. El último tren se había ido.

Vuelvo a cruzar la puerta y encuentro a mi mujer tratando de explicarle al guardia y pidiendo disculpas por pasar sin el permiso. Al fin, su herido orgullo entendió nuestra actitud y nos dejó pasar al andén.

Ya un poco más calmado pude observar bien la

cuento

puerta, harto golpeada por tantos en el afán de la prisa, pintada y repintada del color verde desagradable y con los magníficos cristales biselados que aún permanecen en la parte alta, ajenos a los empujones de abajo y resistiéndose a las roturas y hurtos.

Vuelvo a caminar despacio, sopesando cada paso, cada metro al borde de ese pequeño abismo que se pronunciaba entre mis pies y los rieles. Miro un instante a unas margaritas obstinadas creciendo entre ellos y los pedregullos añejos manchados de aceite. Ya la noche ha caído sobre Montevideo y las palomas de la claraboya silenciaron su murmullo. Voy recorriendo el lugar con mi vista y tras las persianas verde desagradable, veo los locales vacíos y las cadenas en sus puertas agujereadas como lazos en un abrazo de tortura que impide separarlas. Encuentro un banco venido de alguna plaza y me siento a contemplar en silencio, miro las vías y viajo por los rieles hasta la curva, cambio de vías y sigo: por un momento locomotora, por otro zorrita. Viajo en la bruma del tiempo y veo al viejo Soria guardándose en el galpón al final de las vías, y veo a los “gurisitos” que suben a la zorra y juegan a ser grandes diciendo que son de Peñarol y de AFE.

Veo también el tanque de agua con su eterna gotera y los nidos de los bochincheros gorriones y sigo, sigo recorriendo el andén, sumido en ese banco solitario cuando la veo a ella que también mira y luego queda maravillada con una viga de hierro y madera, palpándola con sus frágiles dedos, descubriendo entre el óxido una fecha, un año, quizá un nombre; y se vuelve y me señala su hallazgo de lejos, sin hablarme, como respetando el silencio de la estación.

Pasan los minutos y todavía estoy allí, inmóvil y

melancólico, con una sensación de eternidad en el alma, cuando de pronto escucho el silbato nuevamente, todavía lejos. Veo que se levantan unas persianas y la gente traspasa la puerta y se amontona en el andén dejando los bolsos en el piso, mirando hacia ese infinito donde se pierden las vías. Presiento la llegada de la “Diesel” pero aparece estrepitosa la “negra carbonera” con un chirrido de rieles y vapor, resoplando hasta que se arrija y se detiene. La gente baja del último vagón y se acomoda en el andén. El guardia obeso pide a gritos los boletos a éstos que suben delante de mí y me atraviesa una flecha de intriga y desesperación por incorporarme a la multitud. Me preparo para subir pero como en una magia sospechosa, todo, todo se vuelve irreal, incorpóreo. No puedo asirme al pasamanos ni afirmarme en el escalón y, empapado en sudor frío, siento al fin la mano que acaricia mi cara y veo la de ella, cómplice a mis fabulaciones y tristezas; cerrándome la campera y diciéndome por lo bajo “vamos, que escucho ruidos y me da miedito estar acá”

No esperé más. Le dije “vamos” y atravesamos la puerta y las columnas y las estatuas sin mirar hacia atrás, dejando los fantasmas y los miedos en esa noche extraña, eterna, circular y que ahora comprendo y todavía me dan escalofríos de tristeza. Aún tiemblan mis manos en este momento que la razón asalta mis pensamientos, ahora que sé y entiendo que el tiempo y la vida es una circunferencia plana, dibujada: Cuanto más profundo vamos, más nos elevamos, cuanto más adelante, más regresamos.

Recién en este preciso instante lo comprendo y lo acepto, recordando aquella noche -aquí- sentado frente a 18 de Julio, en esta circular mesa del Sorocabana.



La mala fortuna

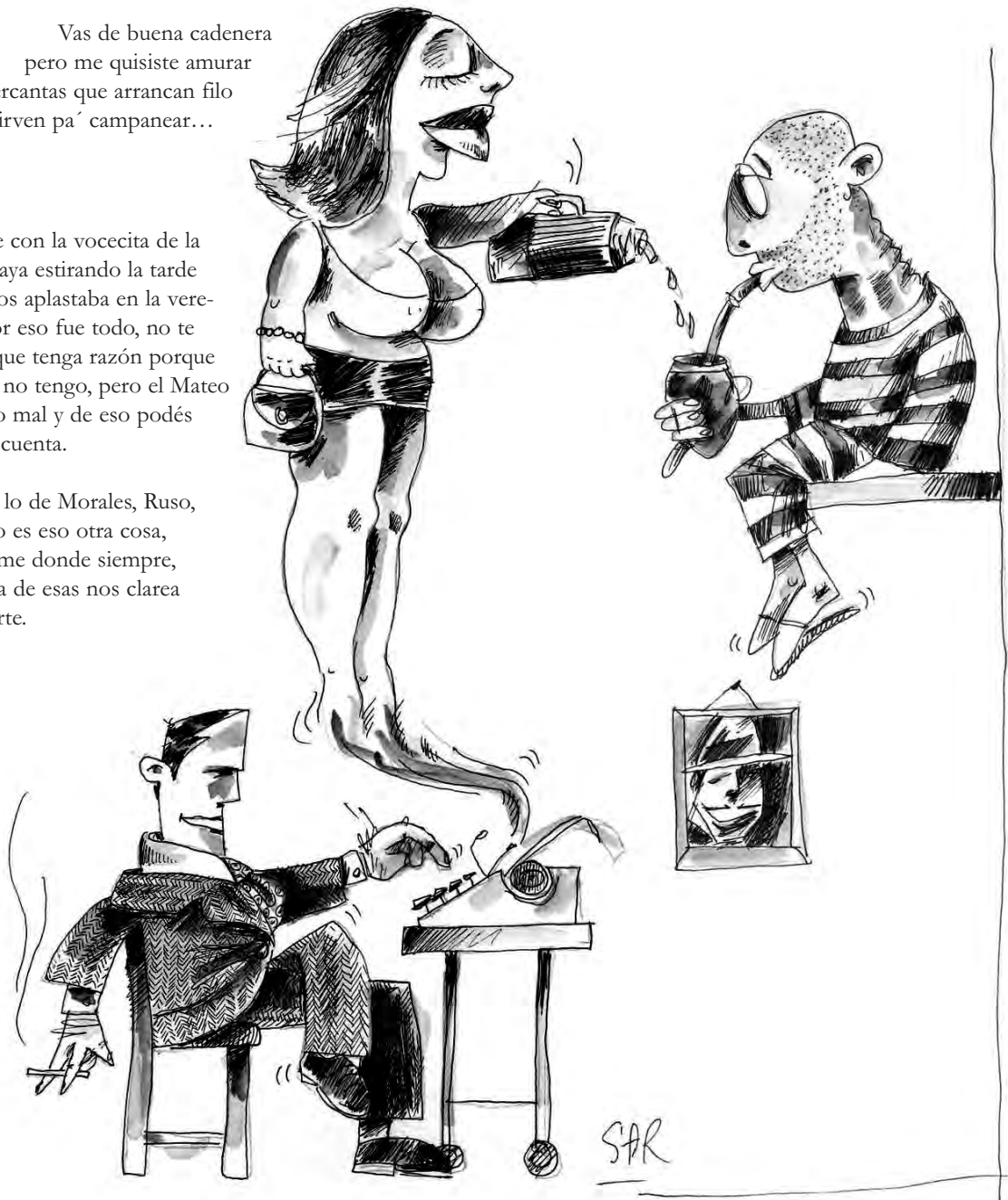
Habíamos tenido una suerte bien perra. Si algo hubiera jurado es que todo no iba a salirse por la racha esta. Un poco sí -también uno lo piensa-, pero no así de un arrebato, de esta manera: la uruguaya complicada, Mateo comiendo un par de años, y yo acá, qué te parece, mirando el cielo raso, esperando que suene un timbre que ni tengo.

Yo, acá, que siempre fui de sacar el cuerpo. Y habrá que saberla seguir, como vos Rusito, hermano. Cuántas canciones te sabías como ésta, y tenés razón, me las contabas, y yo lo tomaba por chamuyo porque estaba bien, porque quería. Te acordarás de la incurable, de la preferencial en Tres Sargentos, me tenías avisado y por eso me abrí; y el recuerdo me refresca un tango que cantaba la uruguaya, echada en la vereda -me viene Tacuarí, pero será por ahí al lado-:

Vas de buena cadenera
pero me quisiste amurar
Percantas que arrancan filo
No sirven pa' campanear...

Y dale con la vocecita de la uruguaya estirando la tarde que nos aplastaba en la vereda. Por eso fue todo, no te digo que tenga razón porque razón no tengo, pero el Mateo la hizo mal y de eso podés hacer cuenta.

Pensá lo de Morales, Ruso,
y si no es eso otra cosa,
buscáme donde siempre,
en una de esas nos clarea
la suerte.



El lugar del arte en la sociedad actual

Juanma Agulles

1

El arte bajo la mercantilización de la vida y la división del trabajo, se convierte en medio fundamental para la reproducción de la falsa conciencia. Se han dado ya tantas vueltas de tuerca para que el lenguaje artístico resultase emancipador por sí mismo, que en su etapa final ha venido a participar de la confusión general.

El panorama desolador de artistas que han abdicado solemnemente de entender en lo más mínimo la tarea fundamental de nuestro tiempo, se presenta cada vez con mayor claridad. Siempre que no nos dejemos encandilar por las poses «comprometidas» que en ocasiones practican como reclamo de aquel público crédulo que los hace posibles. Acto seguido lo desprecian (al público), —pues los artistas son, esencialmente, una clase *distinguida*—, pero la farsa continúa con la aquiescencia de unos y otros.

En los escenarios de las sociedades de consumo donde la abundancia material se convierte en patología de la insatisfacción, y donde la atenuación de cualquier crisis pasa por asumir acríticamente la dominación totalitaria de la técnica sobre la vida, se hace imprescindible la participación de aquellos que se encargan profesionalmente de crear ilusiones, es decir, de crear ilusos.

Sometida a las imposiciones de modas y tendencias por parte de unas clases dominantes autocomplacientes y cínicas, la subclase de los artistas debe asumir las coordenadas específicas de su falsa conciencia, que consisten en aborrecer a aquellos que les sustentan sin apartarse jamás de su lado. Así sus bufonadas quedan impunes, por lo que jamás se ven realmente comprometidos. Precisamente eso les lleva a autoproclamar su compromiso ante quien les quiera escuchar, dándose histriónicos golpes en el pecho.

Así, en la mayoría de los casos, su progresismo les incapacita como artistas y como críticos al mismo tiempo, por lo que quedan al desamparo de los caprichos de la «industria inmaterial» de la que son asalariados. Para su desgracia, sus mecenas distan mucho de pertenecer a una nobleza que se sienta obligada y ligada a unos valores firmes; sus protectores pertenecen por lo general al tipo oportunista y snob que hace de su ignorancia bandera y de su estupidez el sentido común. El artista se mimetiza con su entorno por un sencillo mecanismo de supervivencia y adopta la misma

estulticia que, sostenida en el tiempo, acaba por convertirlo en símbolo del espectáculo, modelo a seguir, genio en el arte de la sumisión y la renuncia.

En las condiciones actuales el arte no es que sirva «sólo para desengancharse»: eso sería mucho conceder. En realidad sirve precisamente para reengancharse mediante la simulación. A través de las figuras del bohemio, el *under*, el cultureta, el romántico, el alternativo o el cínico que «está de vuelta de todo», se produce un cuestionamiento estético del mundo —porque la cosa, ciertamente, es bastante fea—, pero a condición de asumir y aceptar todo lo que hace posible ese mundo feo y su impostura artística ante él. Eso hace que cualquier pirueta lingüística que pase por provocativa sea entendida como signo de una hermandad en la «alternatividad», y la automática ilusión con una especie de comunidad del arte y la comunicación —muy emparentada habitualmente a las nuevas tecnologías—, en la que algunos han querido ver la nueva clase revolucionaria, portadora de todos los valores de la emancipación. En la «rebeldía artística» de nuestros días se concibe la identidad a la contra de algo que no puede desaparecer en la realidad, so pena de perder aquello que constituye la identidad misma. Así repiten la farsa de la llamada sociedad del conocimiento, que es bien a las claras la expresión del adocenamiento.

En muchas ocasiones, ante su renuncia a entrar en la industria oficial del arte (porque ahí creen articular algo parecido a una conciencia de clase) acabarán ejerciendo en los escalafones más bajos como animadores de saldo. Ante sí mismos, sus progresivas renunciaciones serán vividas como la conquista de la coherencia y el colmo de la felicidad: «me pagan por hacer lo que más me gusta». Así su pretendido arte queda desactivado al primer canto de sirena, y se muestra como lo que realmente es: una coartada para la indolencia.

2

En los países más desarrollados del capitalismo, los llamados procesos de terciarización han supuesto una sustitución de las fases productivas más intensivas en fuerza de trabajo físico, por los sectores más «modernizados» de la producción ideológica. Esto, que algunos iluminados han llamado «capitalismo inmaterial» o incluso «semio-capitalismo», supone una generalización de la lógica industrial. Es por tanto a su extensión y no a su desaparición a lo que estamos asistiendo. En ese contexto, gran parte de los capitales acumulados por las industrias, derivan una parte ingente de sus recursos a las tareas de reproducción ideológica y el blindaje legal de sus operaciones. Consultorías,

patentes, auditores, marketing y publicidad, diseño, relaciones públicas, asesoría financiera... son los nuevos motores de la economía, que absorbe una parte residual de la mano de obra que la industria ya no puede ni quiere asumir.

El arte tiene un lugar reservado en este entramado para la dominación. No hay más que ver los anuncios para televisión filmados por «grandes cineastas», escritores mediáticos, cantantes de *reality show*. Así se les confía el aleccionamiento de las masas para la consecución de un hito: que el cuestionamiento del orden no derive hacia la práctica subversiva, sino que sea encauzada hacia el consumo «cultural». Al no ser ya un privilegio de una elite de iniciados, el arte se dirige hacia las masas en el único lenguaje que estas pueden entender: la violencia discursiva y el maniqueísmo más pueril.

Se produce así una relación cínica entre el público y la obra de arte, ya que el espectador común suele pensar ante el inevitable esperpento posmoderno: «eso lo hace cualquiera», precisamente porque no existe representación alguna, y el vacío neutro e insípido del artista se encuentra exactamente al mismo nivel que la angustia de vacío de su público. Al epatar de esta forma, la obra pasa a un plano meramente instrumental. Cuando más tarde es tasada en una fortuna por el capricho del decadente, el sarcasmo queda sellado.

La aplicación de las nuevas tecnologías propicia un descreimiento mayor en la relación con la obra de arte. Si en otras épocas se cuestionaba la autenticidad de la obra —concediendo con la sospecha el reconocimiento que los grandes falsificadores merecen—, con la instrumentalización técnica del arte, con su reproducción en serie, lo que se cuestiona es la autenticidad del artista mismo, la capacidad de creación. Se niega que alguien sea capaz de crear algo. La extensión de la mentira que profundiza las raíces de la dominación y la dependencia tiene su coartada en el descreimiento hacia cualquier potencia creadora. No es ya el objeto de arte lo que se pone en cuestión, sino la capacidad humana de crear y rebelarse, la realización parcial del deseo, la representación, la finitud. En definitiva, es la vida consciente la que está en tela de juicio en todo momento.

El arte encauza así impulsos destructivos hacia el ámbito de la estética y lo conceptual para proponer una simulación del golpe en todas sus escenificaciones. La voluntad de provocar es diametralmente opuesta a la generación de las condiciones necesarias para subvertir el orden actual. Seguir queriendo hoy «romper» con un lenguaje artístico es un fallo estratégico en el mejor de los casos, y una soberbia impostura en la mayoría de ellos.

Renunciar al *arte por el arte* para saber por qué y para quiénes se utilizan esos lenguajes, es la tarea fundamental. De otra forma, nos encontraremos ante un Barón de Münchhausen cada vez más esperpéntico por cuanto ya no es inocente. Toda crítica emitida desde «lo

artístico» es fácilmente asumible. Como decía Onetti en su Decálogo: «No intenten deslumbrar al burgués. Ya no resulta. Éste sólo se asusta cuando le amenazan el bolsillo.»

3

No se trata de decretar por enésima vez la «muerte del arte», sino constatar su actual culminación; su toma de posición dentro del desequilibrio de fuerzas imperantes y lo que ello supone. Es más razonable pensar en una línea coherente que va desde las vanguardias artísticas a las oficinas de una multinacional de la publicidad, que seguir pontificando sobre la condición redentora de la actividad poética contra el mundo. Muchos de aquellos procedimientos revolucionarios (la escritura automática, la deriva, el *détournement*, las intervenciones urbanas, etc.), han sido subsumidos en el movimiento general por el que el orden se vuelve a la vez más flexible y monolítico. Hay que saber ver que la industrialización de la existencia ha desacralizado muchos ámbitos de la actividad humana para galvanizarla en una sola e indiscutible fe en el progreso. Cualquier otra pretensión sacralizadora —como siempre ha sido la de la actividad poética—, es coherentemente desterrada si no asume su función de mitologizar para la nueva fe. ¿Cabe entonces esperar una conversión revolucionaria a través del arte? ¿No ha vuelto a ser en realidad lo que desde el principio fue, tras un breve lapso en que pretendió refundar lo humano a través del símbolo?

Toda vanguardia supone una especialización técnica; y cuando la técnica se ha convertido en el lenguaje del orden, la vanguardia del arte se enfrenta a una vía muerta: o se vuelve rabiosamente retrógrada, o asume cínicamente su lugar y continúa predicando lo que sus actos desmienten.

En estas condiciones es mejor dejar el Arte para los Artistas y reducir la actividad al mínimo indispensable. Hay una sobresaturación de mensajes que quieren «romper», por lo que un pensamiento crítico debe alejarse, y, muchas veces, guardar silencio, conservando las palabras necesarias y escapando en todo momento a la tentación de una refundación mítica de su actividad. No es muy atractiva la perspectiva de «no permitirse ciertas cosas», pero parece la más saludable para el momento en que nos encontramos.

Si en la situación actual el ejercicio de múltiples y variables «libertades» supone la sumisión y la aceptación de las esclavitudes de siempre aun reforzadas, hay que negarse al ejercicio de tales «libertades». En lo que al arte se refiere, eso significa no asumir en ningún punto el discurso de la dominación, pero tampoco sus formas alternativas de estar en contra. Esto reduce

muchísimo las posibilidades expresivas, pero sucede que actualmente se tiende a expresar demasiado, tanto más cuanto menos se tiene que decir. Por eso se trata de asumir una actividad poco pródiga en efectos. En muchos casos no podrá pasar de un sobrio recuento de pérdidas que debe permanecer siempre en una fría lucidez para no abrazar la nostalgia.

Como se ve, es una exigencia muy concreta: callar lo más posible mientras no se haya creado la necesidad de decir y escuchar ciertas cosas. Y aquí «callar» no significa mantener un silencio contemplativo, sino el ejercicio negativo de la crítica a toda producción de la falsa conciencia por el arte, sin utilizar métodos artísticos; es decir: sacándolo de sus casillas.

La sobriedad en el recuento de pérdidas, por cierto, no debe entenderse como una renuncia al humor. Todo lo contrario. En la actualidad lo que se echa en falta es un negrísimo sentido del humor que se distinga bien de la legión de payasos que ejercen de comarsa de los amos del mundo. Una vez más, la exigencia es ser intransigente, y tener la suficiente entereza para crear sin complacer.

Que ya no es momento para sostener que el arte tiene una función liberadora, es algo que sólo los más autocomplacientes se niegan a admitir. Cuando el arte se pone al servicio de la mentira, se impone la tarea de la deserción de ciertos lenguajes de la ruptura, y de asumir el reto de conservar, en la medida de lo posible, formas de expresión alejadas del sometimiento técnico.

4

El eslogan y el cliché son lo contrapuesto al arte, e incluso a la contracultura. Son lo antagónico a un pensamiento crítico que se pretenda vivo. El ambiente «radical», por lo general —y salvo excepciones—, se complace demasiado en el lugar común subversivo —contrasentido que rara vez se cuestiona, y que autores como Virno no dudan en reivindicar como forma expresiva de la manoseada *multitud*. La estetización de la revuelta y la protesta opera una reducción que en

lugar de radicalizar las luchas consigue banalizarlas al extremo de construir una identidad sobre la base de una iconografía que se pretende iconoclasta. De este modo se pretende soslayar el esfuerzo necesario para construir un sentido dentro del sinsentido en que nos encontramos.

Puede que no se haya entendido lo suficiente que el anti-arte es en realidad la versión más sublimada que se conoce del arte; en la medida en que abre las puertas al metalenguaje y encierra la capacidad de representación en un continuo decir sobre el decir que desactiva cualquier tentativa de cuestionamiento. Sucede igual con el anti-intelectualismo: es, en realidad, el producto más acabado de la intelectualidad, su legado más nefasto. Por ello no puede ser para el pensamiento crítico un punto de partida. No es siquiera un punto de vista, pues quien dice «las palabras no cambian nada» está utilizando las palabras para que nada cambie. De este modo se pueden aceptar para la crítica unos lenguajes y unas estéticas tan autorreferentes que no se apartan demasiado de la reducción técnica del discurso del orden.

La cultura en la sociedad industrial ha conseguido, mediante la racionalización técnica, imponer un tipo de irracionalidad capaz de subsumir cualquier intento de subversión estética en su lógica de producción. Al convertirse en lenguaje universal, ha condenado cualquier expectativa de representar la alienación, pues la parte de vida que hacía posible pensar la explotación ha sido integrada, haciendo cada vez más difícil vivir en la distancia. Hay que preguntarse si el arte, privado de ese distanciamiento, apartado de la base material que lo hacía posible, no ha quedado definitivamente desactivado.

La tendencia general no parece apuntar más que a una suerte de mistificación del arte, que puede tomar la forma de un neoclasicismo beligerante, o un neovanguardismo de tabla rasa que se desgañite para que sus gritos desesperados lleguen a algún lugar. En cualquier caso, el orden parece seguir imponiendo sin demasiados problemas sus formas de conformismo y de rebeldía estética, conteniendo a unos y otros, sin que su idea de progreso se vea cuestionada.

La alquimia ciudadanista (crónica de un encontronazo con Carlos Taibo)

Las Funestas Casandras

La cosa comenzó con estrecheces. Casi no cabíamos en la minúscula sala universitaria elegida para el oficio. Ciertamente no éramos más de veinte personas, pero el confinamiento daba la impresión de una arrolladora multitud. Aquel comienzo fue una anticipación, una metáfora, de lo que tendríamos que escuchar a partir de ese momento.

«Globalización y democracia», era aproximadamente el título del responso, que ya anunciaba el cariz del asunto. Cuando el Doctor Taibo inició la misa hablando de *The Captive State* y de la revelación que le propició su lectura, todas las sospechas se confirmaron. El Doctor había descubierto que el capitalismo globalizado estaba atenazando a unos enclenques Estados que poco podían hacer ante el poder omnívoro de los intereses multinacionales; que realmente ni Bush, ni Blair ni Zapatero ni Berlusconi tenían un poder real, y que las decisiones importantes eran tomadas en ámbitos oscuros de los que sólo él parecía tener noticias fidedignas.

Las cabezas de las acólitas iniciaron entonces un movimiento pendular que no interrumpieron ya hasta el final —ni siquiera cuando el discurso del Doctor Taibo se deslizó peligrosamente hacia una defensa de la intervención estatal. En una pirueta ciertamente muy practicada trató de salvar los muebles con guiños a las luchas contra el TAV, y las referencias al movimiento anti-globalización y su componente libertario. Cuando subrayó el *anti* frente a otras denominaciones, algunas en sus sillas se retorcieron de placer. Nosotras, mientras tanto, comenzamos a desenfundar los estiletes.

Tras esta entrada en escena, en la que no faltó la referencia a las fallas democráticas de la globalización —lo que supone que tras algunos retoques y una mano de pintura la cosa quedaría bastante mona—, comenzó el proceso alquímico que magistralmente ejecutó el Doctor.

Sus ingredientes fundamentales son conocidos: la globalización como concepto fetiche, los excesos capitalistas que provoca, la desregulación estatal y las movilizaciones masivas que antes de 2001 generaron la sensación de una respuesta mundial al imperialismo. Tras cantar las alabanzas a la ascesis libertaria que en su opinión supuso dicho Movimiento de Movimientos, se produjo la aparición de su «quinto elemento»: el cambio climático.

Para ese momento ya teníamos los pelos como escarpías, y aunque acostumbradas a este tipo de

alquimias ciudadanistas, apenas logramos contener un grito cuando el Doctor Taibo ante nuestras ojipláticas miradas, anunció una próxima Edad de Oro de los movimientos sociales. Para despejar cualquier duda sobre que aquello fuese un chiste, abundó en su fórmula: el cambio climático, elemento hasta ahora (según él) poco sufrido por las poblaciones de los países desarrollados, provocaría una masiva toma de conciencia que transformaría el plomo del conformismo en el oro de la revolución. Cómo esta conversión tenía lugar era algo que, a su juicio, sólo las muy estupidizadas no podíamos entender. Si no había conciencia, según su docta opinión, era por la insolidaridad rampante de la gente en general. La catástrofe ecológica, como por arte de magia, vendría a poner las cosas en su sitio, y conciencia y solidaridad serían una y la misma cosa; de nuestros pechos manaría miel.

La complacencia del Doctor hacia el final de su oración, le permitió concluir con unas cuantas *boutades* sobre Bush (del que recordemos había dicho al principio que no tenía prácticamente ningún poder de decisión), y una entretenida cuchufleta destinada a Aznar, con alguna pullita a Zapatero por si los progres.

Al abrirse el turno de preguntas, el ambiente se despejó. Y no por las cuestiones planteadas que no pasaron del culto más pueril a la personalidad del Doctor Taibo, sino por la desbandada de alumnas que únicamente por la pírrica contraprestación de sus créditos permanecieron enclaustradas hasta ese momento.

Tamaño refutación empírica de su proclamada Edad de Oro no desanimó al orador que, por el contrario, afiló su perspicacia natural y se defendió como un jabato de todas y cada una de las refutaciones que le endosamos. Su ilusionismo y su fe eran inquebrantables a esas alturas del combate, y era mucho mejor “sostenela y no enmendala” que conceder que se le había ido la mano con el idealismo. De modo que, amparado en la tribuna, se permitió ironizar sobre nuestras cuestiones, y utilizar una gramática parda que sólo a las dos o tres acólitas cabeceantes lograba engañar. El clímax de su defensa dialéctica fue esta frase: «puede que tengáis razón en lo empírico, pero no en lo material». El significado de tan oscura sentencia, a día de hoy, nos sigue intrigando.

No le desalentó que le preguntásemos cómo encajaba la deriva reaccionaria en todo el globo y la proliferación de gobiernos de derecha en los mismos Estados que se suponía vivirían la Edad de Oro de la revolución antiglobalizadora. Tampoco las referencias muy concretas al reflujo del Movimiento de Movimientos con hitos importantes como la autodisolución del MRG-Catalunya (ya en 2003), o las críticas a la escenificación de las contracumbres desde el propio Movimiento —le citamos, por ejemplo, el difundido texto de Zoé Wasc, del que no parecía tener noticia.

Nada de esto pudo hacer mella en el Doctor Taibo, que insistía en su argumentación puramente defensiva hasta el límite del absurdo. Acorralado por cuestiones que no apelaban a su docta sabiduría, y que le plantaban dos o tres hechos que se negaban a entrar en su predicción, acabó por esgrimir una prueba a su juicio irrefutable: en los diez últimos años de docencia estimaba que se había pasado de un 1% de alumnos con inquietudes a un 4%. Antes de permitirnos la carcajada que casi no pudimos contener, se precipitó a aclarar que esas «estadísticas» eran una apreciación suya, y nada más.

Ante la indefensión manifiesta, decidimos no continuar y guardar silencio, no sin antes recomendar varias lecturas al Doctor que, ciertamente selectivo en

sus fuentes, parecía no entender absolutamente nada de lo que sucedía a su alrededor.

Tras este proceso alquímico en que el mundo que sufrimos se convirtió en el Valle de Lágrimas precedente a la salvación antiglobalizadora por mediación del Cambio Climático, decidimos dedicar estas líneas a nuestro encontronazo. Hemos omitido gran parte de los términos en discusión porque las armas mostradas por nuestro adversario harían tediosa la redacción. Nos hemos decidido a publicar esto en honor a tantas seguidoras de la crítica ciudadanista, fieles lectoras de autores como el Doctor, por el puro placer de molestarlas y que nos hagan llegar sus comentarios que, a buen seguro, disfrutaremos mucho leyendo.

La perpetuación de la imagen sin continuidad de la idea

Helmut Brodovsky

La cómoda posición del artesano de las artes frente a un público ya convencido de lo que se le ofrece, tanto artística como políticamente, resulta en un énfasis innecesario, redundante y extendidamente inútil, a tal punto que logra la banalización del origen que motivó el movimiento en su raíz como contracorriente, sublevante, subversiva ante un hecho que se ha perpetuado mansamente y ha extendido sus fronteras, porque él sí ha modificado, renovado e inventado nuevas formas aunque su fin sea el mismo; cosa que no ha sucedido con aquellos que pretenden combatirlo u ofrecerle resistencia. Por ende se transforma, ese que hacer pretendido rebelde, en una reiteración vana y cómoda para aquellos que la ejercen sin cuestionamientos de sí mismos y su sitio, convencidos de su

posición y sabiendo que no tendrán que esforzarse ni renovarse porque el público, tanto como ellos, festejan los fuegos de artificio como si de luces de guerrilla se tratara. Luces que irán a conquistar un nuevo territorio para humanizarlo, socializarlo y tantos *arlos* desprendidos de los *ismos* como sean capaces de acuñar dentro de su lánguido y deslucido paisaje. Pero lo que fueron y son incapaces de imaginar, o sordos y ciegos a las evidentes señales, es que sus imágenes muertas y anacrónicas ya han sido fagocitadas por aquel territorio que pretenden conquistar; territorio, que por cierto, con emblemas, banderas, colores y canciones, a ellos mismos ha deglutido y hace décadas que los va exonerando de sus propias entrañas como evidencia y celebración de la decadencia de los invitados a ser cenados.



Biblioteca Popular

El 9 de septiembre de 2006 inauguramos la Biblioteca Popular "El Tábano" en la sede social de nuestro colectivo C/del Pozo, 94, Alicante. Estamos recogiendo libros de literatura y arte. Si queréis pasar a ver el lugar y traer ese par de libros que os apetece donar, podéis hacerlo los jueves a partir de las 19.00 hs. Si os viene mejor que pasemos a buscarlos por algún lugar, podéis contactar con nosotros en los siguientes números: Juanma : 687 565 512 o Nelo 687 346 911 O por correo electrónico a: editabano@hotmail.com

Sentencias y Exabruptos de Nicanor Revuelta

7

Un familiar de Nicanor, que presume de buena posición e inteligencia para el común de los retos que toda persona debiera acometer, le pregunta en ocasiones:

—Y si dices escribir tan bien y eres tan listo, ¿cómo es que todavía no te has hecho rico con eso?

A lo que Nicanor sólo responde con una sonrisa socarrona y un silencio que se esconde tras su cigarrillo negro. Nunca se ha tomado el trabajo de contestarle lo que piensa: «Por el mismo motivo por el que si tú te hicieses rico escribiendo, no dejarías de ser estúpido.»

8

—¿Por qué no escribes algo que le guste a todo el mundo, Nicanor?

—Porque yo me dedico a escribir sobre las cosas importantes a las que el mundo no otorga ninguna importancia.

9

«En ocasiones me parece haber transitado por el interior de todos esos libros como un vendaval furioso. Recuerdo semanas, meses, dedicando a la lectura todas las horas de mis tardes, al llegar del trabajo, sin concesión, con una determinación casi fatal. Impulsado por la idea de convertirme con el tiempo en un cínico ilustrado que desdeñe la vida con soltura para zambullirse en ella plenamente.»

10

Una crítica común que recae sobre Nicanor es su aparente falta de pasión por las cosas, una inexplicable impasibilidad ante los estímulos provocadores que ha inquietado muchas veces a sus amigos más exaltados.

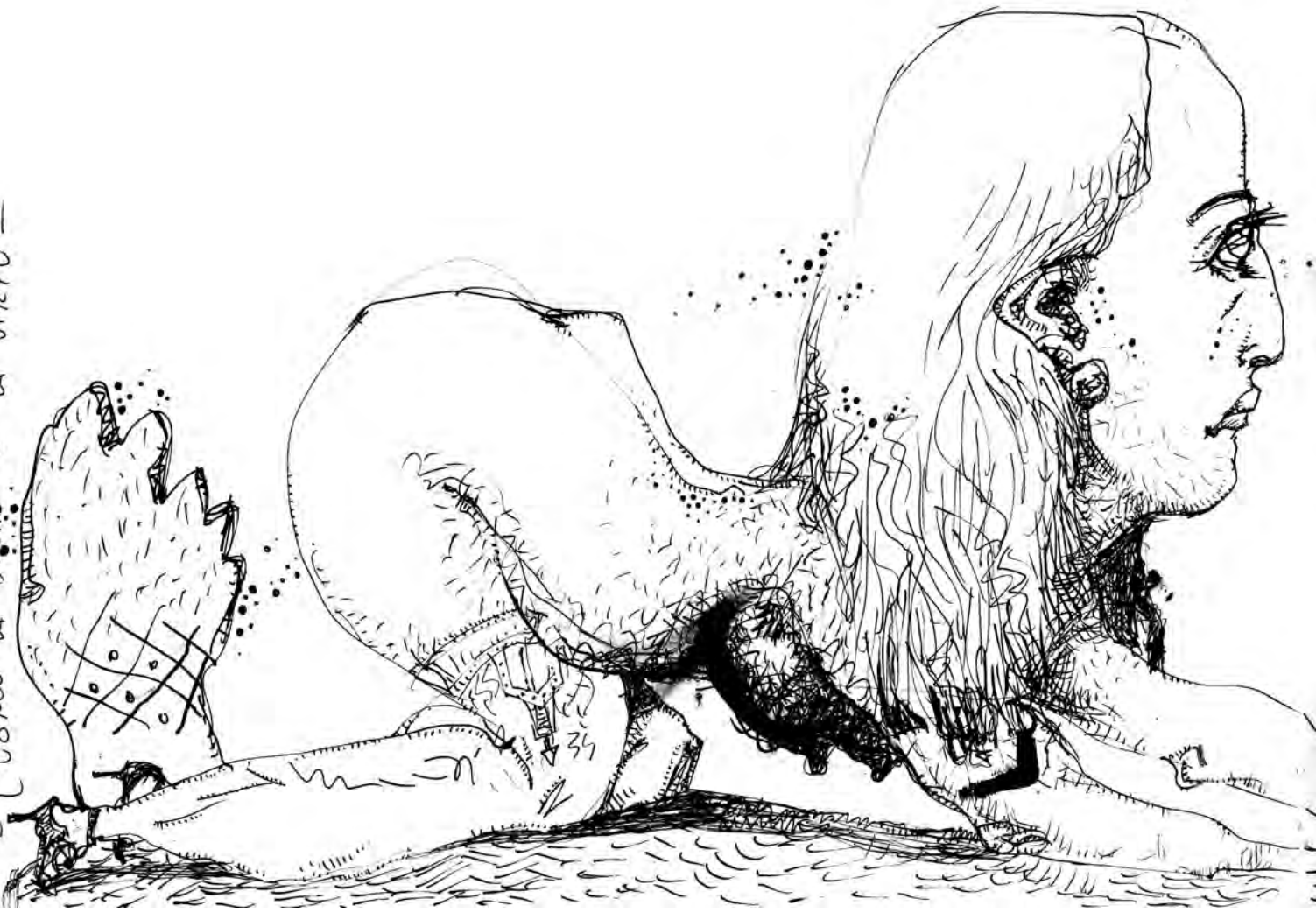
En una de tantas veces en que alguien le reprochó esta falla en su carácter, Nicanor, a sabiendas de que se arrepentiría más tarde, explica:

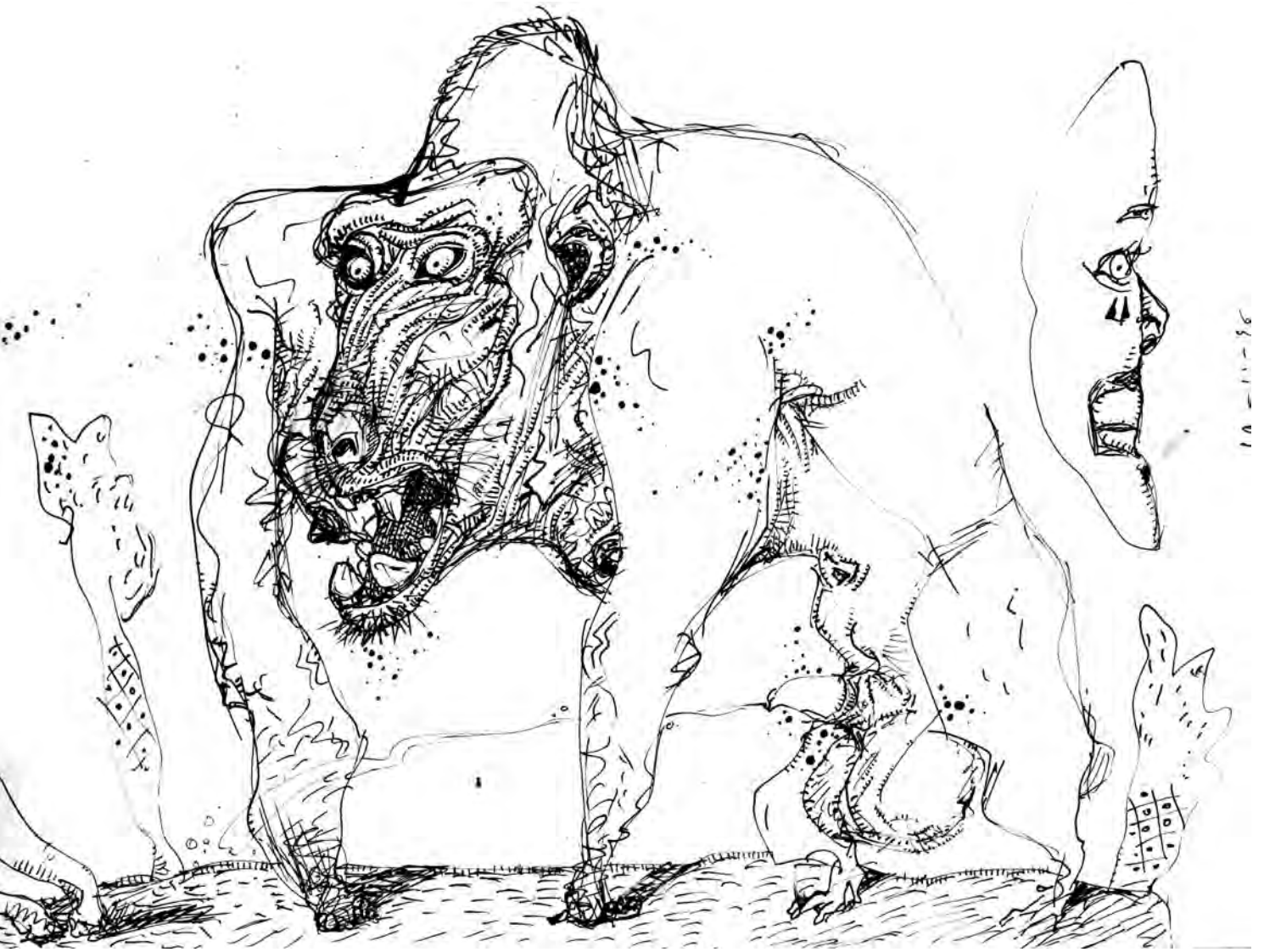
—En general, soy incapaz de sentir algo semejante a la ilusión ni la esperanza ni la fe en nada. Corro el riesgo de caer en la transparencia más absoluta, de postrarme en una actitud de ameba que me lleve a cuestionar la finalidad de mi propia existencia. No obstante, me divierte mucho la observación metódica de todo lo que acontece alrededor. La sarcástica insinuación de que nada tiene sentido desde el mismo momento en que se busca un sentido desesperadamente. Sólo por eso sigo haciéndome presente con la enfurecida tranquilidad de la burla. Mientras pueda mantener eso intacto, no hay peligro: el suicidio, con toda su parafernalia trágica, es una muestra de la más absoluta falta de humor. Lamentablemente, para el asesinato hace falta un cinismo bruto del que carezco por exceso de lecturas.

11

«Tener una fe ciega es un pleonasma.»

— COMO LA BEATA — LA VIRTU —





1A-11-86



Giorgio 'Il Barbone' Tagliatella

Épocas de abundancia

Entre los viajes realizados por Tagliatella, uno sobresale por acumular más consecuencias nefastas que ningún otro, y es el que emprende al resolverse en su contra la batalla emprendida contra el regente Conato. Luego de un decatlón de 2 kilómetros arriba al aeropuerto Venecia-Tessera donde su pedido de auxilio se confunde con el pedido de un billete hacia Santo Domingo; Tagliatella, confuso, falto de aire, acepta lo que entiende como un feliz refugio político.

Llegado a Santo Domingo tras tres meses de viaje su sensación es de traición y desamparo: “Día 1. ¿Cómo están las cosas por allí, quién alimenta a las salamandras? Me encuentro deseoso de ver las torres de nuestro jardín, de sembrar y recoger los geranios. Día 2. Esta es una tierra muy difícil; la gente parece afectada por el clima y no se sostienen en pie más de quince minutos. He experimentado con nativos; luego se yerguen con mucha dificultad, girando a su alrededor. Yo mismo me compadezco y hago unas piruetas, aullando o algo así, lo que se me ocurre. Con seguridad podré esconder dos o tres a la vuelta, serán de gran utilidad. Día 3. ¿Porqué han elegido a la salamandra para el sembradío?, estoy muy ofendido por la sustitución. Día 4. Hoy les he solicitado una entrevista con aquel que los gobierna, pero a cambio recibí un largo discurso sobre los derechos y obligaciones en la isla; no estoy de acuerdo con gran parte de las posturas. Día 5. Molestias cuando ciertas necesidades. Día 8. Extravió de objetos personales. Pronto seré expulsado, lo presiento. Día 9. Mañana intentaré ganarme la simpatía de la gente. Tengo preparado este discurso que ennoblece mis acciones: Apreciados resortes de la fauna local, he desatendido sus necesidades y por eso me veo obligado a reconducir este maltrato al que me veo sometido. Mi nombre es Il Barbone. Busco en la leña y solo las astillas conmueven estos ojos pálidos, que han conocido la miseria, sí; saben lo que es la depravación y sobre todas las cosas la falta de integridad. Libérenme de estas ataduras y la prosperidad será todo lo que deban temer. Ah, pero, ¿qué es lo que escucho? Son sus dioses. Hablan a través de mí; cuentan épocas venideras de gran pozo, pelados revueltos, Teseo inmediato. Oh, hombres. Escupamos a Angustia, esa gran modelo de tía futura, de la que esperamos lo peor; cuyas futuras visitas nos aterran; y nuestro procedimiento es tan cauto como hacendado: es mala, nos inquieta, nos hablará del abrigo y el potasio. Frutemos nuestras espaldas contra el banano. Si, hombres.”

Simposio acerca de la salud de Tagliatella luego del discurso. Necesita una curación, magullar el pecado. Giorgio, ¡la conciencia! Pero despertó algunas horas después en una cama blanca, con paños húmedos. Necesita alimentarse señor, no lo escupa.

Este único viaje en avión realizado en vida despejó los caminos nunca antes transitados entre Giorgio y ollas y sartenes. Recluido en un convento de franciscanos observantes, donde días de delirio se suceden aunque con intermitencia, acepta el puesto de cocinero en el asilo. Los franciscanos quedan satisfechos comida tras comida, y Giorgio propone instalar un pequeño comedor que sirva de restaurante, con envíos a domicilio. Los frailes aceptan y comienzan a sucederse los banquetes para distintas órdenes religiosas. Los martes por la noche reservaban mesa los franciscanos conventuales, ostentando por donde se los mirare y entrando muchas veces en disputa con los co-propietarios. Giorgio admitiría haber participado, en el año nuevo de 1995, en el envenenamiento de ochenta y tres conventuales.

El contraste entre pimienta y nuez moscada se resolvía en Giorgio del mismo modo que el existente entre verdad y felicidad: optando por la pimienta. Ciertamente, los aprendices que respiraron sus vapores rebelan que en los últimos platos servidos, Tagliatella perdió la fe en la pimienta pero continuó utilizando el mismo bote, con la intención de ocultar su apostasía, ahora relleno de ajo molido.

Admirado más tarde por teóricos y clientes como fundador del ala dura de la cocina, su interés por la cebolla salteada multiplicó las zonas de su cuerpo calcinadas:

—¿Qué tal doctor? Mire el estado de este hombre —dijo una vez en el sanatorio el repartidor oriental que hacía sólo quince días trabajaba para Tagliatella, y en cuyos hombros el letargo del héroe se manifestó en un denso y flexible hecho salival.

—¿Quiere que encuentre al culpable?

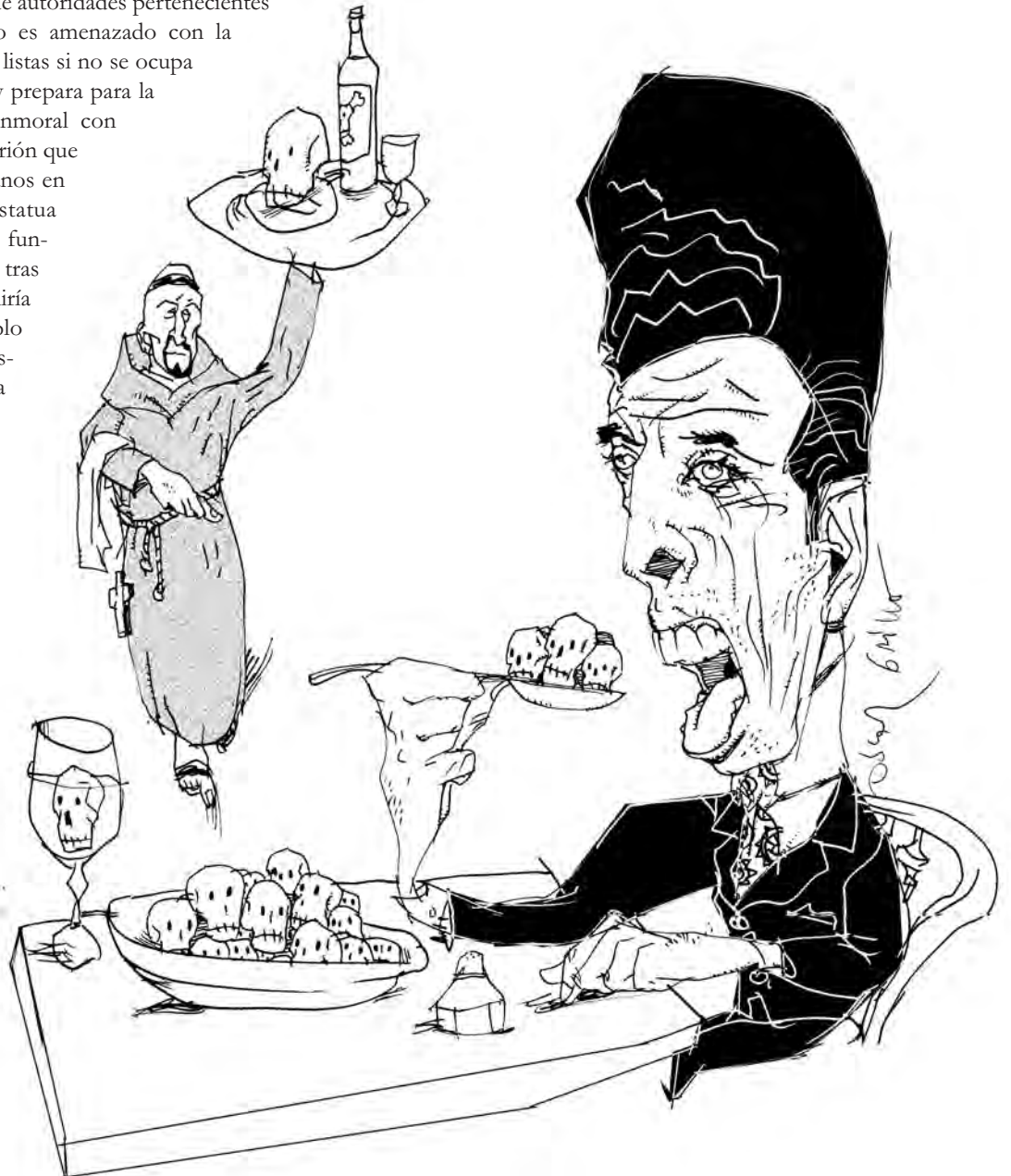
—Si no es molestia. Oiga, son diez noventa y cinco.

Las quemaduras fueron mal interpretadas por Giorgio que acusó a los franciscanos de pésimos observantes. Decide entonces dedicarse con oclusividad a comprar los víveres necesarios para el comedor; garabateando así una lista de compra al mes, período en que regresaba al abasto con su lista en la mano. Fueron meses duros pero Giorgio aseguró haber llegado a una comprensión cabal de algunas desgracias infantiles. Sin saberlo copia la vestimenta, estilo y postura que su madre adoptaba a la hora de pensar una lista: *Giorgito, aquí tienes la orden de compra, ve, vuela y abastécenos querido hijo. Qué he hecho madre, no pude evitarlo, el sol rasguñaba mis carnes y el oficial me palmeó la espalda, me dijo claro que puedes darte ese gusto, pequeño; y yo escuché su consejo, madre, lo siento, sólo me alcanzó para traerte las anchoas, aquí las tienes, las he tachado.*

De las numerosas listas de compras recientemente encontradas, son las clasificadas como del período otoñal las que han sobresalido por la madrugada, sudorosos, a quienes daban por concluido un género que no pocas satisfacciones ha dado durante siglos. Los manuscritos K y G, conocidos como *del fraile franciscano* y *efectivamente señora, esto es un pucherete*, se piensan copias tardías, procedentes ambos del manuscrito *alpha*, que no incluye las croquetas de bacalao, artículo que difícilmente Giorgio hubiera sacado de su reposo promocional. El F reza así:

- si hay mantequilla comprarla, si no, volverme de inmediato, no escuchar sustitutos.
- 200 gr. de jamón fino fino.
- lechuga para mí.
- Si he llegado a los 12,25 parar, si no, comprar más mantequilla.

Ante la llegada de autoridades pertenecientes a la orden, Giorgio es amenazado con la quema de todas sus listas si no se ocupa de la cena. Acepta y prepara para la ocasión un caldo inmoral con las carnes de un gorrión que se posaba en las manos en cuenco de la estatua correspondiente al fundador, estatua que tras su excomunión, fundiría y llevaría a su pueblo natal, para allí reconstruirla y fundir una nueva orden religiosa de la que poco sabemos.



ES UN AMIGO Y SE LLAMA LEO SARRALDE,
ES CANARIO PERO NO TIENE EN LA CABEZA UN BALDE,
HACE "EL TÁBANO", FAMOSO PASQUÍN ESTIMULANTE,
Y DICE QUE PA'QUE UNA REVISTA SEA SABROSA Y PICANTE
TIENE QUE SER DE LA ZONA DE ALICANTE.



Tabare
2008-

El sueño que sueña al mundo

por Diego L. Monachelli

“Para disfrutar una obra artística
debemos suspender la incredulidad,
debemos tener cierta fe,
la que se podría llamar fe poética”

S. T. C.

“Por el brazo del Esponto / Leandro va nadando; / Sale del puerto de Ábido / Hacia el Sesto caminando /... / Su lindo cuerpo es navío, / El amor le va animando; / Sus brazos sirven de remos, / Que el agua va apartando/...” Pero en una audaz y cruel maniobra del azar, el antiguo Helesponto se convierte en una calle de Londres. El furtivo nadador en busca de su amada Hero, ahora niño, ya no abre las aguas con sus brazos sino las faldas de una dama que comienza a gritar escandalizada y, por desgracia para el nadador sorprendido, va en compañía de un hombre galante y bien predispuesto que, galantemente, le asesta una tunda, confundiendo al amante Leandro con un vulgar ladrón. Ahora Inglaterra se desprende de la legendaria historia. Ahora el niño llora con sus propias lágrimas y es en ellas, y no en las aguas del Helesponto, donde se ahoga y desvanece aquél que lo cruzara en busca de la luz de su amada. Ahora el galante hombre, con gesto de humanidad, le regala una tarjeta con la que poder hacerse suscriptor de la biblioteca.

Este niño de imaginación fecunda, que disfrutaba de su día libre representando vivamente sus lecturas fuera de los muros del internado donde vivía, había nacido el 21 de octubre de 1772 en la ciudad de Ottery St. Mary, Devonshire. Era el más joven de trece hermanos y fue bautizado con el nombre de Samuel Taylor Coleridge. Tras la muerte de su padre, el vicario John Coleridge en 1781, el pequeño Samuel fue enviado a Londres a vivir con un tío que pronto lo ingresó en la escuela Christ's Hospital, de disciplina muy rígida, de educación severa y comida asquerosa. Coleridge decía: “[...] Por la mañana te daban un trozo de pan duro y un trago de pésima cerveza. Y por la noche, un trago de pésima cerveza [...] A veces me concedían un día libre en el colegio [...] Los que tenían familia salían, pero los que no, pasaban días muy tristes dentro del lugar. Me la pasaba llorando”. Su soledad en el colegio se describe en el poema *Frost at Midnight*. También escribió: “[...] Enclaustrado en una escuela de la ciudad, el cielo era lo único hermoso que yo conocía, y de noche, me dedicaba a examinarlo, en trance extático, pegado a la reja de una ventana o bien tendido en los

plomos del techo de la escuela [...] El cielo profundo es, de todas las impresiones visuales, lo más afín a un sentimiento [...] Levantamos todos la vista al cielo azul en busca de consuelo, pero nada aparece allí, nada asiste, nada nos responde, y así hasta que morimos...”

Mientras permanecía en el Christ's Hospital, las pocas veces que salía, su humor sombrío inmediatamente se trocaba en alegre desenfreno. Vivía en un mundo de fantasía, muy lejos de la realidad por aquellos años y un día paseando por las calles de Londres aconteció la anécdota precedente, esa donde él se imaginó que era Leandro.

Desde entonces Coleridge acrecentó su ritmo de lectura y comenzó a sacar dos libros por día. Después de leer un diccionario médico que cayó en sus manos, decidió estudiar para cirujano, pero sólo hasta que dio con el *Diccionario Filosófico* de Voltaire; entonces volcó sus anhelos hacia la filosofía y la metafísica. Coleridge estaba seguro de que sería un filósofo ateo. Pero las decisiones personales poco importaban en aquel claustro y las autoridades del Christ's Hospital le comunicaron que sería enviado a estudiar teología en el Jesus College de la Universidad de Cambridge. En esta institución hubo un profesor que lo describía así: “Su traza como su cerebro está llena de paradojas, los grandes ojos luminosos y la gran frente despejada contrastan con las mejillas fofas y los labios carnosos. Lleva los tacones de los zapatos desgastados y embarrados [...] Es un joven brillante, de gran elocuencia, fortuna irremediable, que se deja guiar enteramente por lo que siente en el momento.” Incluso el mismo Coleridge diría de sí: “En cuanto a mí, mi rostro, salvo cuando lo anima una elocuencia inmediata, expresa gran pereza y buen carácter, a la verdad casi idiota. Un rostro que es pura carcasa: gordo, fofo y que fundamentalmente expresa inexpressión. Sin embrago, me dicen que los ojos, las cejas y la frente tienen buena fisonomía. De ello poco entiende el deponente. En cuanto al cuerpo, hartamente bueno es, si lo miden. Pero es torpe mi manera de andar y el porte; y este hombre todo da indicios de Indolencia capaz de energías.”

En Cambridge la situación para los estudiantes era difícil, comenzaba por aquel entonces la revolución francesa, y los profesores tenían la orden de luchar contra aquellos que enarbolaban aquella bandera. En cierta oportunidad sometieron a juicio a un estudiante por sostener doctrinas revolucionarias. Durante el alegato de la defensa de este estudiante, se oyó el aplauso de uno de los alumnos. Era Coleridge el que había aplaudido el alegato de la defensa del acusado de revolucionario. Entonces el rector se levantó y preguntó quién había sido. Tras un breve silencio acusó a un joven que se sentaba junto a Coleridge, pero este joven dijo: “Ojalá hubiera podido”. El muchacho era manco. Entonces Coleridge avergonzado por este incidente

acclaró que había sido él y lo suspendieron por un semestre. De todos modos en la universidad Coleridge no duró mucho. Le habían dado una habitación en Cambridge y un día, al volver a ella se encontró con un decorador que ofrecía sus servicios. Coleridge suponiendo que se trataba de un servicio gratuito que ofrecía la universidad, le dijo que hiciera lo que quisiera a su gusto. Al otro día el alumno se encontró con una habitación digna de reyes, al igual que la cuenta que ahora adeudaba. Sin poder pagarla, Coleridge huyó de Cambridge. Por aquel entonces había obtenido la Medalla de Oro Browne por una oda que escribió sobre el comercio de esclavos.

Hacia 1793 se alistó en el cuerpo de dragones con un nombre falso para que no lo descubrieran y resultó ser el jinete más torpe del regimiento. No podía mantenerse en el caballo más de dos pasos y sus compañeros lo tenían que ayudar a montar a cada instante. Tampoco sabía limpiar las armas y su fusil siempre estaba oxidado. Sin embargo era el preferido por las historias que sabía contar y las poesías que improvisaba. Y fue su talento el que lo obligó a abandonar la milicia. Uno de sus compañeros que tenía influencias en la universidad reconoció ese talento e hizo todos los trámites para que lo aceptaran nuevamente en Cambridge, e incluso arregló las cuentas con el decorador.

Concluidos estos trámites al poco tiempo Coleridge se reintegró a la universidad y se hizo amigo de Robert Southey (con el que harían un drama en verso titulado *La caída de Robespierre*, 1794), quien también había sido expulsado por haber escrito un artículo atacando y denunciando los castigos corporales. Juntos los dos se dispusieron a buscar compañía femenina para sus vidas y se hicieron amigos de unas hermanas, Sarah y Edith Fricker. Al mes de cortejarlas lanzaron una moneda para dejar que la suerte decidiera con quien se quedaba cada uno. Coleridge ganó el sorteo y tuvo la fortuna de ser correspondido por Sara, lo mismo que Robert con Edith. Al cabo de un tiempo los cuatro decidieron embarcarse hacia América y comprar un campo para fundar allí una especie de República de Platón, de fundar una sociedad utópica de tipo comunista, llamada "pantisocracia", en la que todos mandasen por igual. Se propusieron reclutar hombres y dinero para el desarrollo de aquella utopía. Robert tenía una tía muy rica, y esta, un criado llamado "Harak" al que hicieron ferviente partidario del sueño utópico y convencieron para que robara algunas joyas de la tía para financiar parte del proyecto. Pero la tía de Robert se enteró de lo que tramaban. Atrapó a "Harak" cometiendo el robo, lo despidió y desheredó a Robert. Así fue como Coleridge para juntar un poco de dinero, publicó sus poesías. Gustaron. Juntó algunas libras. Pero a pesar de eso, las deudas se acrecentaban y al fin los amigos olvidaron aquél sueño utópico de América. Robert se casó con Edith y se fue a Lisboa. Coleridge

se casó con Sara y al mudarse de casa se hicieron vecinos de William Wordsworth, aquel escritor que dijera: "No hay que escribir bajo la influencia del dolor sino con su recuerdo" Estos dos, Wordsworth y Coleridge, se hicieron muy amigos y solían caminar hasta muy entrada la noche. Esto dio lugar a las habladurías de los vecinos: decían que eran contrabandistas. Los denunciaron, les enviaron un agente secreto para vigilarlos. Una noche estuvieron hablando sobre Spinoza, Baruch Spinoza, y lo pronunciaban "Spainosa". Cada vez que la palabra "Spai" (Spy – Espía en inglés) era tramada por sus voces, el agente secreto que los seguía reafirmaba su convencimiento de que estaban tramando algo extraño. Al fin, después de varios días de secreta persecución, los llevaron detenidos, pero los absolvieron cuando explicaron que lo único que tramaban era un libro de poemas. Estos dos amigos sólo deseaban escribir un volumen de poesía que diera por tierra con las normas de la rima que casi todos los poetas aceptaban en Inglaterra. Wordsworth y Coleridge creían que lo mejor estaba en expresar sin artificio la vida hogareña y el pensamiento de la gente sencilla. A esto Coleridge agregaba que la poesía debía ser mágica y misteriosa, lo que ciertamente es una paradoja.

"Imaginamos que somos descubridores,
y que hemos encendido una luz,
cuando en realidad y a lo sumo,
apenas si hemos apagado el candil"

S. T. C.

A los 25 años Coleridge comenzó a tomar opio para disminuir los dolores del reumatismo y otros padecimientos. "En el verano de 1797 se había retirado a una granja en el confín de Exmoor; una indisposición lo obligó a tomar un hipnótico; el sueño lo venció momentos después de la lectura de un pasaje de Purchas, que refiere la edificación de un palacio por Kubla Khan, el emperador cuya fama occidental labró Marco Polo. En el sueño de Coleridge, el texto casualmente leído procedió a germinar y a multiplicarse; el hombre que dormía intuyó una serie de imágenes visuales y, simplemente, de palabras que las manifestaban; al cabo de unas horas se despertó, con la certidumbre de haber compuesto, o recibido, un poema de uno trescientos versos. Los recordaba con singular claridad y pudo transcribir el fragmento que perdura en sus obras. Una visita inesperada lo interrumpió y le fue imposible, después, recordar el resto. "Descubrí, con no pequeña sorpresa y mortificación -cuenta Coleridge- que si bien retenía de un modo vago la forma general de la visión, todo los demás, salvo unas ocho o diez líneas sueltas, había desaparecido como las imágenes en la superficie de un río, en el que se arroja una piedra, pero, ay de mí,

sin la ulterior restauración de estas últimas." Swinburne sintió que lo rescatado era el más alto ejemplo de la música del inglés y que el hombre capaz de analizarlo podría (la metáfora es de John Keats) destejer un arco iris. Las traducciones o resúmenes de poemas cuya virtud fundamental es la música son vanas y pueden ser perjudiciales; bástenos retener, por ahora, que a Coleridge le fue dada en un sueño una página de no discutido esplendor.

El caso, aunque extraordinario, no es único. En el estudio psicológico *The world of dream*, Havelock Ellis lo ha equiparado con el del violinista y compositor Giuseppe Tartini, que soñó que el Diablo (su esclavo) ejecutaba en el violín una prodigiosa sonata; el soñador, al despertar, dedujo de su imperfecto recuerdo el Trillo del Diavolo. Otro clásico ejemplo de cerebración inconsciente es el de Robert Louis Stevenson, a quien un sueño (según él mismo ha referido en su Chapter on dreams) le dio el argumento de Olalla y otro, en 1884, el de Jekyll y Hyde. Tartini quiso imitar en la vigilia la música de un sueño; Stevenson recibió del sueño argumentos, es decir, formas generales. Más afín a la inspiración verbal de Coleridge es la que Beda el Venerable atribuye a Caedmon (*Historia ecclesiastica gentis Anglorum*, IV, 24). El caso ocurrió a fines de siglo VII, en la Inglaterra misionera y guerrera de los reinos sajones. Caedmon era un rudo pastor y ya no era joven; una noche, se escurrió de una fiesta porque previó que le pasarían el arpa, y se sabía incapaz de cantar. Se echó a dormir en el establo, entre los caballos, y en el sueño alguien lo llamó por su nombre y le ordenó que cantara. Caedmon contestó que no sabía, pero el otro le dijo: "Canta el principio de las cosas creadas." Caedmon, entonces, dijo versos que jamás había oído. No los olvidó, al despertar, y pudo repetirlos ante los monjes del cercano monasterio de Hild. No aprendió a leer, pero los monjes le explicaban pasajes de la historia sagrada y él "los rumiaba como un limpio animal y los convertía en versos dulcísimos, y de esa manera cantó la creación del mundo y del hombre y toda la historia del Génesis y el éxodo de los hijos de Israel y su entrada en la tierra de promisión, y muchas otras cosas de la Escritura, y la encarnación, pasión, resurrección y ascensión del Señor, y la venida del Espíritu Santo y la enseñanza de los apóstoles, y también el terror del Juicio Final, el horror de las penas infernales, las dulzuras del cielo y las mercedes y los juicios de Dios." Fue el primer poeta sagrado de la nación inglesa; "nadie se igualó a él -dice Beda-, porque no aprendió de los hombres sino de Dios." Años después, profetizó la hora en que iba a morir y la esperó durmiendo. Esperemos que volviera a encontrarse con su ángel.

A primera vista, el sueño de Coleridge corre el albur de parecer menos asombroso que el de su precursor. Kubla Khan es una composición admirable (cincuenta

y tantos versos rimados e irregulares, de prosodia exquisita) y las nueve líneas del himno soñado por Caedmon casi no presentan otra virtud que su origen onírico, pero Coleridge ya era un poeta y a Caedmon le fue revelada una vocación. Hay, sin embargo, un hecho ulterior, que magnifica hasta lo insondable la maravilla del sueño en que se engendró Kubla Khan. Si este hecho es verdadero, la historia del sueño de Coleridge es anterior en muchos siglos a Coleridge y no ha tocado aún su fin.

El poeta soñó en 1797 (otros entienden que en 1798) y publicó su relación del sueño en 1816, a manera de glosa o justificación del poema inconcluso. Veinte años después, apareció en París, fragmentariamente, la primera versión occidental de una de esas historias universales en que la literatura persa es tan rica, el Compendio de historias de *Rashid El-Din*, que data del siglo XIV. En una página se lee: "Al este de Shang-tu, Kubla Khan erigió un palacio, según un plano que había visto en un sueño y que guardaba en la memoria." Quien esto escribió era visir de Ghazan Mahmud, que descendía de Kubla. Un emperador mongol, en el siglo XIII, sueña un palacio y lo edifica conforme a la visión; en el siglo XVIII, un poeta inglés que no pudo saber que esa fábrica se derivó de un sueño, sueña un poema sobre el palacio. Confrontadas con esta simetría, que trabaja con almas de hombres que duermen y abarca continentes y siglos, nada o muy poco son, me parece, las levitaciones, resurrecciones y apariciones de los libros piadosos. ¿Que explicación preferiremos? Quienes de antemano rechazan lo sobrenatural (yo trato, siempre, de pertenecer a ese gremio) juzgarán que la historia de los dos sueños es una coincidencia, un dibujo trazado por el azar, como las formas de leones o de caballos que a veces configuran las nubes. Otros argüirán que el poeta supo de algún modo que el emperador había soñado el palacio y dijo haber soñado el poema para crear una espléndida ficción que asimismo paliara o justificara lo truncado y rapsódico de los versos. Esta conjetura es verosímil, pero nos obliga a postular, arbitrariamente, un texto no identificado por los sinólogos en el que Coleridge pudo leer, antes de 1816, el sueño de Kubla. Más encantadoras son las hipótesis que trascienden lo racional. Por ejemplo, cabe suponer que el alma del emperador, destruido el palacio, penetró en el alma de Coleridge, para que éste lo reconstruyera en palabras, más duraderas que los mármoles y los metales. El primer sueño agregó a la realidad un palacio; el segundo, que se produjo cinco siglos después, un poema (o un principio de poema) sugerido por el palacio; la similitud de sueños deja entrever un plan; el período enorme revela un ejecutor sobrehumano. Indagar el propósito de ese inmortal o de ese longevo sería, tal vez, no menos atrevido que inútil, pero es lícito sospechar que no lo ha logrado. En 1961, el P. Gerbillon, de

la Compañía de Jesús, comprobó que del palacio de Kubla Khan sólo quedaban ruinas; del poema nos consta que apenas se rescataron cincuenta versos. Tales hechos permiten conjeturar que la serie de sueños y de trabajos no ha tocado a su fin. Al primer soñador le fue deparada en la noche la visión del palacio y lo construyó; al segundo, que no supo del sueño del anterior, el poema sobre el palacio. Si no marra el esquema, alguien, en una noche de la que nos separan los siglos, soñará el mismo sueño y no sospechará que otros lo soñaron y le dará forma de un mármol o de una música. Quizá la serie de los sueños no tenga fin, quizá la clave esté en el último.

Ya escrito lo anterior, entreveo o creo entrever otra explicación. Acaso un arquetipo no revelado aún a los hombres, un objeto eterno (para usar la nomenclatura de Whitehead), esté ingresando paulatinamente en el mundo; su primera manifestación fue el palacio; la segunda el poema. Quien los hubiera comparado habría visto que eran esencialmente iguales.”

“El sueño del Coleridge” *Otras inquisiciones*.
Jorge Luis Borges.

“Un niño que riñe a una flor
con las mismas palabras con que lo riñeron
y castigaron es poesía
– un apasionamiento que se disipó,
de puro placer.”

S.T.C.

“Hartley (su hijo), asomándose a la ventana de mi estudio, fijó sus ojos durante un buen rato en el paisaje de enfrente y dijo: “Oye, ¿esos montes siempre serán allí? Le mostré toda la magnífica vista en un espejo y lo mantuve en alto, para que todo fuera dosel o cielo raso sobre su cabeza, y él luchó por expresarse con respecto a la diferencia entre la cosa y la imagen casi con un esfuerzo convulsivo. Jamás he visto semejante abstracción de pensar como acto puro y energía – del pensar en cuanto se distingue del pensamiento.” Pero a pesar de esta pequeña anécdota con su hijo, de haber sido receptor del Kubla Khan, y que ya comenzara a circular lentamente como una obra singular y magnífica, su salud empeoraba e, intempestivamente, decidió abandonar a su familia. Su destino fue Malta. Dijo que ese viaje era de vital importancia para su salud. Durante dos años no se supo nada de él, no escribió nunca una carta.

Luego, a su regreso, escribió algunos artículos en los periódicos para procurarse algún dinero y dictó su famosa serie de conferencias sobre literatura y filosofía. En 1816 se instaló en la residencia londinense de

un admirador suyo, el médico James Gillman. Allí escribió su principal obra en prosa, *Biografía Literaria* (1817), una serie de disertaciones y notas autobiográficas sobre diversos temas, entre las que destacan sus observaciones literarias. Se editaron *Hojas sibilinas* (1817), *Ayudas para la reflexión* (1825) e *Iglesia y Estado* (1830). Su poética es la conversación, la iluminación de los jóvenes en los parques de Londres. El refugio en casa ajena. La invención de Shakespeare: natura naturans del lenguaje que él, Coleridge-Hamlet perdió. “El lector (de un poema) debe ser motivado, no sólo ni principalmente por el impulso mecánico de la curiosidad, sino por el deseo inquieto de alcanzar la solución al final; sino por la actividad deliciosa de la mente excitada por los atractivos del viaje mismo. Igual que el movimiento de una serpiente, que entre los egipcios era el emblema del poder intelectual; o como el trayecto del sonido a través del aire (the path of sound through the air); a cada paso se detiene y retrocede a medias, y en este movimiento retrogresivo cobra fuerzas que de nuevo lo impulsan hacia delante. Praecipitandus est liber spiritus, dijo bien Petronio Arbitro. El epíteto liber equilibra aquí el verbo que lo precede, y difícil resulta imaginar mayor sentido condensado en menos palabras [...] Hombre no ha habido que fuese gran poeta sin haber sido al mismo tiempo profundo filósofo. Pues la poesía es flor y aroma de todo el conocimiento humano, de los humanos pensamientos, pasiones, emociones, lenguaje. En los poemas de Shakespeare, el poder creador y la energía intelectual luchan a brazo partido: un brazo de guerra. Cada uno en el exceso de su fuerza parece que amenaza aniquilar al contrario. Pero al final, en el drama, se reconcilian y luchan cada cual con la adarga ante el pecho del otro.” Sus conferencias eran magistrales, él mismo era un gran orador, pero la enfermedad y el tiempo, lo habían convertido en un hombre envejecido, con los labios negros por las fiebres, los ojos irritados, la expresión triste. Necesitaba tanto del opio que contrató a un hombre para que lo siguiese a todas partes y le impidiera compararlo cada vez que lo asaltaba el deseo. Dicen que las noches de insomnio lo torturaban hasta la locura. Nadie lo entendía ya, empezaron a considerar sus escritos como extravagancias de un lunático y así, la carrera literaria de Coleridge, comenzó su decadencia. Vivió sus últimos años recorriendo las administraciones de los periódicos de Londres intentando conseguir algún trabajo para pagar los estudios de su hijo y la casa en la que vivía. “Hubo un tiempo, en que a pesar de lo duro que se me hacía el camino, la alegría que llevaba por dentro jugaba con la desgracia, y todas las calamidades no eran más que el paño en el que me cortaba la fantasía sueños felices; pues la esperanza crecía a mi alrededor como la vid trepadora, y las hojas y el fruto, nosiendo míos, me lo parecían. Pero ahora la mala ventura me trae por tierra. No es que me importe que se me quite la alegría. Pero,

¡ay!, cada visitación suspende lo que la naturaleza me dio al nacer, mi espíritu de imaginación plasmadora [...] Durante los cinco últimos meses mi mente se ha cerrado de extraña manera. Varias veces he cogido papel con intención de escribir; pero todo ha resultado en una sensación vacía, una vacía sensación de ideas. No tenía nada que decir, no podía decir nada... Mientras estoy despierto, con paciencia, ocupaciones, esfuerzo mental y paseos, puedo mantener el demonio a distancia prudente; pero la noche es mi infierno, y el

sueño el ángel de mi tormento. De cuatro noches, tres me quedo dormido en plena lucha por mantenerme despierto y mis frecuentes gritos nocturnos me han vuelto un estorbo en mi propia casa. Los sueños en mi caso no son sombras, sino las sustancias mismas y las espesas calamidades de mi vida..."

Los últimos tres años de su vida permaneció recluido y falleció el 25 de julio de 1834 en Londres, a los 62 años.

“Un pensamiento aislado es lo que es,
en razón de otros pensamientos,
como una ola del mar cobra tamaño y forma
por las olas que la preceden y la sigue.”

S.T.C.

“Si un hombre atravesara el Paraíso
en un sueño, y le dieran una flor
como prueba de que había estado allí,
y si al despertar encontrara esa flor en su mano...
¿Entonces, qué?”

S.T.C.

“Llámenlo Coleridge, a secas; no soporto
que La palabra pobre se aplique a un hombre como él.
No tolero que le tengan lástima.”

Charles Lamb (1811)

Carta de Lamb:

“Coleridge publica *Christabel*, por recomendación de Byron a Murray, junto con lo que él llama una visión, *Kubla Khan* – la cual recita él con tal hechizo que llega a irradiar y a traer el cielo y los jardines del Elíseo a mi sala mientras la canta o la dice.”

Kubla Khan

In Xanadu did Kubla Khan
A stately pleasure-dome decree :
Where Alph, the sacred river, ran
Through caverns measureless to man
Down to a sunless sea.
So twice five miles of fertile ground
With walls and towers were girdled round :
And there were gardens bright with sinuous rills,
Where blossomed many an incense-bearing tree ;
And here were forests ancient as the hills,
Enfolding sunny spots of greenery.

But oh ! that deep romantic chasm which slanted
Down the green hill athwart a cedarn cover !
A savage place ! as holy and enchanted
As e'er beneath a waning moon was haunted
By woman wailing for her demon-lover !
And from this chasm, with ceaseless turmoil seething,
As if this earth in fast thick pants were breathing,

Kubla Khan

En Xanadú fue Kubla Khan
Y una imponente cúpula de placer decretó:
Allí Alph, el sacro río,
A través de cavernas inconmensurables para el hombre
Caía a un mar sin sol.
Cinco por dos millas de terreno fértil
Muros y torres ciñen en derredor:
Allí, en jardines radiantes, laberintos de agua,
Arboles de incienso en flor;
Aquí, selvas antiguas como los montes,
Manchas solares de verdor.

Mas ¡oh! ¡la sima honda, romántica, que sesga
Monte abajo, tapada por los cedros!
¡Lugar feroz! ¡tan puro y hechizado
nunca bajo luna menguante fue rondando
Por una amante que llora a su demonio!
Y en esta sima, en tumulto perpetuo, en hervores,
La densa tierra rápido jadea,

A mighty fountain momentarily was forced :
Amid whose swift half-intermitted burst
Huge fragments vaulted like rebounding hail,
Or chaffy grain beneath the thresher's flail :
And 'mid these dancing rocks at once and ever
It flung up momentarily the sacred river.
Five miles meandering with a mazy motion
Through wood and dale the sacred river ran,
Then reached the caverns measureless to man,
And sank in tumult to a lifeless ocean :
And 'mid this tumult Kubla heard from far
Ancestral voices prophesying war !

The shadow of the dome of pleasure
Floated midway on the waves ;
Where was heard the mingled measure
From the fountain and the caves.
It was a miracle of rare device,
A sunny pleasure-dome with caves of ice !

A damsel with a dulcimer
In a vision once I saw :
It was an Abyssinian maid,
And on her dulcimer she played,
Singing of Mount Abora.
Could I revive within me
Her symphony and song,
To such a deep delight 'twould win me,
That with music loud and long,
I would build that dome in air,
That sunny dome ! those caves of ice !
And all who heard should see them there,
And all should cry, Beware ! Beware !
His flashing eyes, his floating hair !
Weave a circle round him thrice,
And close your eyes with holy dread,
For he on honey-dew hath fed,
And drunk the milk of Paradise.

Poderosa fuente súbito se impelía:
Y en mitad del veloz estallido intermitente
Fragmentos enormes rebotan como granizo
O las pajas del trigo bajo la trilla:
Y entre el baile de las rocas, ahora y siempre,
El sacro río súbito se impelió.
Cinco millas serpea su laberinto;
Por montes y por valles el sacro río corrió,
Y llegó a las cavernas que un hombre no mide,
Y en un mar muerto con tumulto se hundió:
Y en el tumulto Kubla oyó de lejos:
Las voces de su estirpe profetizan guerra.

Flotaba en medio de las ondas
La sombra de la cúpula imponente;
Allí donde se oía mezclar la cadencia
De las cuevas y de la fuente.
¡Era un milagro de rara invención,
Las cuevas de hielo con la cúpula al sol!

Joven con dulzaina.
La ví una vez. Fue una visión.
La joven era Abisinia
Y tañía su dulzaina:
Del monte Abora cantó.
Si en mí pudiese revivir
Su sinfonía y canción
Tan fuerte delicia me arrebataría
Que con fuerte música yo edificaría
En aire la cúpula, las cuevas de hielo,
La cúpula al sol.
Quien a mí me oyera allí las vería
Y así exclamaría: ¡Cuidado! ¡Cuidado!
¡Sus ojos radiantes! ¡Su pelo erizado!
Tres círculos tracen en su derredor
Y cierren los ojos con sacro terror,
Pues él sólo come miel de rocío
y bebe leche del paraíso.

Bibliografía – Material Consultado

- Edison Simons. Coleridge. Poemas. Pensamiento Poético.
J. L. Borges. El Sueño Del Coleridge. Otras Inquisiciones. Obra Crítica.
A. Dolina – Monografía.
S. T. Coleridge. Una Visión En Dos Sueños. Espíritus Que Habitan El Arte

Madre e hijo, de Aleksandr Sokúrov

“y es como una muerte venida de lejos
que se sabe a sí misma.”

Por David Barber

La película trata de todo aquello que es esencial a nosotros, y que tanto nos interesa: la Muerte, la Soledad y el Dolor. Es una película que antepone el arte puro y sencillo, a otro tipo de consideración cinematográfica más explícita y retórica. Aquí las imágenes tienen su propio lenguaje.

Es un desarrollo poemático, donde hay un tema central, la Muerte, con un tratamiento sutil y elevado, donde utiliza un conjunto de metáforas visuales que van vertebrando el buen sentido del hacer creativo de Sokurov. No hay un desarrollo argumental, solo un tratamiento temático muy sutil y trabajado.

Sucede en medio de una naturaleza trabada de colores y afecciones en síntesis, donde una madre con enfermedad terminal y su hijo, se retiran al medio de algún sitio: en el ombligo de una piedra. Alejados de todo, como una muerte venida de lejos van a pasar los últimos días de la vida de la madre. Aunque la muerte llega sabiéndose, arroya a madre e hijo.

Los personajes se funden con la naturaleza. La naturaleza va quedando como el trasfondo nocturno, el panel donde ir leyendo el rodar del tiempo en la película, una suma de esencias vitales.

El director por medio de una espectral fotografía metafórica, nos muestra el estado de los dos personajes: los nubarrones, los almendros en flor, campos de heno sacudidos por el viento...

Es un acierto cómo utiliza la cámara y la imagen. La historia empieza in media res, pues ahí. Los personajes están ya formados, no hay nostalgia, son absolutos en y por sí mismos.

El metraje es situacional, no hay pasado, ni futuro. En los personajes no hay ningún desarrollo visible, ni pasado que se nos muestre enfrente de la cámara, o al lado, eso es lo de menos. No importa el qué, el cómo, ni el cuándo. La Muerte se va tragando el tiempo y las razones. Solo nos da algún dato sobre la madre, pocos e inútiles, y recurre a un viejo álbum de fotos, para rodear con los brazos al cisne mientras desciende su canto final.

Es una alfombra de flores puesta a la muerte, sin lucha, sin agonía. Ellos tienen la muerte, la propia y la ajena. La madre le recuerda que el único motivo que tiene para morir, es que el hijo lo está deseando.

Es un alegato contra las pasiones. Los personajes no tienen mucho texto, recuerdan una intuición naturalizada. La muerte y el silencio están condensados en la película. El sentimiento individual, frente a la naturaleza.

“-no quiero que llegue la primavera.

- por qué?

-quiero morirme antes, no tengo nada para ponerme.

- tienes el albornoz, y una chaqueta.

-pero son viejos y están sucios.”

La película está cargada de sentimientos y de símbolos. Se van mostrando ellos propios, no habría que alumbrarlos, sería un ejercicio sospechoso e inútil.

El final siempre es el mismo, no importa cuantas veces la veas, la madre se embarca por el trasluz de una fina capa de tierra; y el hijo se queda en el bosque rodeado de vida, oscuridad, dolor, misterio y fina soledad.

Nos da la intuición de que una de las mejores formas de celebrar la muerte es ir muriendo poco a poco, como en silencio.

Memorias del subdesarrollo

Dir: Tomás Gutiérrez Alea (Titón)

por Monika González Ortega

Desde que se quemó *El Encanto*, esta ciudad no ha vuelto a ser la misma. Al ser pronunciada la frase se convierte en una de las razones más poderosas del filme *Memorias del subdesarrollo*, rodada en el año 1968 y que recrea los sucesos en la vida de Sergio, ciudadano cubano que transita por una crisis que escapa de los contornos existencialistas hasta abarcar los ambientales en medio de los años 1961 y 1962, después del Triunfo Revolucionario (punto de giro en la vida de todo aquel que había nacido entonces).

La prehistoria de la película está contada por numerosos *flash backs*, donde incluso aparecen imágenes reales tomadas de otros espacios. En estos momentos la cinta adquiere la dualidad de filme y documental histórico, algo experimentado solamente en aquella época por este director en el cine cubano.

Conociendo Titón que el travelling resulta un medio dramático poderoso, lo emplea en disímiles ocasiones, siempre escogido el instante de manera objetiva, como aquellos de avance sobre el terreno cuando Sergio viaja por la carretera, pues crean un contraste directo entre los pensamientos del protagonista con aquellos mensajes que se dejan leer en las vallas a orillas de la carretera, de trasfondo existe una intención provocativa invitándonos a la reflexión urgente.

Es preciso destacar la audacia titoneana para tratar el humor de una manera inteligente, un ejemplo del que estoy segura que por muchos pasó desapercibido es la secuencia de imágenes que nos relatan la participación de Sergio en una Mesa Redonda donde se discutía el tema de Cultura y Desarrollo, en el panel de la misma, quizás estableciendo un rejuego con uno de los recursos favoritos de Hitchcock, nos presenta como uno de los entrevistados a Edmundo Desnoe, autor de la novela en la que está basado el filme.

Da la impresión de que más que un tema, se persigue un riesgo, la intertextualidad, confabulada con la banda sonora y la fotografía llegan y nos ilustran al detalle la decadencia, huésped indeseable del subdesarrollo.

“¿ He cambiado yo o ha cambiado la ciudad?”
Pregunta Sergio al observar el derrumbe de aquel reino que ahora le sale al paso como una ilusión atribuida al desamparo, palabra que conducirá la historia hasta el final. Sin dejar de mencionar al telescopio, símbolo que nos convierte en voyeurs de planos generales y picados que no descubren otra visión detrás de la ventana que no sea más que una concreta y brutal ausencia.

La excelente construcción psicológica de los personajes nos devela la arbitrariedad enraizada en el carácter de una sociedad que supuestamente renace y se despabila de un sueño anterior, mientras a sus espaldas la pesadilla comenzaba a urdir su trama, pero: La gente de los países subdesarrollados no piensan, necesitan que alguien lo haga por ellos. Es esta una de las confesiones más significativas que nos hace Sergio en sus profundas cavilaciones.

Yo me pregunto ¿se sobrevive al subdesarrollo? La respuesta la dejo al tiempo, ese vértigo sin fondo, según Borges en su poema *Sueño*.

Tiempo, paciencia y memorias, para no vivirlo dos veces.

El Sótano



Oficios de las máscaras absurdas (I)

Acerca de Jacobo Fijman

Oficios de las máscaras absurdas (I)

Por Diego L. Monachelli

En el número anterior realizamos una reseña sobre el gran buscador de formas, Jacobo Fijman, que en esta entrega completamos con un extracto del libro Adán Buenosayres, de Leopoldo Marechal, donde el propio Fijman da vida y fundamento al personaje de Samuel Tesler; también incluimos una entrevista realizada por Zito Lema al poeta en el Hospital Psiquiátrico Borda, donde viviera los últimos 30 años de su vida, poco antes de su muerte.

Para aquellos que no han tenido la oportunidad de leer la reseña anterior, vaya este breve resumen.

Jacobo Fijman había nacido el 25 de enero de 1898 en Orhei, un pueblo de Besarabia (región entonces bajo dominio de la Rusia zarista, hoy perteneciente a la República Moldava). Su padre, Samuel Fijman y su madre, Natalia Fedora Súríz, junto a Jacobo y sus dos hijas Fedora y Aída, deciden emigrar a la Argentina huyendo de la persecución antisemita en 1902. Se instalan en Río Negro, en Choele-Choel.

Tras un excéntrico deambular austero por el mundo, y haber conocido a excelsos pensadores y artistas, la ironía de los días ejerce su capricho y él, que reclamaba en el verso “Yo soy un muerto. Un muerto en vida”, el 2 de Noviembre, el día de los muertos, de 1942 es internado en el por entonces llamado Hospicio de las Mercedes. La policía había allanado unos días antes el ático donde vivía sobre la avenida de Mayo. En él sólo encontraron dos carpetas con apuntes y dibujos, una caja de lápices, un centenar de libros, un peine y una única muda de ropa sucia. La comunicación de la internación decía:

Hospicio De Las Mercedes, 30 De Noviembre De 1942.

Tengo el agrado de dirigirme a V.S. para manifestarle que el sujeto JACOBO FIJMAN ha sido remitido por la Policía de la Capital Federal a este Hospicio, el día 2 de noviembre por hallarse afectado de alineación mental, la que fue diagnosticada de Psicosis Distímica-Síndrome Confusional.

En los límites inimaginables del Hospital Neuropsiquiátrico “Borda”, el propio Fijman diría: “Desde niño me llamaban El Poeta. Mi cuerpo se acostumbró a alimentarse del dolor... Esto no es ambiente para la poseía. Hasta ella se espanta en este sitio. Si, estoy de paso. Veintiocho años que estoy de paso”.

Casi treinta años después, el Martes 1° de diciembre de 1970, Jacobo Fijman muere en el Hospital Nacional Dr. José T. Borda, ex Hospicio de las Mercedes, como consecuencia, según el parte oficial, de un edema pulmonar agudo. Es velado, con la presencia de unos pocos amigos, en la sede de la Sociedad Argentina de Escritores.

“Poeta”, Jacobo Fijman, como dijeron las necrológicas de aquél entonces; hombre al que es difícil contemplar separadamente de su propia obra, un asceta que vivió para el verbo y que tras los 28 años de internación y de los terribles obstáculos que esto suponía, continuó escribiendo, dibujando y pintando. Un hombre que sólo dejó tres libros publicados, un cuaderno con dibujos, lo que llevaba puesto y mucho por contar.

“Mi soledad es pura,
como un desierto
lavado en estrellas;
alta cual la montaña
en que resbalan mis espantos”

“La vida de Jacobo Fijman ha sido una constante peregrinación hacia Lo Absoluto. Su original obra lírica permanece en armonía con sus ideales espirituales; lo que pone en duda el grado de su presunta insania”.

Adán Buenosayres. Leopoldo Marechal Samuel Despertando

Indeciso aún sobre si lo despertaría o no, Adán Buenosayres consideró los trastos que rodeaban al durmiente: sobre la mesa de luz yacía un gran libro abierto como una boca; frente al espejo adusto cuatro sillas guardaban entre sí una posición increíble, tal como si la noche anterior hubieran servido de asiento a un cónclave de fantasmas; tirado en el piso, un cuaderno exhibía la briosa escritura del dragón; aquí dos medias abandonadas insistían en conservar la forma del pie humano, allá un trapo de color indefinible vendaba el ojo único de una lamparita de noche. Y sobre todo libros por donde se mirara: libros en el suelo y estibados contra las paredes, tomos dispersos acá y allá como de un zarpazo leonino, volúmenes cuya ciencia se desangraba por las reventaduras de las encuadernaciones, infolios azotados como bestias de carga. Sólo un pizarrón erguido junto a la ventana parecía salvar el decoro del antro; y en aquel pizarrón Adán Buenosayres logró descifrar ahora los caracteres misteriosos que no había conseguido leer en la oscuridad:

Día 27 De Abril

«A las 13 horas: me sobreviene una idea genial sobre la catharsis en la tragedia antigua, una idea que hará sudar vitriolo a los estetizantes (?) de la glorieta Ciro.

»A las 14,20: la planchadora me trae una cuenta insignificante (\$ 1,75); realizo un milagro de dialéctica que logra vivificar sus marchitas esperanzas de cobro; es gallega, una raza lírica: ¡está embromada!

»A las 15: inquietud sexual y sublimación transitoria del quosque tandem (lectura defensiva de Platón).

»A las 15,30: ¿el Demiurgo de Platón es un pobre albano italiano, o es una hipóstasis de la Divinidad que se manifiesta como causa eficiente de la Creación?

»A las 16: melancolía de origen desconocido, tal vez hambre (tener siempre a mano dos o tres barras de chocolate).

»A las 16,45: si hago caer la letra iod de la palabra Avir, queda el vocablo Aor (¿cómo temblarían, si lo supiesen, las grasientas barbas de la Sinagoga!).»

No declaraba más el pizarrón, y Adán Buenosayres, posando sus ojos en el dueño de tanta sabiduría, lo estudió ahora con renovado interés. Justo es decir que Samuel Tesler dormía sin orgullo visible, pero también sin enojosa modestia: su cara, inexpresiva como la de los faroles apagados y la de los muertos, brillaba toda cubierta del sudor graso que la tarea de dormir le producía sin duda; en su frente anchurosa como un hemisferio se dibujaban claramente la línea sinuosa del viaje marítimo y la recta de la benigna malignidad; como si temiese los dos arcos de las cejas que amenazadores le apuntaban, su nariz enorme (adaptada según él a la respiración del pneuma divino) parecía querer apearse del rostro, deseosa tal vez de un paisaje más halagüeño en que ejercitar sus virtudes cordillerescas; en cuanto a su boca entreabierta, resoplante y musical, permitía ver los dientes orificados por entre los cuales el resuello del dragón resbalaba como un torrente invisible.

«Koriskos ronca —se dijo Adán—. Pero es necesario que despierte. Lo llaman el día, la realidad y el pizarrón.»

Sin más vacilaciones lo sacudió por los hombros y le gritó al oído:

—¡Arriba!

Samuel Tesler parpadeó con el aire atónito de un pez arrancado a las grandes honduras.

—¿Eh? —barbotó entre suspiros—. ¿Cómo?

—¡Arriba, ilustre profesor de sueño!

Incorporado a medias, no bien despierto aún, Samuel Tesler clavó sus ojos turbios en el que así lo llamaba. Y reconociéndolo al fin se dejó caer sobre los destripados almohadones.

—Dejáte de embromar —le suplicó—. ¡Tengo un sueño bárbaro!

Sin insistir en sus invocaciones, Adán Buenosayres esperó a que Samuel se despabilara del todo. Y no debió aguardar mucho, pues el dragón, bostezando ruidosamente, se desperezó hasta conseguir un armonioso crujido de su osamenta.

—¿Qué hora es? —preguntó al fin resignado.

—Las doce en punto, Effendi —le respondió Adán ceremonioso.

—¡No puede ser!

—¡Ojo de Baal, es la hora exacta!

—¡Hum! ¿En qué día estamos?

—En un jueves, Sahib.

Mientras Adán Buenosayres abría riendo las dos hojas de la ventana, el filósofo se incorporó de nuevo, halagado por aquellos nombres orientales que sin duda le acariciaban gratamente los oídos. Entonces las cobijas, al retirarse como el mar, dejaron ver el torso increíble del dragón envuelto en un quimono chino más increíble todavía, mientras un tufo de animal selvático se divulgaba por todo el ambiente.

«(Sólo dos veces ha de bañarse el justo: al nacer y al morir.» Este canon riguroso enseñaba Samuel Tesler, higienista. Respecto de sí mismo decía vivir en absoluta paz con su conciencia, pues no dudaba él que la devoción de sus progenitores había cumplido ya con el primer baño, ni que sus deudos cumplirían con el segundo en el temor de irritar a Elohim. En lo que al baño prenupcial se refería, ninguna objeción adelantaba el filósofo, bien que, a su juicio, en esa contrariedad como en las otras, al justo debería bastarle con el olor abstracto de la decencia. Cierta vez algunos adeptos que lo visitaban observaron en el cubículo de Samuel Tesler la presencia insólita de una salida de baño a listones verdes, amarillos y azules; y como la sospecha de una apostasía cruzara por sus alarmados cerebros, el filósofo los tranquilizó diciéndoles que, así como los ascetas antiguos contemplaban una calavera para desengañarse de las gloriolas efímeras de este mundo, así quería él tener delante de sus ojos aquella prenda inútil que le recordaba el deshonor de ciertas abluciones adulatorias del cuerpo humano. Sentía por el agua un religioso terror manifestado en un distanciamiento reverencial, pues la consideraba hija tercera del Éter impalpable y obra enteramente divina; de ahí que su empleo en bajos menesteres le resultase profanatorio hasta el dolor. Interrogado sobre si era lícito beberla, Samuel Tesler enseñaba que sólo a los dioses era dado beber sin culpa ese líquido venerable; en cuanto al hombre, insecto de la tierra, debía limitarse a beber el vino, la cerveza, el hidromiel y otros humildes productos de la industria humana.)

Entrevista a Jacobo Fijman

Por Vicente Zito Lema

“En la medida que un ser humano puede ser objeto de conocimiento, y ese conocimiento compartido, señalamos luego de más de un año de entrevistas, lo que más nos ha impresionado de Jacobo Fijman. Su humor; corrosivo. En el estricto sentido de humor surrealista. Su autenticidad de poeta: que trasciende hasta en sus menores gestos. Que le ha determinado estas formas de vida. Estos castigos sobre su persona. Y su bondad; más allá del olvido de quienes fueron sus amigos y compañeros de generación; más allá de los policías que lo castigaron; más allá de los jueces que lo privaron de su libertad, más allá de los psiquiatras que le descargaron sus odios y su propia enfermedad; más allá de los que supieron de su situación y nada hicieron, la enorme bondad de Jacobo Fijman, equilibrando tantas de nuestras maldades, perdonándonos”.

Z.L.: Abordemos la poesía, ese "fenómeno del estupear frente a la vida". ¿Cuál sería el elemento que la identifica? ¿Cómo se genera una vivencia poética?

J.F.: Todo se acentúa en el alma. Todo se encuentra en el alma. Entonces el poeta a partir de la materia sensible, concretará el poema, que puede ser o no una total realización. Lo fundamental aquí es relativo y tengo miedo de profundizar en estos conceptos por las locuras que despierta. Las mayores dificultades que nos presenta la materia poética derivan de la falta del hábito de la interpretación. Es entonces que la búsqueda del rostro de la poesía y de las vivencias en que descansa ese rostro se enmascaran en un misterio que algunas veces es beneficioso, pero que siempre daña.

Z.L.: Si admitimos que la poesía lleva al conocimiento, a la par de la razón, ¿podemos reconocerle atributos de la ciencia sin que por ello pierda la naturaleza sensible que la distingue?

J.F.: La poesía es ciencia. Algunos intelectuales la consideran como una categoría del pensamiento inferior. Sin embargo, fundamenta todas las ciencias. La química sin poesía se convierte en una burda y peligrosa nada, y el ejemplo se extiende a cualquier disciplina. La ciencia es de Dios, y se la cuenta como uno de los dones del Espíritu Santo: pero el Padre, el Hijo y el mismo Espíritu Santo son poetas.

Z.L.: Persiste en nuestras sociedades una grave e interesada confusión sobre la necesidad de la poesía y la función social del poeta. Este, día a día, ve cuestionada la dignidad que otras culturas se le reconocía como

expresión de la eterna lucha de la vida contra lo inerte. Pese a ello, los poetas siguen creando y algunos, los más decididos en asumir la conciencia de la dignidad humana, enfrentan graves riesgos. ¿Qué debe entenderse hoy por ser poeta? ¿Acaso aceptarla marginación, desafiar la muerte?

J.F.: Conforme la etimología de la palabra poeta: hacer o el que hace, el poeta es un hacedor de la más del cada materia. Debe ser entonces integrado en la categoría de lo Divino: el poeta es un Dios. Pero no confundamos a los poetas con los que escriben libros por vanidad o se doctoran en la carrera literaria: esos mismos que se prostituyen detrás de los premios o de las famas de cenáculos: esos pobres tontos que pretenden encerrar la poesía en un cofre, como si las palabras fueran simples joyas y no lo que son: la carnadura del alma. Esa gente no puede ser considerada realizadores de obras, creadores como lo entendían los antiguos gramáticos por ejemplo Donatus. Se olvida muchas veces que el poema para concretarse necesita de la intuición poética y ella presupone un estado despojado y muy humano del espíritu. ¿Y dónde veremos lo humano más que en el dolor ajeno? De todas formas ya no quiero hacer más cargos a esta sociedad. El Evangelio dice: "No juzgar". Además, ¿quién conoce a nuestra sociedad?, ¿o quién puede conocer otras manifestaciones que no sean las de su demencia y su congénita maldad? Buscar la verdad siempre es doloroso y el que no se anime jamás será poeta. Lo he escrito: estamos en el mundo, pero con los ojos en la noche.

Z.L.: ¿Cuáles son sus relaciones con los colores; y en especial con el blanco, el negro y el rojo?

J.F.: Los colores centrales son el violeta y el verde. Y los periféricos son el rojo, el amarillo, el anaranjado y el azul. Yo siento preferencia por el blanco y el negro. Me gustaba ir vestido todo de negro y con guantes blancos. Estos son los dos primeros colores nombrados en el Génesis. Separó Dios la luz de las tinieblas... Amo el blanco. En el palacio los reos iban vestidos de blanco... El negro es melancolía. Yo vestía de negro porque no tenía por quién enlutarme. En cuanto al rojo. Ah. El accidente del aire fácilmente conjuga con el fuego. Pero el secreto es saber cuál es el elemento.

Z.L.: La verdadera poesía nos lleva como a niños de la mano hasta la reflexión; la intuición nos convoca al misterio ya partir de la emoción se amplía nuestra conciencia. Así como usted lo anunció hace años, será posible sentir "la luz entera de la mañana". ¿Sigue percibiendo la poesía de igual manera? ¿Hasta qué punto es superable la incidencia de la reclusión en el espíritu de un artista?

J.F.: Persisto en entender la poesía como un

estado de ánimo antes de la reflexión. . . y en la reflexión mi alma crece, se hace ligera. . . En cuanto a lo demás, me remito a la obra poética de Aristóteles; allí continúa estando la clave. En estos momentos de crueldad en que vivimos, y que anuncian tiempos de mayor desgracia humana, deberíamos resguardar todo lo referente a la poesía como un gran secreto, un secreto de Estado. Hay que prepararse para salvar la poesía de sus enemigos. Yo he tenido una infancia poética. Recuerdo que desde niño me llamaban "el poeta". Mi cuerpo, muy temprano, se acostumbró a alimentarse del dolor. Por eso, vivir en el hospicio no puede cambiar ni limitar mis sentimientos sobre la poesía ni dañar mi espíritu más de lo que por destino le fue reservado. Pequeño sería el artista que se dejara ganar por el sufrimiento. Por el contrario, a partir de allí comienza el trabajo.

Z.L.: ¿Veremos siempre en el negro un símbolo de la muerte y lo maldito? ¿No dejaremos de asociarlo con nuestra melancolía y la pena?

J.F.: Dice San Agustín en la distinción que practica sobre el Génesis: "Y las tinieblas estaban sobre la faz del abismo" Interpretaba así a los ángeles malditos, pero no siempre el negro será el rostro de la muerte y lo negado, podrá verse simplemente como color. La prueba está en las mismas Escrituras. Allí se lee: "negra soy pero hermosa". Los teólogos lo aplicaron a la Santísima Virgen, que también fue negra ¡y tan hermosa! Además, aquel que pregunta ya sabe. ¿Para qué difundir lo que los dos conocemos?

Z.L.: ¿Qué autores han tenido mayor influencia en su formación literaria?

J.F.: En mi infancia toda la obra de Sherlock Holmes; que me sirvió después para hacerle una crítica a Dostoievsky, quien alardeaba de sus novelas psicológicas. Este trabajo se publicó en el diario Crítica, en 1927; también Lamartine, con su novela *Graziella*. Después de leerla, me declaré a una muchacha que tenía 20 años. Era muy hermosa. Yo un niño. También Pushkin, un negro comprado por un embajador de Pedro el Grande, de él leí *La Hija del Capitán*; y Víctor Hugo, que me fue recomendado por un espiritista. Recuerdo también los cuentos de Callejas. Ya de grande, ningún escritor ha tenido en mí una influencia decisiva. Aunque he leído muchísimo; especialmente a Santo Tomás de Aquino, y a todos los maestros de la patrística latina y de la patrística griega.

Z.L.: ¿Cuál es su símbolo?

J.F.: La palabra; que es símbolo. Y la cruz, el símbolo de San Atanasio.

Z.L.: ¿Hay soberbia en el ejercicio del poder?

J.F.: Sería una soberbia notable. Pero habría que juntar el poder temporal y el poder espiritual. Yo me considero un aristócrata; en el concepto de virtud.

Z.L.: ¿Hay equilibrio entre su poesía y al que le cortan la lengua por no mentir?

J.F.: Sí. En primer lugar, por aquello «de que al principio fue el verbo». Y quise dar con ello.

Z.L.: ¿Qué valor le asiste a un asesinato?

J.F.: Los asesinatos tienen el valor de que el asesino va al infierno. Es pecado de segundo modo. Primer modo es pensarlo. Segundo, el clavarle la cuchillada. En general, la de-capitación es el más fácil de los métodos de matar. Y el más espantoso el estrangulamiento. Pero yo deploro los asesinatos. Ni aún justifico la muerte en las cruzadas. A los herejes simplemente habría que tenerlos encerrados.

Z.L.: ¿Qué significan los títulos de cada uno de sus libros?

J.F.: *Molino Rojo* recuerda la demencia, el vértigo. Yo buscaba un título para esa obra que significara mis estados. Y reparé en un molinito viejo que tenía en la cocina. De color rojo. Para moler pimienta. Y vi en ese objeto todo lo que mi poesía quería expresar. *Estrella de la Mañana*, en cambio, se refiere a los estados místicos que yo había adquirido en esos años. Ya había sido bautizado, convirtiéndome a la religión católica, y quise expresar con ese título la encarnación del verbo. En cuanto a *Hecho de Estampas*, yo trataba de volver a la filosofía escolástica. Y volver fundamentalmente a Aristóteles. Y en una visita al museo del Louvre quedé impresionado por los maestros clásicos, por su pintura religiosa. Cuando luego vi unas estampas de esos cuadros religiosos, las asocié a mis poemas. De ahí *Hecho de Estampas*.

Z.L.: ¿En qué medida la enfermedad mental puede influir en una obra artística?

J.F.: Corelli, el músico, escribió una sonata, «La Locura», después de estudiar esas enfermedades. Después de tocar la sonata, él salía a la calle, a conocer a la gente. Y veía que todos estaban locos. Yo he estudiado psiquiatría. Y sé que los ciegos y sordomudos son dementes. En cuanto a mi obra, los médicos dicen que no hay en ella signos de enfermedad. Y yo lo creo; ya que no hay en mi poesía nada en contra de la gramática. Pero a la vez presiento que en la poesía y en la locura hay un mismo soplo. . .

Z.L.: ¿El soplo de la inocencia?

J.F.: ¡Y del espanto! En Artaud, la enfermedad influyó en contra de su obra. Pero él no podía alejarse de la locura. Porque era la locura de Satán. Si Artaud hubiera estado sano, estudiaría la escolástica. Hay que estudiar. El Conde de Lautréamont era un loco. Yo leía su obra y supe de su vida estando en Uruguay. Era un hombre pésimo. Se dedicaba a los vicios. Y hacía poesía con ello. Era un monstruo. Sólo en él había locura, la del lobo que roe la frente. Nerval en cambio era bueno. Pero se ahorcó de un farol. Le gustaban las manzanas. Lautréamont y Artaud me angustian. Su psicología es la de los vagos. Yo estaba atraído a ser como ellos, pero me salvé con la misa y los libros santos. El sufrimiento de los viciosos no es noble. Es muy alejado al de los mártires. Lautréamont y Artaud también sufrieron. Pareciera que en sus vidas no hubo mucho más que dolor. Y ese dolor lo convirtieron con extraña belleza, quemándose en su propia conciencia, en poesía. No debemos confundirnos. El sufrimiento de los viciosos no es noble, está muy alejado del de los mártires de Dios. Me cuesta diferenciar en el sufrimiento y distinguir quienes son los verdaderos mártires, los de Dios o los de los hombres. Pero además, ¿no cree que esa exaltación angustiada de lo siniestro que encontramos en Artaud y más marcadamente en Lautréamont, adquiere finalmente un sentimiento místico, si aún se quiere culturalmente religioso? Lautréamont no tenía nada de religioso. Era un muerto, como diría un teólogo moralista. Es cierto que no supo más que de penas, pero no pudo dar con la contrición, ese dolor perfecto ni con la trición (?), ese dolor imperfecto al que se entregan los pecadores arrepentidos para que se les restituya a la primera gracia y continuar una vida penitencial, hasta arraigarse en un estado de paz y esperar la buena muerte. Pero él no da señales de haber tenido ninguna instrucción religiosa: aunque nombre mucho a Dios, que lo pudiera llevar a la salud espiritual.

Z.L.: ¿Usted no quema sus años en este hospicio por buscar su verdad absoluta, ese Dios que lo convierta en el mismo Dios?

J.F.: Pienso que Lautréamont no hizo en su corta vida con su obra otra cosa que mostrar su desesperada necesidad de amar. Injuriaba a Dios porque lo llamaba en el amor. Exaltaba el mal porque no soportaba la hipocresía del bien.

Z.L.: Tiene pasión por Lautréamont, ¿no es así?

J.F.: Los Cantos de Maldoror marcaron desde muy temprano mi espíritu. Diría más: mi creencia de que la

poesía es la posibilidad del hombre para vencer el miedo a la locura y a la muerte surgieron tras la lectura de ese libro. Voy a decirle algo que lo hará pensar. Es un secreto que he mantenido hasta hoy. Yo, a pesar de todo, quiero al conde de Lautréamont y lo voy a ayudar. Y él me conoce. Como juez he tenido que verlo. Me pidió que no lo olvidara, que intercediera por él ante Dios, que es mi amigo. Hace un tiempo nos encontramos en otra región. Cuando lo vi estaba como despojándose del sueño, con agua y con algas, pero no con peces. Los peces se habían ido. Se mantenía muy quieto, acostado en el mar. Yo caminaba sobre las aguas y lo llamé: "Lautréamont, Lautréamont -le dije-, soy Fijman". Él se acercó y dijo que me quería, que seríamos muy amigos ahora en el mar, porque los dos habíamos sufrido con la tecnología de sobre la tierra. Pero no lloramos, nos abrazamos y permanecemos una eternidad en silencio.

Z.L.: Recuerda cómo era. Nadie pudo hablar de él con exactitud, y hasta se duda que haya vivido.

J.F.: Tenía ojos celestes de gato. Alto, varios metros. La piel azul y las manos huesudas.

Z.L.: Yo soñé una vez que tenía colmillos y plumas hasta los tobillos.

J.F.: Sí. Fino elegante, pero con una dentadura tremenda, probablemente un vampiro. Debe estar ahora no en el Infierno sino en el Hades que es el reino de la muerte.

Z.L.: ¿Cuál fue el peor de sus pecados?

J.F.: La soberbia. Se negó a ser un niño. Es lo que deduzco de sus escritos, donde se hacen sentir su soledad y su desesperanza.

Z.L.: ¿Cómo se relaciona el hecho de ser usted violinista con su poesía?

J.F.: En la medida. Mi poesía es toda medida. De una manera que la acerca a lo musical. En *Molino Rojo* hay una gran influencia de la sonata de Corelli, «La Locura». Esta sonata tiene dos formas de ejecución. «El Loco» y «La Loca»; según sea un hombre o una mujer el ejecutante. En *Hecho de Estampas*, hay influencia de los cantos gregorianos. Y en *Estrella de la Mañana* la medición sigue la del latín eclesiástico... que es toda música. Roe mi frente dura el lobo de la medianoche.

Z.L.: ¿Cuál es su visión de la realidad?

J.F.: La realidad es el ente. Y el ideal de realidad Dios. Ente increado. No hay nada más real y más evidente que Dios.

Z.L.: ¿Cuáles son las cosas a las que tiene mayor afecto?

J.F.: No es muy fuerte mi afecto con los objetos. Además, prácticamente no tengo nada. Alguna ropa, unos libros, una pipa... Pero hay casas hasta donde un cuadro de Modigliani está fuera de lugar. Y amo entonces la mesa y el mantel.

Z.L.: ¿Piensa que su obra se identifica con alguna corriente poética?

J.F.: No. Está fuera de cualquier escuela literaria. Nunca seguí a nadie. Aunque espontáneamente me considero un surrealista. Los surrealistas son auténticos poetas; pero blasfeman y son satánicos. En Francia conocí a varios de ellos. Aunque ya sus caras no las recuerdo bien. Una noche nos presentamos; estaban Breton, Eluard, Desnos, venían a darme una recepción. Pero alguien o algo hizo que se apagara la luz. Y no nos pudimos dar ni las manos. A Artaud lo conocí en un café, La Coupole, donde tomamos un vaso de vino blanco. Estuvimos a punto de pelearnos. Yo me identificaba con Dios y Artaud con el Diablo. Sin embargo le tengo aprecio. Un poeta tiene que estar al servicio de Dios. Y sino que esté al servicio del demonio. Lo más denigrante es tener un patrón humano.

Z.L.: ¿Por qué dejó de publicar su poesía?

J.F.: En primer lugar porque la publicación de mis obras me la tenía que pagar yo. Y apenas tenía para comer... Además me propuse cambiar de vida. Y me dediqué exclusivamente a la filosofía escolástica y a todos los poetas que aparecen en la patrística. Pero fundamentalmente, por miedo a perderme en la literatura y alejarme de Dios.

Z.L.: ¿Se considera un santo?

J.F.: No sólo me considero, lo soy. Pero mejor no decirlo porque no lo entenderían. Para los médicos eso es enfermedad. Y ellos no saben lo que es un santo. Sólo tratan a los demás como enfermos. Se guían por los síntomas. Y otras obligaciones no tienen. En esta sociedad está prohibido ser santo. Aun por la Iglesia.

Z.L.: Hace un instante, mientras citaba a San Agustín, tuve presente una imagen que se reitera con frecuencia en su poesía: "La noche de los corderos". ¿Cuál es su significado?

J.F.: Hay tres noches. La primera noche corresponde a los sentidos. La segunda noche a los sentidos internos. Y la tercera noche es la del intelecto. Pero el viador debe ser sincero. Yo soy un muerto. Pero vivo en Cristo. Los corderos significan la unidad divina. Cuando eran sacrificados en el Templo Judío, debían tener un año, para representar la unidad. ¿Quién te enseñó la física? Los egipcios. ¿Quién te enseñó la magia? Los caldeos. ¿Pero quién te enseñó el misterio de la unidad divina? El pueblo de Israel.

Z.L.: Mientras hablaba de su libro *Estrella de la mañana* usted citó su bautismo. ¿Qué motivo la conversión de judío a católico? ¿Hay en este hecho, sin duda trascendente, una pista para mejor entender el desarrollo de sus mecanismos creativos y el giro que da en su poesía?

J.F.: ¿Conocer la obra sin descender a lo más profundo del alma? Pero no se trata de una conversión de judío a católico. Es, simplemente, la aceptación de la religión católica, apostólica y romana. Porque lo de judío no se pierde. Esta particular conversión es una concesión de gracia. Dios, estoy seguro, ha encontrado méritos para concederme ese conocimiento y esa fe.

Z.L.: ¿Tiene miedo de la muerte?

J.F.: Ningún miedo. El que hace la vía ya no tiene miedo. Además ya lo he dicho; me considero un muerto. Un muerto en vida. Vivo en Cristo. Todas las enfermedades ya están en potencia. Simplemente se hacen visibles en el momento de morir.

Z.L.: Siento al conversar con usted la presencia simultánea de la oscuridad y la luz. Lo mismo me pasa con sus poemas. De niño, ese par de opuestos que siguen fascinándome los encontraba en la Biblia, aunque tomando aquí las apariencias del bien y del mal, surgiendo con imágenes bellas, pero también aterradoras. ¿Puede leerse la Biblia como un texto poético?

J.F.: La Biblia es un libro de Dios y no tiene fondo. Aunque tampoco podrá negarse que el Apocalipsis es realmente un poema terrible. Roguemos que Dios no permita que cegados por la poesía transformemos nuestras palabras en blasfemias.

Z.L.: Usted no sólo escribe, también pinta. ¿Qué busca? ¿Cuál es el fin de su arte?

J.F.: Lo hago para que mis actos se ordenen a Dios. Buscando la verdad y no la oscuridad. Y escribo para Dios y para mi perfección. Y Dios sencillamente lo aprueba. Y esto dicho en lengua baja. Para que todos

me entiendan. Entre mi pintura y mi poesía hay una misma mano. Las mismas concepciones. De niño me dijeron que sería un gran pintor. Y entonces quemé todo. Ahora lo hago para perfeccionar mis sentidos, externos e interiores. Sólo de esa forma es válido pintar y escribir. Y hasta que los que se dicen pintores y escritores no lo entiendan, deberían dejar esas cosas. Porque están mintiendo. El arte tiene que volver a ser un acto de sinceridad.

Z.L.: ¿Cómo ve esta ciudad?

J.F.: Esta es una ciudad que no es buena. Es realmente mala. Corrupta. Llena de gente depravada. Hay una falta absoluta de moralidad. Es una ciudad hipócrita. Hasta parece que fuera la hipocresía su estado natural.

Z.L.: ¿Qué motivó su conversión de judío a católico?

J.F.: No es conversión de judío a católico. Es simplemente la aceptación de la religión católica, apostólica y romana. Porque lo de judío no se pierde. Esta conversión es una concepción de la gracia. Porque Dios seguramente ha encontrado méritos para convertirme. Para concederme ese conocimiento y esa fe.

Z.L.: ¿Ha sufrido castigos?

J.F.: Sí. Pero no me quejo. ¿Quién se podría quejar luego de la pasión de Cristo? Hace ya de esto muchos años. Yo era joven. Una tarde estaba como extasiado, y un Apolonio, entrerriano, me llamó y me dijo: vamos a caminar. Nos pusimos a caminar, y cuando llegamos a una esquina de la Comisaría 4ª, no recuerdo cuál era, o cuál es ahora, mi amigo me empujó contra el vigilante. Vaya a saberse si era por una broma o qué sería... Y entonces el vigilante me dio un golpe con esa vara que llevan. En la sien izquierda; y otro en la sien derecha. Luego me llevaron al interior de la Comisaría, me estiraron en el suelo, y me golpearon con las varas. Me golpearon en las rodillas, en las manos, en la cabeza. Es completamente milagroso el estado mío, de que aún esté vivo. Después me desnudaron, me pusieron en un calabozo. Por la mañana, ellos deben haber avisado a mis padres, que todavía vivían. Y me sacaron de la Comisaría. Eso fue todo. Eso, y que les dije que era el Cristo Rojo. Lo sentía como una cosa cierta. Acaso no enseña San Pablo, «ser como otro Cristo». Y mi intención era presentarme como un Cristo revolucionario. Por eso lo de Rojo. Mi grito «yo soy el Cristo Rojo» fue mi única respuesta a los golpes. Y me quedé quieto contra la pared...

Z.L.: ¿Por qué está internado en este sitio?

J.F.: Según los médicos debido a que estoy enfermo. Trastornos mentales. Yo creo sin embargo que la mayoría de la gente padece de trastornos mentales, incluso los propios médicos. ¿O acaso la mayoría de los que están en los almacenes y en las tiendas es gente de razón? ¡Ninguna! Y los médicos por ejemplo, el que más o el que menos padecen de psicosis. ¿Y es que alguien sabe lo que es el alma, lo que es el intelecto? Pero así como hay muchos delincuentes que han cometido delitos, y trabajan y no los tocan para nada, también una persona por más loca que fuera, si trabaja no la internan. Cuando a mí me internaron, hacía más de una semana que estaba en la calle, sin comer, sin dormir. Me llevaron en ese estado desfalleciente a Villa Devoto, me tuvieron dos días, y luego me trajeron aquí. Eso fue en el año 1942. Me aplicaron el electroshock. Se ve que querían sacarme la enfermedad del cuerpo. Pero yo no me quejo. De qué tendría que quejarme. Los médicos son buenos. Hacen lo que pueden. Recetan, dan consejos... Y además, si me fuera de acá, ¿adónde iría? No tengo nada. No tengo a nadie.

Z.L.: ¿Cómo ubica su obra en relación al momento social y cultural en que fue escrita?

J.F.: Molino Rojo aparece en el momento en que se está preparando la revolución contra Yrigoyen. Las hijas de Ortiz fueron mis discípulas, en las clases que yo tenía como profesor de francés. Culturalmente no existía nada. Sólo el movimiento Martín Fierro. Era una época de pobreza atroz. Yo vivía simplemente por casualidad. Mi casa estaba cerca de la de Gardel, quien me quiso sobornar para que hablara bien de él. Una vez me balearon desde la Escuela Militar, Pienso si mi internación no habrá sido una medida divina para que no me mataran. Amaba el ruido de las balas más que la novena sinfonía. Molino Rojo tenía un título que atrapaba a los anarquistas y socialistas. Reaccionaban instantáneos ante el color rojo. Se notaba en la ciudad un estado de demencia general. Y en Molino Rojo desde luego, hay una intención que empieza por la demencia; uno de esos poemas dice: «Demencia, el camino más alto y más desierto...»

Cuando escribí Hecho de Estampas, estaba en París. Allí había guerra entre los monárquicos y los otros partidos. En el fondo todos eran unos vagos. Y creo que por entonces y en esa ciudad, estaba prácticamente prohibido ser católico. Estrella de la Mañana corresponde a la época más oscura que yo he conocido en este país. La gente era perseguida de la manera que ha sido establecida en el Apocalipsis.

Z.L.: ¿Cuál es esa demencia que se invoca en su poesía?

J.F.: Es la demencia en sentido total. Hay formas que obedecen a los nervios centrales. Y otras a los ner-

vios periféricos. Y puede ser también un castigo. El que va a nacer elige ser bueno o malo. Eso también pasa hasta con las vacas. Ahora bien, la mayoría de los dementes tiene la médula desviada. Cualquier enfermedad, aun el cáncer, es estado de locura. Los médicos tendrían que seguir realmente las enseñanzas de Hipócrates, que hasta curaba con el fuego.

Y hay incluso gente que se alegra de estar loca. La demencia debe ser vista desde un punto de referencia moral. Y a esa pobre gente que está en este hospicio, habría que darle buena comida; la comida es mala. Enseñarles a sentarse en la mesa, a no robar, a no blasfemar. Y cambiar fundamentalmente la higiene. En mi poesía invocaba la locura. Aquí se conoce la locura. Ya estaban anunciados mis sufrimientos. Yo soy el Jacobo Fijman que aparece en los textos de Notredamus. Y ese día vi como un puñal. Y me dije: «quién sabe lo que van a creer de mí; quién sabe lo que van a hacer de mí». Pero yo nunca he querido ser dictador. Ni matar a nadie. Soy un santo.

Z.L.: ¿Se siente un enfermo mental?

J.F.: No. Rotundamente. No. En primer lugar porque tengo intelecto agente y paciente. Y mis obras prueban que no sólo soy hombre de razón, sino de razón de gracia. A pesar de este sitio, que como cualquiera se dará cuenta, no es el más adecuado para trabajar, he continuado en mi tarea, escribir poesía. Y es mi razón la que hace que entienda fácilmente las cosas sobrenaturales. Los médicos no entienden esas cosas. Se portan fácilmente bien. Pero no pueden ser lo que no son. Simplemente toman la temperatura de la piel. Dan pastillas, inyecciones, como si se tratara de un almacén. Y olvidan que en el fondo es una cuestión moral. Y es que no conozco a nadie que pueda entender la mente.

Sin embargo no los odio. Hacen lo que pueden.

Lo terrible es que nos traen para que uno no se muera por la calle. Y luego todos nos morimos aquí.

Z.L.: Duele estar solo, mientras el corazón se apaga.

J.F.: Yo también lo estoy, aunque pienso que he encontrado a usted una buena amistad. Somos amigos —no es así?

Z.L.: Para mí usted es un maestro al que respeto porque se consume en su propio desierto, ¿me entiende? Y he llegado a quererlo mucho.

J.F.: ¿Puedo pedirle un favor?

Z.L.: Sí.

J.F.: Sé que dentro de muy poco me voy a morir. Ya soy viejo y he sufrido lo suficiente. Pero tengo miedo de lo que me espera. No de la muerte, porque ya estoy muerto en Cristo, sino de que me abran la cabeza como hacen con todos los internos. . . ¡No quiero presentarme ante Dios cuando resucite con el cerebro dañado y chorreando sangre! Mi vida ha sido el estudio, la poesía; quiero estar hermoso, digno. . . Además va a estar ella, la Virgen, la única que no se burló de mi amor ni me rechazó. . . ¿Se ocupará de mí cuando muera? Sáqueme a toda prisa de la morgue. No deje que me destrocen, ¿me lo promete?

Z.L.: Se lo prometo. . . ¿Recuerda que escribió "es muy larga la noche del corazón"?

J.F.: Fue hace unos años. . . Nunca imaginé que duraría tanto esa noche; tampoco que serían mis días los de un poeta en el hospicio.

Ediciones del Tábano

Publicaciones

Dioses Ajenos, Pedro Coiro

Alguien encerrado en su habitación, la habitación encerrada en la ciudad y la ciudad en sus derivas mientras los pájaros miran desde los cables la razón desconcertada de los hombres. Cada tanto crece algo del asfalto, cada tanto cae un dios, pero nadie se detiene ante la flor ni limpia el terror del destronado.

Es bueno visitar esa ciudad, rastrear la habitación, llegar al hombre y comprender, con cierto miedo, que se trataba de un espejo.

Con la lengua al cuello, Quirón Herrador

Si quiere pasar la tarde del domingo disfrutando en familia de poemas que lo lleven entre nubes a conocer mundos de calma y sortilegios, no se le ocurra meter la nariz en este libro, donde lo cotidiano camina con olor a barrio y los payasos se quitan el disfraz en medio de la pista.

Si al día siguiente lo ahoga la corbata y siente cosquilleos en las plantas de los pies, no se preocupe, mire hacia arriba: verá que tiembla el techo y su oficina se derrumba como un cascarón enorme.

La ternura y la rabia, Juanma Agulles

Aquí hay unas páginas que cuentan y no se quedan quietas. No abandone este libro a una estantería, no se puede. Una tarde estará sangrando, otra lo verá rozando una cola de gato entre las piernas de su esposa o almorzando un suicidio mientras baila en unas manos la distancia del autobús. No se apresure -tampoco-, a proclamarlo superior en el género: cuando termine de leer estos cuentos, comprenda que Edgar, Abelardo y James también merecen unas horas. Sin mas que esta advertencia, lo demás es la ternura y la rabia.

Los sonidos del niño roto, Nelo Curti

Sería de agradecer que usted se adentrara en este libro con la pasión que requiere todo viaje que merezca ese nombre. Porque hay un trayecto en sus páginas que le exigirá cierta complicidad, cierta alegría traviesa y un tanto diabólica.

Recuerde cuando aún podía sonreír malévolamente, ensoñando con la pedrada que abriría la grieta en el cristal, dejando libre la ventana por la que escapar al mundo. Se dará cuenta, sin remedio, de que todos somos ese niño roto que duerme abrazado a un gato, y, si no le puede el hastío y la rutina -las múltiples formas de la muerte con sus innumerables nombres-, al volver la última página no podrá dejar de añorar, aunque sea por un segundo, a aquel pequeño demonio que, algún día -cuando todavía una mañana soleada era promesa de erotismo desbocado-, reventó a pedradas certeras todos los muros.

www.eltabano.org

Para suscribirse a “**Cuadernos del Tábano**” visite nuestra web, allí hay instrucciones pormenorizadas para ejecutar ese acto de heroísmo. Por sólo 12 euros podrá usted recibir en su domicilio, sin cargo alguno, los 4 números correspondientes a un año. Además, allí encontrará información de las distintas actividades del colectivo (aquellas que podemos difundir).

Nuevas Publicaciones

Palabra de barro (Antología poética), Paco Alonso

Esta antología reúne muchos de los poemas que Paco Alonso ha ido escribiendo a lo largo de más de 35 años. La soledad y la esperanza mezcladas en las noches de una ciudad que parece desconocerlo, perdido por las calles, preguntándole a los muros por la infancia y el deseo, con la dolorosa libertad de quien se sabe abandonado por los dioses.

Las fotografías de Pablo Valero acompañan el viaje del lector por estas páginas que serruchan desde el comienzo cualquier postura indiferente

Introducción al fabulismo, Nelo Curti

Al leer el título cualquiera se preguntará ¿qué es el fabulismo?, ¿una corriente artística?, ¿otro manifiesto?, ¿un partido político?, y aumentará su desconcierto si continúa interrogándose en ese sentido, ya que no se trata de un esquema a puertas cerradas, sino de un compromiso con el juego, la incertidumbre y el absurdo.

Ilustrado por Leo Sarralde, “Introducción al fabulismo” reúne relatos y poemas de Nelo Curti que caminan.

Non legor, non legar (literatura y subversión), Juanma Agulles

El segundo libro del autor en nuestra editorial recoge los artículos que durante cinco años se han ido publicando en “Cuadernos del Tábano”. Artículos sobre Sartre, Camus, Hawthorne, Bukowski... y ensayos de crítica social que intentan aunar dos términos que actualmente (en el estadio del capitalismo espectacular) están desligados: la literatura y la subversión, la fuerza evocadora de la palabra y el pensamiento crítico sobre los hechos.

Asesinos de parto, Diego L. Monachelli

En el ejercicio de la transición, en el movimiento de la certeza que se transforma lentamente, existe un segundo de claridad grávido de sombras. Este ínfimo vislumbre necesita desarrollarse en el caos de su centro para acuñar el valor necesario y acometer el desentrañar la espesura de todo aquello que presiente, que intuye y no alcanza, no puede asir. En ese instante surge la imperiosa necesidad de mutilar la inocencia, de violar el ritmo, de ahondar el verbo hasta que sangre de él lo que oculta.

De este alumbramiento entre sombras devienen las páginas precedentes con más de una década de antigüedad, con la misma vitalidad de entonces, con la misma urgencia de búsqueda y el mismo reclamo de poesía en transición o metamorfosis poética.

Los que han tenido la riesgosa, dudosa ventura de leer trabajos pretéritos entenderán de que se habla. Aquellos que no, válgales esta breve descripción de los paisajes del parto como advertencia.

¿Colaborar con *Cuadernos del Tábano*?

Consulte antes con su médico o farmacéutico.

“El Ayuntamiento de Alicante prohíbe beber refrescos en la calle”

Se repite nuevamente la escena: periódico gratuito, café, y titular que anima a salir corriendo.

Al parecer, el concejal de servicios y mantenimiento Andrés Llorens estuvo aburrido en primavera, o bebió unas copas de más –no en la calle, por supuesto, ¿para qué tiene si no un Ayuntamiento?-. En fin, cuesta encontrar una excusa absolutoria para quien tramó los desvaríos que se agolpan en el artículo 32 de la nueva ordenanza de limpieza.

Quien no conozca Alicante debe saber que es una ciudad donde podrá recostarse cómodamente en la arena, frente al mar, a descansar charlando o escuchando música, y perecer después, solo o en familia – ¡cuánta libertad!- gracias a una lenta y paulatina deshidratación.

“Olvida tus problemas para siempre”, sería un justo lema turístico.

Ante este asunto reaccionó ese animalito ambiguo, entre ridículo y grotesco, que juega a defendernos y tanto la prensa como los polemistas de bar llaman “izquierda” o “socialismo”.

Resultaría hasta tierno el instinto maternal de la bestia arriba mencionada si no fuera porque vive en la Moncloa y desde allí, en los últimos tiempos, ha decidido encarcelar, torturar y deportar a quienes tuvieron la desgracia de nacer en otro circo.

Entre el veto de beber y el veto de comer no me quedo con ninguno, y se me ocurre una tristeza: tal vez en el 75, al morir Francisco Franco, y con él cuatro décadas de infamia, se cometió un error: celebrando el entierro de un puerco, nadie recordó abrir las puertas del corral.



Vivimos a la sombra de ese descuido, y no depende de las urnas, ni de ninguna ideología, el hipotético futuro en que iremos a la plaza para brindar con gentes de cualquier pasado por el definitivo funeral de las miserias. Salud.

Nelo Curti

PUNTOS DE VENTA

Tetería del Tábano C/Pozo, 94. Barrio San Antón. Alicante

Librería Compas Universidad San Vicente

Kiosco Menchu C/Calderón de la Barca, 18. Alicante

Librería del Plá C/Ingeniero Canales, 5. Alicante

Consell de la Joventut d'Alacant C/Labradores, 14 (Centro 14)

Mercado de Sta. Faz Sábados de 20 a 0 hs, Pza. Sta. Faz, Alicante.