

ROBERTO JUARROZ Roberto Juarroz nació en Dorrego, provincia de Buenos Aires, en 1925. Poeta, ensayista, profesor de Letras, director y profesor de la Escuela de Bibliotecología de Buenos Aires. Dirigió la revista "Poesía=Poesía", de 1958 hasta 1965. Poesía Vertical es el título que el autor ha dado hasta ahora a toda su obra. Muy cercano a Antonio Porchia y a los poetas franceses del último siglo, sin dejar de asimilar la vasta tradición de la poesía universal (San Juan de la Cruz, etc). Su poesía es una experiencia notable de las palabras y de lo que ellas, significativamente dejan de decir: el silencio como estado supremo conduciéndonos hacia una serena armonía con el misterio.

Los fragmentos aquí reproducido pertenecen al libro "ROBERTO JUARROZ: Poesía y Creación." (Diálogos con Guillermo Boido-). Editorial Carlos Lohlé.

—¿Por qué la poesía?

—Yo no he podido nunca separar bien lo que es expresión de lo que es comunicación. Cuando leo esos análisis por donde rondan la ensayística, la filosofía o la crítica literaria, que manejan estos lugares ya demasiado comunes, no entiendo bien cómo puede separarse el hecho de la identidad del hecho de la comunidad o integración con una unidad superior. Yo sé, creo saber, que solo no soy nada, que aislado de todo lo que constituye lo que entiendo por realidad no existo. Esto me parece evidente. Nada existe solo. Pero yo no puedo separar eso del hecho de lo que soy dentro de esa totalidad, o sea, mi identidad. Encontré no hace mucho, en un trabajo bastante conmovedor, la idea de que gran parte de la perturbación y la violencia tremenda del momento que vivimos se debe a una crisis del sentimiento de identidad, ya que la gente no puede reconocerse como lo que es o lo que podría ser, no puede reconocerse como parte de una totalidad. Supongo que en algunos momentos de la historia debe haber existido ese sentimiento más que ahora, porque en la actualidad hay una serie de condiciones o de interferencias que lo perturban muy especialmente. Entre las interferencias posibles —hay miles— está la lucha infernal por el éxito, el dinero, el poder y, además, ese factor disolvente de la caridad humana que es la comunicación masiva, a través de los medios que nos abruman cotidianamente.

—La soledad sería un deseo, en el fondo, de identidad. Pero entonces, ¿por qué optar por la palabra y no por el silencio?

—Voy a eso. Porque el sentimiento de formar parte de algo mayor que uno es el sentimiento de formar parte de la humanidad, de integrar con otros seres, en la misma situación y el mismo destino, una aventura común. Y la comunicación con esos seres se da, básicamente, a través de la palabra.

—Es decir, usted siente que allí la palabra no fracasa.

—Exactamente. La poesía es uno de esos pocos lugares donde la palabra no fracasa. O donde, al menos, puede no fracasar.

I

Estamos en fila.
Nadie sabe para qué.
Debe ser para la muerte.
La vida no es cuestión de formar fila.
O tal vez para la historia o sus flacos sucedáneos,
que tampoco tienen mucho que ver con la vida.

Estamos en fila.
Y la fila apenas se mueve.
Algunos tratan de hacer trampa
y adelantarse cuando creen
que nadie los observa.

Otros, en cambio,
tratan de correrse hacia atrás.

No ha habido ninguna orden.
No es tampoco un problema topográfico,
fisiológico o estratégico.
Estamos en fila
como una lineal concentración
de juncos aturdidos.

Y está vedado,
no sabemos por quién,
tirarse a la vera del camino.
Sólo queda escapar alguna noche
y arrojarse como un dios contra las sombras,
corriendo el riesgo de caer en otra fila.
Porque también los dioses,
por lo menos los pocos que quedaban,
han terminado al fin por formar fila.

II

Cuando un lenguaje se extravía en otro lenguaje,
cada palabra o signo
clausura su lugar,
lo disimula
como si alguien cerrara su casa
para que nadie la ocupe o despoje
mientras dure su ausencia.

Pero ningún signo o palabra
vuelve nunca a su sitio.
Cuando un lenguaje se extravía en otro,
también el otro se pierde en el primero.

Tal vez por eso
cada palabra o signo
debe volver a nacer constantemente en otra parte.
El lugar de una palabra
es siempre otro.

—Cuando se la concibe como un género literario, la poesía suele encasillarse en los compartimientos de lo que usualmente se llama "cultura", entendida no al modo antropológico sino como una colección de bienes accesibles a unos pocos privilegiados. ¿Cabe la poesía en esa noción tradicional de cultura?

—No. Pero me apresuro a poner un pequeño reparo. En eso que llamábamos "cultura" hay cosas valiosas e importantes, aunque hayan sido concebidas como bienes de privilegio. Y son aquellas que contienen elementos creadores. Hay un texto de Malraux en el que expone su concepto de la cultura, que me parece admirable: Es el conjunto de todas las formas del arte, el amor y el pensamiento que le han permitido al hombre ser menos esclavo. Creo que aquí hay un presupuesto, y es que, aunque la creación de la cultura sea en principio posible para todos, se canaliza en sus últimos alcances a través de unos pocos creadores, para luego —en sus efectos, en

su participación— proyectarse hacia todos. Por eso el final en la definición de Malraux, la referencia de que la cultura ha permitido al hombre, es decir, a todos los hombres, liberarse un poco más de la esclavitud. Y allí aparece esa ligazón entrañable entre poesía y libertad, que ya hemos comentado en otra parte. La idea de creación y la idea de libertad son inseparables (junto con la idea de aventura, de búsqueda, de riesgo) de la idea de cultura. Y esta confluencia se da en su mayor potencia en la poesía, como surge de casi todo lo que hemos hablado. No creo que sea accidental, en el texto de Malraux, esa mención del arte en primer lugar. Pienso que lo hace porque es allí donde ocurre con mayor intensidad la creación, donde se manifiesta el poder creador del hombre. Luego menciona el amor. No es usual citar el amor a propósito de la cultura, pero en cambio lo es si la referencia es la poesía. Claro que no se trata de la noción habitual del amor como algo sentimental o posesivo. Y por último, me importa ese tercer elemento, el pensamiento, que aparece colocado en primer plano en muchas definiciones de la cultura y pocas veces en las concepciones de la poesía. Y para mí, como ya hemos visto muchas veces, el pensamiento llevado a sus extremos de captación y penetración me parece un elemento fundamental para la poesía. De modo que la poesía se nos muestra, entonces, como la manifestación extrema y por excelencia de lo que hemos llamado, de modo no convencional, la cultura.

—Sin embargo, es evidente que esa concepción de Malraux no goza de mayor predicamento entre los responsables de la conducción educativa, funcionarios de entidades culturales o encargados de tales asuntos en relación con los medios masivos de comunicación. Allí cultura es casi sinónimo de aburrimiento. ¿Cómo afecta este hecho al creador, al poeta? ¿Y al lector? Disponer de una cultura tradicional extensa ¿es un impedimento o facilita el acceso a la escritura y a la lectura del poema?

—La cultura entendida al modo no tradicional, como la hemos caracterizado hace un momento, podría ser llamada cultura profunda. Es la que deriva de la intensificación de la vida, y en ella confluyen, como en la poesía, el riesgo, la libertad, el esfuerzo, el sacrificio, la creación. Tendríamos que oponerla a la cultura formal, que consiste en una acumulación de conocimientos, de lecturas, de información más o menos elaborada en sus aspectos exteriores, con un ropaje a veces deslumbrante, concebido para la exhibición o el espectáculo. La cultura profunda es, desde luego, imprescindible para el creador y para el receptor. La cultura formal puede o no ser un impedimento para el creador. A veces ayuda y a veces no. Porque en el plano de la creación, ya lo dijimos: muchas veces, no hay normas, y permanentemente se da la excepción, lo imprevisto, lo insólito. Eliot poseía una cultura formal muy extensa. Porchia, no. Aquí creo que no hay reglas. En cambio, me parece que la cultura for-

mal puede llegar a constituirse en un obstáculo para el receptor de la obra. Y eso ocurre cuando la cultura, entendida exclusivamente como forma, se convierte en estereotipo, en prejuicio, en repetición. Conviene volver a una idea que ya hemos mencionado, aquella de los diferentes niveles de acceso a una obra. La obra más plena, como hecho de creación, será aquella que ofrezca múltiples niveles de acceso para los múltiples niveles de cultura. Lo ideal sería que la obra fuera accesible para cualquier densidad o capacidad cultural que se enfrentara con ella. Y no sólo en este sentido de lo cultural, sino también en cuanto a distintas situaciones personales, sociales, económicas, de creencias u opiniones. La creación plena debería ser algo así como el milagro de ser accesible para todos, y a veces ello ocurre, o casi ocurre. Ahora, usted mencionó también la incidencia que sobre estos aspectos pueden tener distintas clases de funcionarios. Mi creencia es que ninguna acumulación de cultura formal, sea cual fuere el medio, programa o planificación que se emplee, servirá de nada para facilitar el acceso a la creación si no está presente la cultura profunda. Desconfío especialmente de toda política cultural, de los funcionarios de la cultura y de la literatura. Casi siempre se trata de oportunismos que explotan aquello a lo cual dicen dedicarse. La verdadera poesía evidencia un poder detonador también en este campo: rompe la cultura formal, ahuyenta a los analfabetos letrados y es la forma más efectiva de burlar a la censura.

—Habitualmente se sobreentiende que el artista crea para un público determinado, que en último término decide el éxito y el fracaso de su obra. En el caso de la poesía ¿para quién se escribe?

—No creo que se escriba para tal o cual lector, sino básicamente para uno mismo, para ser uno mismo, bajo la presión de una necesidad y contra una resistencia que, en el caso del poeta, es particularmente fuerte. Dijimos que la poesía equivale, para el poeta, a alguna forma de salvación. ¿La salvación de quién? En primer lugar, la de sí mismo. Pero si vinculamos esta idea con otras que mencionábamos a propósito de la expresión y la comunicación, vemos que esa salvación equivale a la salvación del hombre: en sí mismo y en los demás. Y agregaría algo: creo que esa capacidad de salvación es la que mide el valor de una obra, y no los parámetros usuales, tales como la popularidad o el éxito. El reconocimiento público de cualquier poeta profundo, me parece, tiene mucho de malentendido, en aquel sentido del término que analizó magistralmente Camus. Y ello ocurre porque habitualmente se recoge una parte u otra de su obra, pero nunca toda su obra. Es un reconocimiento tangencial y se parece al malentendido.

Lafcadio Hearn

Nació en 1850 en la isla Jónica de Santa María (antiguamente Leucas o Lefkada) de donde proviene el nombre del escritor. Hijo de madre griega y padre inglés. Fué educado en Dublín, Yorkshire y colegios jesuitas de Francia. En 1869, radicado en EEUU contrae matrimonio con una negra y se inicia en el Periodismo. A los dos años de un paupérrimo hogar se separa y se instala en las Indias occidentales Francesas. Posteriormente viaja al Japón, casándose nuevamente, con la hija de un samurai en decadencia. Allí imparte clases de inglés en la universidad de Tokio, siendo su MUNDUS VIVENDI. Es en el imperio del sol naciente, donde nutrido de las exquisitas leyendas japonesas escribe una serie de relatos fantásticos cuya fresca rescata del olvido la sensibilidad de un pueblo. Hearn, murió en Tokio en 1904, bajo el nombre de Koizumi Yakumo, y sus cenizas fueron sepultadas tras una ceremonia budista. Si su vida, estuvo marcada por lo inusitado, sus páginas lo están, por la belleza. (La historia de Kwashin Kaji fué extraída del libro "KWAIDAN". Ediciones Librerías Fausto, 1977. Traducción y prólogo de Carlos Gardini. 151 páginas.)

En el periodo de Tensho, vivía, en uno de los distritos del norte de Kyoto, un anciano a quien la gente llamaba Kwashin Koji. Lucía una larga barba blanca, y siempre vestía como un sacerdote shintoísta; pero se ganaba la vida exhibiendo pinturas budistas y predicando la doctrina budista. Solía ir, cada vez que el tiempo era propicio, a los jardines del templo Gion, y colgar de algún árbol un amplio *kakémono* en el que figuraban los suplicios de los diversos infiernos. Este *kakémono* estaba pintado con tal exactitud que todo lo que representaba parecía real; y el anciano solía dirigirse a cuantos se congregaban para contemplarlo, y explicarles la Ley de la Causa y el Efecto, señalando con una vara búdica (*nyoi*), que siempre llevaba consigo, cada detalle de los diferentes tormentos, exhortándolos a seguir las enseñanzas del Buda. Grupos multitudinarios se congregaban para ver el cuadro y escuchar las predicas del anciano; y a veces, la estera que éste tendía en el suelo para recibir las contribuciones, quedaba oculta por un cúmulo de monedas.

Oda Nobunaga era a la sazón gobernador de Kyoto y de las provincias vecinas. Uno de sus servidores, Arakawa, estando de visita en el templo de Gion, vio la pintura allí expuesta y luego procedió a comentarla en palacio. La descripción de Arakawa despertó el interés de Nobunaga, quien dio orden de que Kwashin Koji se presentara en el acto con su pintura.

Cuando Nobunaga vio el *kakémono* no pudo ocultar su asombro ante la vividez de la obra: los demonios y los espíritus atormentados parecían palpar ante sus ojos, sus aullidos parecían audibles, y la sangre allí representada parecía fluir con tal fuerza que Nobunaga no pudo evitar rozar la tela con el dedo para comprobar si no estaba mojada. Pero el dedo no se manchó, pues el papel estaba perfectamente seco. Cada vez más atónito, Nobunaga preguntó quién había ejecutado ese cuadro maravilloso. Kwashin Koji respondió que era obra del famoso Oguri Sotan, quien la había pintado tras realizar durante cien días un cotidiano rito de purificación, practicar severas austeridades, y rogar fervorosamente al divino Kwannon del Templo Kiyomidzu que lo inspirara.

Al advertir la codicia que el *kakémono* despertaba en Nobunaga, Arakawa le preguntó a Kwashin Koji si estaba dispuesto a "ofrecérsela" al Señor en calidad de presente. Pero el anciano respondió con audacia:

—Esta pintura es el único objeto de valor que poseo, y mostrándosela a la gente puedo hacer un poco de dinero. Si se la regalara al Señor, me privaría de mi único medio de manutención. Sin embargo, si el Señor ansia poseerla, págume por ella la suma de cien ryo de oro. Con esa suma, yo podría iniciar algún negocio fructífero. De lo contrario, me veré obligado a conservar la pintura.

Nobunaga no pareció satisfecho con tal respuesta; guardó silencio. Arakawa, entonces, susurró algo al oído del Señor, que hizo un gesto aprobatorio; y Kwashin Koji fue despedido con un pequeño presente en dinero.

Mas cuando el anciano abandonó el palacio, Arakawa lo siguió en secreto, dispuesto a adueñarse del cuadro por medios deshonestos. Su oportunidad no tardó en presentarse, pues Kwashin Koji tomó un camino que conducía directamente a las colinas de las afueras. Al llegar a un paraje solitario al pie de las colinas, en que el camino viraba con brusquedad, fue sorprendido por Arakawa, que le dijo:

—¿Cómo te atreviste a pedir cien ryo de oro por ese cuadro? En lugar de cien ryo de oro, ahora te daré una pieza de acero de tres pies de largo.

Arakawa desenvainó la espada, mató al anciano y se llevó el cuadro.

Al día siguiente, Arakawa le entregó el *kakémono* —aún cubierto por la envoltura que le había hecho Kwashin Koji antes de salir del palacio— a Oda Nobunaga, quien ordenó que lo colgasen ante él. Pero, una vez expuesto el cuadro, tanto Nobunaga como sus servidores quedaron atónitos al descubrir que no había pintura alguna... sólo una superficie desierta. Arakawa fue incapaz de explicar cómo había desaparecido

la pintura original; y como era culpable —mediante su voluntad o sin ella— de haber engañado a su amo, se decidió castigarlo. De modo que fue condenado a un prolongado periodo de cárcel.

No bien Arakawa hubo cumplido su condena, se enteró de que Kwashin Koji exhibía el famoso cuadro en los jardines del Templo Kitano. Arakawa no podía dar crédito a sus oídos, pero tal información le infundió la vaga esperanza de apoderarse de un modo u otro del *kakémono*, y de tal forma redimir su falta. Por lo tanto, reunió en el acto a algunos de sus secuaces y se encaminó al templo; pero en cuanto llegó, le dijeron que Kwashin Koji se había ido.

Varios días más tarde, informáronle a Arakawa que Kwashin Koji exhibía el cuadro en el Templo Kiyomidzu, mientras predicaba ante la multitud. Arakawa se apresuró a ir a Kiyomidzu, pero sólo llegó para ver que la multitud se dispersaba, pues Kwashin Koji había desaparecido una vez más.

Al fin sucedió que, un día, Arakawa, de modo imprevisto, vio a Kwashin Koji en una taberna, y lo capturó de inmediato. El anciano se rió de buena gana al verse apresado, diciendo:

—Iré contigo, pero por favor espera a que beba un poco de vino.

Arakawa no opuso objeciones a este pedido; y Kwashin entonces bebió, para asombro de los presentes, doce tazones de vino. Sólo al beber el último se declaró satisfecho; Arakawa ordenó que lo sujetaran con una cuerda y lo condujeran a la residencia de Nobunaga.

En el patio del palacio, Kwashin Koji fue examinado sin demora por el Primer Oficial, y recibió una severa reprimenda. El Primer Oficial le dijo el fin:

—Es evidente que has engañado a la gente mediante prácticas mágicas; basta esa ofensa para acarrear-te duros castigos. Sin embargo, si con todo respeto le ofrezco ese cuadro al Señor Nobunaga, pasaremos por alto tu culpa por esta vez. De lo contrario, recibirás un castigo sin atenuantes.

Ante tal amenaza, Kwashin Koji se rió con estrépito y exclamó:

—No soy yo el culpable de haber engañado a la gente —y añadió, volviéndose hacia Arakawa—. ¡Eres tú quien lo ha hecho! Quisiste halagar al Señor dándole el cuadro, e intentaste matarme para apoderarte de él. Si existe el delito, eso es un delito, sin duda alguna. La suerte decidió que no hayas podido matarme, pero si lo hubieses logrado, como era tu deseo, ¿qué habrías alegado como excusa? De todos modos, robaste el cuadro. Lo que tengo yo es sólo una copia. Y después de robar el cuadro, preferiste no dárselo al Señor Nobunaga y elaboraste un plan para conservarlo. De modo que le ofreciste al Señor Nobunaga un *kakémono* en blanco; y, para ocultar tu acto y tu propósito secreto, simulaste que yo te había engañado reemplazando el *kakémono* auténtico por el que estaba en blanco. Yo ignoro dónde está el verdadero cuadro. Es probable que tú lo sepas.

Tales palabras enardecieron a Arakawa, que se abalanzó hacia el prisionero, y lo habría matado a no ser por la mediación de los guardias. Este súbito paroxismo indujo al Primer Oficial a sospechar que Arakawa no era en absoluto inocente. Ordenó encarcelar a Kwashin Koji mientras tanto, y luego procedió a interrogar escrupulosamente a Arakawa. Arakawa, por naturaleza, hablaba con dificultad; y en esta ocasión estaba tan alterado que apenas podía pronunciar las palabras; tartamudeó y se contradujo, y delató todas las señales de la culpa. El Primer Oficial ordenó que apalearan a Arakawa hasta que éste confesara la verdad. Pero aun simular tal confesión se le hacía difícil a Arakawa, de modo que lo golpearon con un bambú hasta que los sentidos lo abandonaron y yació como muerto.

En la prisión, Kwashin Koji se enteró de lo sucedido a Arakawa, y se echó a reír. Pero luego le dijo al carcelero:

—¡Escucha! El tal Arakawa se comportó como un bribón, sin duda, y con toda intención quise que sufriera ese castigo para corregir sus malignas inclinaciones.

ciones.—Pero ahora dile al Primer Oficial, por favor, que Arakawa debe ignorar la verdad, y que yo puedo explicarlo todo en forma satisfactoria.

Entonces Kwashin Koji fue conducido una vez más ante el Primer Oficial, a quien le hizo la siguiente declaración:

—En toda pintura de auténtico genio habita un espíritu, y dicha pintura, al disponer de voluntad propia, puede rehusar apartarse de la persona que le dio vida, o aun de su verdadero dueño. Hay muchas historias que prueban que los cuadros realmente excelsos tienen un alma. Se sabe que ciertos gorriones que Hogen Yenshin pintó sobre una mampara [*tsumama*], una vez se alejaron volando, dejando libres los espacios que ocupaban sobre esa superficie. También se sabe que un caballo, pintado en un *kakémono*, solía salir de noche a pastar. Ahora bien, creo que en el presente caso, en tanto que el Señor Nobunaga jamás fue el verdadero dueño de mi *kakémono*, la pintura voluntariamente se desvaneció del papel en cuanto éste fue expuesto en su presencia. Pero si me dais el precio que yo exigí al principio, cien *ryo* de oro, pienso que la pintura reaparecerá, por voluntad propia, sobre ese papel que está en blanco. En todo caso, intentémoslo. No hay nada que arriesgar, pues, si la pintura no reaparece, devolveré el dinero en el acto.

Tan extrañas afirmaciones indujeron a Nobunaga a ordenar que se pagaran los cien *ryo*. El *kakémono* fue desplazado en su presencia y, para asombro de los concurrentes, la pintura reapareció con todos sus detalles. Pero los colores parecían haberse desleído, y las imágenes de almas y demonios no tenían la misma vitalidad. Al percibir la diferencia, el Señor le pidió a Kwashin Koji que explicara la causa; Kwashin Koji replicó:

—El valor de la pintura que visteis al principio era el valor de una pintura que no tenía precio. Pero el valor de la pintura que veis ahora representa exactamente lo que habéis pagado por ella: cien *ryo* de oro. No podía ser de otra forma.

Ante tal respuesta, todos los presentes comprendieron que era harto más que inútil presentar más objeciones al anciano. Éste recobró la libertad de inmediato; Arakawa también fue liberado, pues había escapado su culpa con creces con el castigo que padeciera.

Ahora bien, Arakawa tenía un hermano menor llamado Buichi, también al servicio de Nobunaga. Buichi estaba exasperado a causa del castigo y la prisión de Arakawa, y decidió matar a Kwashin Koji. Kwashin Koji, apenas se vio en libertad, se dirigió a una taberna y pidió vino. Buichi lo siguió hasta la taberna, lo atravesó con la espada y lo decapitó. Luego tomó los cien *ryo* que le habían pagado al anciano, envolvió con un trapo la cabeza y el oro, y se apresuró a mostrárselos a Arakawa. Pero al quitar el trapo, sólo halló una jarra de vino vacía en lugar de la cabeza y un terrón de mugre en lugar de oro. Ambos hermanos quedaron aún más estupefactos al enterarse de que el cadáver decapitado había desaparecido de la taberna, sin que nadie supiera cómo o cuándo.

Sólo al mes hubo noticias de Kwashin Koji, cuando alguien descubrió, en el pórtico del palacio del Señor Nobunaga, a un borracho que roncaba con tal estrépito que cada ronquido retumbaba como el estruendo de un trueno distante. Un guardia comprobó que el borracho era Kwashin Koji. Por esa insolencia, el anciano fue arrastrado a una celda. Mas no se despertó; y siguió durmiendo en prisión, durante diez días y diez noches, ininterrumpidamente, y desde muy lejos se oían sus estentóreos ronquidos.

En ese entonces murió el Señor Nobunaga, víctima de la traición de uno de sus capitanes, Akéchi Mitsuhide, quien usurpó el poder de inmediato. Aunque el gobierno de Hitsuhide no resistió más de doce días.

El caso es que cuando Mitsuhide se adueñó de Kyoto, llegó a sus oídos la historia de Kwashin Koji, y ordenó que el prisionero fuera traído a su presencia. Kwashin Koji, en efecto, compareció ante el nuevo Señor; pero Mitsuhide le habló afablemente, lo trató como a un huésped y ordenó que le sirvieran una buena cena. En cuanto el anciano dejó de comer, Mitsuhide le dijo:

—Supe que eres muy aficionado al vino. ¿Cuánto

vino puedes beber de una sola sentada?

—En verdad no lo sé —respondió Kwashin Koji—: dejo de beber sólo cuando siento que el sopor está por vencerme.

Entonces el Señor hizo traer una gran copa de vino¹ para Kwashin Koji, y le ordenó a un sirviente que la llenara tantas veces cuantas lo deseara el anciano. Y Kwashin Koji vació la copa diez veces consecutivas, y pidió más; pero el sirviente declaró que en el recipiente no quedaba más vino. Tal proeza asombró a todos los presentes. Y el Señor le preguntó a Kwashin Koji:

—¿Aún no estáis satisfecho, Señor?

—En fin, sí —respondió Kwashin Koji—, puede decirse que lo estoy. Y ahora, para agradeceros vuestra augusta bondad, haré una pequeña exhibición de mi arte. Tened la deferencia, pues, de observar ese biombo.

Señaló un biombo de ocho hojas en el que estaban pintadas las Ocho Hermosas Vistas del Lago de Omi (*Omi-Hakkei*); y todos observaron el biombo. En uno de los paisajes, el artista había representado un hombre que remaba a lo lejos, cuyo bote no ocupaba, en la superficie del biombo, más de una pulgada de largo. Kwashin Koji agitó la mano en dirección al bote; y todos vieron como el bote giraba súbitamente y comenzaba a avanzar hacia el primer plano de la pintura. A medida que se acercaba, aumentaba de tamaño, y los rasgos del botero no tardaron en ser claramente discernibles. El bote —cada vez más grande— se aproximó aún más, hasta que pareció estar a muy corta distancia. E, inesperadamente, el agua del lago pareció desbordarse de la pintura a la habitación; ésta se inundó, y los espectadores se apresuraron a recoger sus mantos, pues el agua les llegaba hasta las rodillas. En ese mismo instante, el bote pareció deslizarse fuera del biombo; era un auténtico bote de pesca, y se escuchaba el crujido de su único remo. El nivel del agua continuó su ascenso, hasta que cubrió la cintura de los espectadores. Entonces el bote se acercó a Kwashin Koji, y Kwashin Koji subió a bordo; la embarcación viró, y comenzó a alejarse suavemente. A medida que se alejaba el bote, descendía el nivel del agua, que parecía regresar al biombo. En cuanto el bote dejó el primer plano de la pintura, la habitación volvió a secarse. Mas la embarcación aún parecía bogar en el agua pintada, alejándose cada vez más y tornándose cada vez más pequeña, hasta que se redujo a un punto en el horizonte. Entonces desapareció por completo, y con ella desapareció Kwashin Koji. Jamás volvió a vérselo en Japón.



grabado que representa a una «Ami» que escribe de Utsunomiya (1753-1808), máximo exponente de la «suiboga» (F. Mercutio, Nisi y Embajada del Japón.)

NOTAS AL PIE DE PAGINA

¹ Incluida en el curioso y viejo libro *Yasu-Kidan*. (N. del A.)

² El periodo de Tenso duró de 1573 a 1591 (d.C.). La muerte del gran capitán Oda Nobunaga, presente en esta historia, ocurrió en 1582. (N. del A.)

³ Oguri Sotan fue un gran artista religioso que floreció a principios del siglo XV. En los últimos años de su vida se hizo sacerdote budista. (N. del A.)

⁴ El término «tazón» sería más preciso para indicar el tipo de recipiente a que alude el cuentista. Algunas de estas copas, utilizadas en las celebraciones, eran muy amplias: bacías laqueadas, de escasa profundidad, cuya capacidad podía exceder el litro. Vaciar de un solo trago una de las más grandes, no era juzgada una hazaña menor. (N. del A.)

E. M. Ciorán: heterodoxo magistral. Nació en Rumania para luego convertirse a la Lengua francesa. Posteriormente fue traducido al español por Savater (su tesis Doctoral sobre aquel fue considerada revulsiva en los círculos académicos). Nadie mejor que este último para hablarnos del efecto-Ciorán: "...Una mirada lúcida e irónica, una voz de serena desesperación que de vez en cuando se crispa en un sarcasmo o en un gemido: tal es el estilo de E. M. Ciorán, uno de los más personales y hermosos del ensayismo francés actual...".

Leer es ir contra uno mismo. Leerlo a Ciorán es pensar contra uno mismo.

El texto extraído pertenece al libro "La tentación de existir". (Editorial Taurus, 1972).

CARTA SOBRE ALGUNAS APORIAS

Siempre había creído, querido amigo, que, enamorado de su provincia, ejercitaba allí el desapego, el desprecio y el silencio. ¡Cuál no sería mi sorpresa al oírle decir que preparaba un libro! Instantáneamente, vi dibujarse en usted un futuro monstruoso: el autor en que se va a convertir. «Otro que se pierde», pensé. Por poder, se ha absuelto usted de preguntarme las razones de mi decepción; del mismo modo, yo hubiera sido incapaz de decirselas de viva voz. «Otro que se pierde, otro echado a perder por su talento, me repetía yo incesantemente.

Al penetrar en el infierno literario, va usted a conocer sus artificios y su veneno: sustruido a lo inmediato, caricatura de usted mismo, ya no tendrá más que experimentcias formales, indirectas; se desvanecerá usted en la Palabra. Los libros serán el único tema de sus charlas. En cuanto a los literatos, ningún provecho sacará de ellos. De esto sólo se dará cuenta usted demasiado tarde, tras haber perdido sus mejores años en un medio sin espesor ni sustancia. ¿El literato? Un indiscreto que desvaloriza sus miserias, las divulga, las reitera: el impudor —detalle de retencias— es su regla; se ofrece. Toda forma de talento va acompañada de una cierta desverguenza. No es distinguido más que el estéril, el que se borra con su secreto, porque desdeña exponerlo: los sentimientos expresados son un sufrimiento para la ironía, una bofetada al humor.

Nada es más fructuoso que conservar su secreto. Os trabaja, os roe, os amenaza. Incluso cuando se dirige a Dios, la confesión es un atentado contra nosotros mismos, contra los resortes de nuestro ser. Los disturbios, las vergüenzas, los espantos, de los que las terapéuticas religiosas o protianas quieren liberarnos, constituyen un patrimonio del que a ningún precio deberíamos dejarnos despojar. Debemos defendernos contra quienes nos curan, y aunque pericésemos por ellos, deberíamos preservar nuestros males y nuestros pecados. La confesión: violación de las conciencias perpetrada en nombre del cielo. ¡Y esa otra violación que es el análisis psicológico! Latificada, prostituida, la confesión se instalará pronto en todas las esquinas, exceptuando unos pocos criminales, todo el mundo aspira a tener un alma pública, un alma-annuncio.

Vaciado por su fecundidad, fantasma que ha gastado su sombra, el hombre de letras disminuye con cada palabra que escribe. Sólo su vanidad es inagotable; si fuera psicológica tendría límites, los del yo. Pero es cósmica o demoníaca y le sumerge. Su «obra» le obsesiona: alude a ella sin cesar, como si, sobre nuestro planeta, no hubiese, fuera de él, nada que mereciese atención o curiosidad.

¡Pobre de quien tenga la impudicia o el mal gusto de charlar con él de otra cosa que de sus producciones! Así pues, concebirá usted que un día, a la salida de un almuerzo literario, vislumbre la urgencia de una noche de San Bartolomé de gentes de letras.

Voltaire fue el primer literato que erigió su incompetencia en procedimiento, en método. Antes de él, el escritor, bastante dichoso de estar apartado de los acontecimientos, era más modesto: ejerciendo su oficio en un sector limitado, seguía su camino y se atenía a él. Nada periodístico, se interesaba, a lo sumo, en el aspecto anecdótico de ciertas soledades: su indiscreción era *inoffensive*. Con nuestro fanfarrón, las cosas cambian. Ninguno de los temas que intrigaban a su tiempo escapó a su sacrasmo, a su semi-ciencia, a su necesidad de tremolina, a su universal vulgaridad. Todo era impuro en él, salvo su estilo... Profundamente superficial, sin ninguna sensibilidad para lo *irritante*, para el interés que una realidad presenta en sí misma, inauguró en las letras el *collage* ideológico. Su manía de parlotear, de adocctrinar, su *mode* dura de portera, debían hacer de él el prototipo, el *mode* de literato. Como lo ha dicho todo sobre sí mismo y ha explotado hasta el límite los recursos de su naturaleza, ya no nos turba: le leemos y pasamos de largo. Por el contrario, sentimos que un Pascal no lo ha dicho todo sobre sí mismo: incluso cuando nos irrita, nunca es para nosotros un simple *autor*.

Escribir libros no deja de tener alguna relación con el pecado original. Pues ¿qué es un libro, sino una pérdida de inocencia, un acto de agresión, una repetición de nuestra caída? ¡Publicar sus taras para divertir o exasperar! Una barbaridad para con nuestra intimidad, una profanación, una mancha. Y una tentación. Le hablo con conocimiento de causa. Por lo menos, tengo la excusa de odiar mis actos, de ejecutarlos sin creer en ellos. Usted es más honrado: usted escribirá libros y creará en ellos, creará en la realidad de las palabras, en esas ficciones puriles e indecentes. Desde las profundidades del acoso se me aparece como un castigo todo lo que es literatura: intentaré olvidar mi vida por miedo de referirme a ella; o bien, a falta de alcanzar el absoluto del desengaño, me condenaré a una frivolidad morosa. Brinzas de instinto, empero, me obligan a agarrarme a las palabras. El silencio es insoportable: ¡qué fuerza hace falta para establecerse en la concisión de lo Indecible! Más fácil es renunciar al pan que a las palabras. Desdichadamente, la palabra resbala hacia la palabrería, hacia la literatura. Incluso el pensamiento tiende a ello, siempre listo a expandirse, a inflarse; detenerle por medio de la agudeza, reducirlo a aforismo o a donaire, es oponerse a su ex-

pasión, a su movimiento natural, a su ímpetu hacia la evolución, hacia la inflación. De aquí los sistemas, de aquí la filosofía. La obsesión del laconismo paraliza la marcha del espíritu, el cual exige palabras en masa, a falta de reiterar, de desacreditar lo esencial, es que el espíritu es profesor. Y enemigo de los vivos... de espíritu, de esos obsesos de la paradoja, de la definición arbitraria. Por horror de la banalidad, de lo «universalmente válido», se atarean en el lado accidental de las cosas, en las evidencias que no se imponen a nadie. Prefiriendo una formulación aproximada, pero picante a un razonamiento sólido, pero soso, no aspiran a tener razón en nada y se alientan a expensas de las «verdades». Lo real no se sostiene; ¿por qué deberían tomar en serio las teorías que quieren demostrar su solidez? Están paralizados completamente por el temor de aburrir o de aburrirse. Este temor, si lo padecéis, comprometerá todas vuestras empresas. Intentaréis escribir; de inmediato se erigirá ante vosotros la imagen de vuestro lector... Y dejaréis la pluma. La idea que queréis desarrollar os fatigará: ¿para qué examinarla y profundizarla? ¿No podría expresarla una sola fórmula? ¿Como, además, exponer lo que uno ya sabe? Si la economía verbal os obsesiona, no podréis leer ni releer ningún libro sin descubrir en él los artificios y las redundancias. Tal autor que no cesáis de frecuentar acabáis por verle hinchar sus frases, acumular páginas, y algo así como desplomarse sobre una idea para aplañarla, para estirarla. Poema, novela, ensayo, drama, todo os parecerá demasiado largo. El escritor, tal es su función, dice siempre más de lo que tiene que decir: dilata su pensamiento y lo recubre de palabras. De una obra sólo subsisten dos o tres momentos: relámpagos en un farrago. ¿Le diré el fondo de mi pensamiento? Toda palabra es una palabra de más. Se trata, sin embargo, de escribir: pues escribimos... engañámonos los unos a los otros.

El hastío degrada el espíritu, lo torna superficial deshilvanado, lo mina desde el interior y lo disloca. Una vez que se haya apoderado de usted, os acompañará en toda ocasión, como me ha acompañado a mí desde lo más remoto que puedo recordar. No conozco momento en que no estuviese allí, a mi lado, en el aire, en mis palabras y en las de los otros, en mi rostro y en todos los rostros. En máscara y sustancia, fachada y realidad. No puedo imaginarme ni vivo ni muerto sin él. Ha hecho de mí un discursador que se avergüenza de articular, un teórico para chochos y adolescentes, para afeminados, para metanopausas metafísicas, un resto de criatura, un fantoche alucinado. Se atarea en roer la pizza de ser que me tocó en suerte, y si me deja algunas briznas es porque le hace falta alguna materia donde actuar... Activa nada, saquea los cerebros y los reduce a un amasijo de conceptos

fracturados. No hay idea a la que no impida unirse a otra, a la que no aisle y trituré, de tal suerte que la actividad del espíritu se degrada en una serie de momentos discontinuos. Nociones, sentimientos y sensaciones hechas jirones: tal es el efecto de su paso. Haría de un santo un aficionado y de un Hércules un gufiapo. Es un mal que se extiende más allá del espacio; debería usted huírle, sino sólo formará proyectos insensatos, como los que formo yo cuando él me empuja a fondo. Sueño entonces con un pensamiento ácido que se insinuasé en las cosas para desorganizarlas, perforarlas, atravesarlas, un libro cuyas sílabas, atacando el papel, suprimiesen la literatura y los lectores, un libro, carnaval y Apocalipsis de las Letras, ultimatum a la pestilencia del Verbo.

Concibo mal su ambición de hacerse un nombre en una época en que el epigono está a la orden del día. Se impone una comparación. Napoleón tuvo, en el plano filosófico y literario, rivales que le igualaron: Hegel por la desmesura de su sistema, Byron por su desarreglo, Goethe por una mediocridad sin precedentes. En nuestros días, buscaríamos inutilmente la contrapartida literaria de los aventureros y tiranos de este siglo. Si, políticamente, hemos dado pruebas de una demencia desconocida hasta nosotros, en el dominio del espíritu pululan los destinos minusculos; ningún conquistador de la pluma: sólo abortos, históricos, casos y nada más. No tenemos, y me temo que nunca tendremos, la obra de nuestra decadencia, un Don Quijote infernal. Cuanto más se dilatan los tiempos, más se adelgaza la literatura. Y seremos pigmeos cuando nos abismemos en lo inaudito.

Según toda evidencia, no será preciso, para revigorizar nuestras ilusiones estéticas, una ascésis de varios siglos, una prueba de mutismo, una era de no-literatura. Por el momento, sólo nos queda corromper todos los géneros, empujarlos hacia extremosidades que los niegan, deshacer lo que estuvo maravillosamente hecho. Si, en esta empresa, ponemos cierto cuidado de perfección, quizá lograremos crear un nuevo tipo de vandalismo...

Situados fuera del estilo, incapaces de armonizar nuestros desvarios, ya no nos definimos por relación a Grecia, ha dejado de ser nuestro punto de referencia, nuestra nostalgia o nuestro remordimiento; se ha apagado en nosotros, como también le ocurrió al Renacimiento.

De Hölderlin y Keats a Walter Pater, el siglo XIX sabía luchar contra sus opacidades y oponerles la imagen de una antigüedad mítica, cura de luz, paraíso. Un paraíso forjado, ni que decir tiene. Lo que importa es que aspiraban a él, aunque no fuera más que para combatir la modernidad y sus muecas. Uno podía, entonces, entregarse a otra época y aferrarse a ella con la violencia del pesar. El pasado aún funcionaba.

Ya no tenemos pasado; o, mejor, ya no hay nada del pasado que sea nuestro; ya no hay país de elección, ni salvación mentirosa, ni refugio en lo transcurrido. ¿Nuestras perspectivas? Imposible elucidarlas: somos bárbaros sin futuro. Dado que la expresión ya no tiene talla para medirse con los acontecimientos, fabricar libros y sentirse orgulloso de ellos constituye un espectáculo de los más lamentables: ¿qué necesidad impulsa a un escritor que ha escrito cincuenta volúmenes a escribir otro más? ¿por qué esa proliferación, ese miedo a ser olvidado, esa coquetería de mala ley? No merecen indulgencia más que el literato necesitado, el esclavo, el forzado de la pluma. De cualquier manera, ya no hay nada más que *construir*, ni en literatura ni en filosofía. Sólo los que viven de ello, materialmente, se entienden, deberían dedicarse a ellas. Entramos en una época de formas rotas, de creaciones al revés. Cualquiera podrá prosperar en ella. Apenas anticipo. La barbarie está al alcance de todo el mundo: basta con cogerle el gusto. Vamos alegremente a deshacer los siglos.

Lo que será su libro, demasiado lo presiento. Vive usted en provincias: insuficientemente corrompido, con inquietudes puras, ignora hasta que punto todo «sentimiento» avieja. El drama interior toca a su fin. ¿Cómo arriesgarse aún a una obra que hable del «alma», de un infinito prehistórico?

Y, luego, está el tono. El vuestro —mucho me lo temo— será del género «noble», «tranquilizador», empapado de sentido común, de mesura o de elegancia. Pero considere usted que un libro debe dirigirse a nuestro incivismo, a nuestras singularidades, a nuestras altas ignominias, y que un escritor «humano» que venera ideas excesivamente aceptables, firma con su puño y letra su certificado de defunción literario.

Examine los espíritus que logran intrigarnos: muy al contrario de optar por la objetividad, defienden posiciones insostenibles. Si están vivos, es gracias a su lado *limitado*, a la pasión por sus sofismas: las concesiones que han hecho a la «razón» nos decepcionan y nos fastidian. La sabiduría es nefasta para el genio y mortal para el talento. Comprenderás, querido amigo, por qué aprehendo sus complicaciones con el género «noble».

Como para darse un aire positivo, en el que se disimulaba un matiz de superioridad, me ha reprochado usted a menudo lo que llama mi «apetito de destrucción». Sepa usted que yo no destruyo nada: yo anoto, anoto *lo inminente*, la sed de un mundo que se anula y que sobre la ruina de sus evidencias corre hacia lo insólito y lo incommensurable, hacia un estilo esparmiado. Conozco una vieja loca que, esperando de un momento para otro el

mundimiento de su casa, pasa sus días y sus noches al acecho, circulando por su habitación, espionando los crujidos, se irrita porque el *suceso* tarda en producirse. En un marco más amplio, el comportamiento de esa vieja es idéntico al nuestro. Contamos con un derrumbe, incluso aunque no pensemos en ello. No siempre será así: incluso se puede prevenir que el miedo a nosotros mismos, resultado de un miedo más general, constituirá la base de la educación, el principio de las pedagogías futuras. Creo en el porvenir de lo terrible. Usted, mi querido amigo, está tan poco preparado para el que se dispone a entrar en literatura. No tengo potestad para apartarle de ella; por lo menos me gustaría que lo hiciese sin ilusiones. Modere al autor que se impactante en usted, haga suyo, ampliándolo, la observación de San Juan Clímaco: «Nada procura tantas coronas al monje como el desánimo.»

Si, reflexionando bien, he puesto cierta complacencia en destruir, ello fue, contra lo que pueda usted pensar, siempre a mis expensas. Uno no destruye, sino que se destruye uno. Me he odiado en todos los objetos de mis odios, he imaginado milagros de aniquilamiento, he pulverizado mis horas, he experimentado las garras del intelecto. Instrumento o método en un principio, el escepticismo ha acabado por instaurarse en mí, por llegar a ser mi fisiología, el destino de mi cuerpo, mi principio visceral, el mal del que no sé cómo curarme ni cómo perecer. Me inclino —es demasiado cierto— hacia cosas desprovistas de toda oportunidad de triunfar o sobrevivir. Ahora se dará cuenta de por qué me he preocupado siempre de Occidente. Tal cuidado parecía ridículo o gratuito. «Ni siquiera forma usted parte de Occidente», me observaba usted. ¿Qué culpa tengo yo si mi avidez de tristezas no ha encontrado otro objeto? ¿Dónde hallar, por otro lado, una voluntad de dimisión tan obstinada? Le envío la destreza con la que sabe morir. Cuando quiero fortificar mis decepciones vuelvo mi espíritu hacia ese tema de una inagotable riqueza negativa. Y si abro una historia de Francia, Inglaterra, España o Alemania, el contraste entre lo que fueron y lo que son me da, además de vértigo, el orgullo de haber descubierto finalmente los axiomas del crepúsculo.

Lejos de mí el deseo de pervertir sus esperanzas: la vida se encargará de ello. Igual que todo el mundo, irá usted de decepción en decepción. A su edad, tuve la ventaja de tener gente que me destituyó y me hizo enterecer de mis ilusiones; ellos me educaron realmente. ¿Acaso, sin ellos, habría tenido el coraje de afrontar o de padecer los años? Impendiéndome sus amarguras, me prepararon para las mías. Provisos de gran ambición,

partieron a la conquista de yo no sé qué gloria. El fracaso los esperaba. ¿Delicadeza, lucidez, pereza? No sabría decir qué virtud había transido sus designios. Perpetuaban en esa categoría de individuos que puede encontrarse en las capitales, que viven de expedientes, siempre en busca de una colocación que rechazan en cuanto la encuentran. De sus opiniones he sacado más enseñanzas que del resto de mis conocidos. Casi todos llevaban en sí mismos un libro, el libro de su revés; pese a estar tentados por el demonio de la literatura, no cedían, sin embargo, a él, hasta tal punto les subyugaban sus derrotas y tanto llenaban sus vidas. Se les llamaba comúnmente «fracasados». Forman un tipo de hombre aparte que me gustaría describirle a usted, aun a riesgo de simplificarlo. Voluptuoso del fracaso, busca en todo su propia mengua, nunca supera los preliminares de su futuro ni franquía el umbral de ninguna empresa. Rivalizando en abulia con los ángeles, medita sobre el secreto del acto y no toma más que una iniciativa: la del abandono. Su fe, si la tiene, le sirve de pretexto para nuevas capitulaciones, para una degradación vislumbrada y deseada: se «diploma en Dios... ¿Que reflexiona sobre el «misterio»? Es para hacer ver a los otros hasta donde lleva su indignidad. Habita sus convicciones como el gusano el fruto; cae con ellas y sólo se repone para soliviantar contra sí las tristezas que le quedan. Si aboga sus dones es porque, con todas sus fuerzas, ama su cansancio; avanza hacia su pasado, desanda el camino: *en nombre de sus talentos*.

Le sorprenderá saber que sólo procede así por haber adoptado una postura bastante extraña respecto a sus enemigos. Me explico. Cuando nos hallamos en vena de eficacia, sabemos que nuestros enemigos no pueden impedirnos situarnos en el centro de su atención y de su interés. Nos prefieren a sí mismos, se toman nuestros asuntos a pecho. A nuestra vez, debemos ocuparnos de ellos, velar por su salud, como por su odio, que es lo único que nos permite alimentar algunas esperanzas sobre nosotros mismos. Nos salvan, nos pertenecen, son nuestros. Respecto a los suyos, el fracasado reacciona de modo diferente. No sabiendo cómo conservarlos, acaba por desinteresarse de ellos y minimizarlos, por no tomarlos en serio. Desapego con graves consecuencias. En vano intentara más tarde lanzarlos de nuevo, despertar en ellos la menor curiosidad por él, suscitar su indiscreción o su rabia; en vano intentará hacerles apladarse de su estado, mantener o avivar su rencor. Por no tener contra quien afirmarse, se encerrará en su soledad y su esterilidad. Solitario y esterilidad que yo apreciaba tanto en esos vencidos, responsables, se lo repito, de mi educación. Entre otras, me han revelado las tonterías in-

herentes al culto a la verdad... Nunca olvidaré mi ahívio cuando dejé de ocuparme de ella. Dueño de todos los errores, podía al fin explorar un mundo de apariencias, de enigmas ligeros. Ya no había nada que buscar, sino la búsqueda de la nada. ¿La Verdad? Un pasatiempo de adolescentes o un sintoma de senilidad. Empero, por un resto de nostalgia o una necesidad de esclavitud, la busco todavía, inconscientemente, estúpidamente. Un instante de descuido basta para que caiga de nuevo bajo el imperio del más antiguo e irrisorio de los prejuicios.

Me destruyo a mí mismo y así lo quiero; mientras tanto, en ese clima de asma que crean las convicciones, en un mundo de oprimidos, yo respiro, respiro a mi manera. ¿Quién sabe? Quizá un día conozca usted el placer de apuntar a una idea, disparar contra ella, verla yacente, y después volver a empujar este ejercicio con otra, con todas; este deseo de inclinarse sobre un ser, de desviarle de sus antiguos apetitos, de sus antiguos vicios, para imponerle otros nuevos, más nocivos, a fin de que perezca a causa de ellos; encarnizarse contra una época o contra una civilización, precipitarse sobre el tiempo y martirizar sus instantes; volverse después contra uno mismo, torturar vuestros recuerdos y vuestras ambiciones y, corroyendo vuestro propio aliento, tomar pestilente el aire para axiliarse mejor...; un día quizá conozca usted esta forma de libertad, esta forma de respiración que libera de sí mismo y de todo. Entonces podrá usted dedicarse a cualquier cosa sin adherirse a ello.

Mi propósito era ponerle en guardia contra lo serio, contra ese pecado que nada disculpa. En cambio, quería proponerle la futilidad. Ahora bien —¿para qué engañarnos?—, la futilidad es la cosa más difícil del mundo, quiero decir la futilidad consciente, adquirida, voluntaria. En mi presunción, esperaba llegar a ella por la práctica del escepticismo. Ese último, empero, se adapta a nuestro carácter; sigue nuestros defectos y nuestras pasiones, lease nuestras locuras; se personaliza. (Hay tantos escepticismos como temperamentos.) La duda se engrosa con todo lo que la invalida o la combate; es un mal en el interior de otro mal, una obsesión en la obsesión. Si rezas, sube al nivel de tu oración; vigilará tu delirio, imitando; en pleno vértigo, dudareis vertiginosamente. De este modo, el mismo escepticismo no logra abolir la seriedad; tampoco, ay, la poesía. A medida que envejeczo, advierto con mayor claridad que he contado demasiado con ella. La he amado a expensas de mi salud; daba por supuesto que yo sucumbiría a causa de mi culto por ella. Poesía! Esta palabra que, con su sola

presencia, me hacía añáño imaginar mil universos, no despierta ahora en mi espíritu más que una visión de ronroneo y nulidad, fétidos misterios y preciosismos. Justo es añadir que he cometido el error de frecuentar a buen número de poetas. Salvo pocas excepciones, eran inútilmente graves, infatuados u odiosos, monstruos también ellos, especialistas, juntamente verdugos y mártires del adjetivo, y de los cuales había yo sobreestimado el dilantantismo, la clarividencia, la sensibilidad para el juego intelectual. ¿No será acaso la futilidad más que un «ideal»? Eso es lo que hay que temer, aunque yo nunca me resignaré a ello. En todas las ocasiones en que me sorprende concediendo importancia a las cosas, recomino mi cerebro, desconifico de él y le sospecho algún desfallecimiento, alguna depravación. Intento arrancarme de todo, elevarme desarraigándome; para llegar a ser útiles, debemos cortar nuestras raíces, llegar a ser metafísicamente *extranjeros*.

A fin de justificar sus ligaduras, y algo así como impaciente por llevar el fardo, sostenía usted un día que a mí me era fácil planear, evolucionar en lo vago, dado que, proveniente de un país sin historia, nada *pesaba* sobre mí. Reconozco la ventaja que supone formar parte de un pequeño país, vivir sin trasfondo, con la desventaja de un saltimbanqui, de un idiota o de un santo o con el desapego de esa serpiente que, enroscada sobre sí misma, prescinde de alimentos durante años como si fuese un dios de la inanición u ocultase, bajo la dulzura de su atontamiento, algún sol espantoso y repulsivo.

Sin ninguna tradición que me lastre, cultivo la curiosidad de esa desorientación que pronto será patrimonio de todos. Por grado o por fuerza, sufriremos la experiencia de un eclipse histórico, el imperativo de la confusión. Ya nos anulamos en el cúmulo de nuestras divergencias con nosotros mismos. Negándose y renegándose sin cesar, nuestro espíritu ha perdido su centro para dispensarse en *actividades*, en metamorfosis tan inútiles como inevitables. De aquí provienen, en nuestra conducta, la indecencia y la movilidad. Nuestra incredulidad, e incluso nuestra fe, están marcadas por ellas.

Tomarías con Dios, querer destronarle, suplantarle, es una hazaña de mal gusto, el logro de un envidioso que experimenta una satisfacción de su vanidad al enfrentarse con un enemigo único e incierto. Bajo cualquier aspecto que se presente, el ateísmo supone una falta de maneras lo mismo que, por razones contrarias, la apologetica, pues ¿acaso no es tanto una indelicadeza como una caridad hipócrita, una impiedad, empujarse en sostener a Dios, en asegurarle, cueste lo que cueste, su longevidad? El amor o el odio que le profesamos revela me-

nos la calidad de nuestras inquietudes que lo grosero de nuestro cinismo.

De este estado de cosas, sólo en parte somos responsables. De Tertuliano a Kierkegaard, a fuerza de acen-tuar el absurdo de la fe, se ha creado en el cristianismo toda una corriente subterránea que, al mostrarse a la luz del día, ha desbordado a la Iglesia. ¿Qué creyente, en sus crisis de lucidez, no se considera como un servidor de lo insensato? Dios tenía que resentirse por ello. Hasta el presente, le concedíamos todas nuestras virtudes, no osábamos prestarle nuestros vicios. Humanizado, ahora nos parece: ninguno de nuestros defectos le es ajeno. Nunca el ensanchamiento de la teología y la voluntad de antropomorfismo fueron llevados tan lejos. Esta modernización del cielo marca su fin. ¿Cómo venerar un Dios evolucionado, puesto al día? Para su desdicha, no le será fácil recuperar su «trascendencia infinita».

«Tenga cuidado —podría usted responderme— con la falta de maneras». Usted denuncia el ateísmo tan sólo para venerarle mejor.»

Demasiado stienio en mí los estigmas de mi tiempo: no puedo dejar a Dios en paz; junto con los *snobs*, me divierto en repetir que ha muerto, como si eso tuviese algún sentido. Por medio de la impertinencia creemos poder resolver nuestras soledades y el fantasma supremo que las habita. En realidad, al aumentar no hacen más que acercarnos a quien merodea en ellas.

Cuando la nada me invade, y siguiendo una fórmula oriental, alcanzo la «vacuidad del vacío», suele sucederme que, aterrado por tal punto extremo, recaigo de nuevo en Dios, aunque no sea más que por el deseo de pisotear mis dudas, de contradecirme y, multiplicando mis estremecimientos, buscar en ellos un estimulante. La experiencia del vacío es la tentación mística del increíble, su posibilidad de oración, su momento de plenitud. En nuestros límites surge un dios o algo que ocupa su lugar.

Estamos lejos de la literatura, pero sólo aparentemente. Todo eso no son más que palabras, pecados del Verbo. Os he recomendado la dignidad del escepticismo y he me aquí rondando en torno a lo Absoluto. ¿Técnica de la contradicción? Recordad más bien la frase de Flaubert: «Soy un místico y no creo en nada.» Veo en ella el adagio de nuestro tiempo, de un tiempo infinitamente intenso y sin sustancia. Existe un placer que es nuestro: el del conflicto *como tal*. Espiritus convulsivos, fácticos de lo improbable, descoyuntados entre el dogma y la aporía, estamos tan dispuestos a saltar hacia Dios *por rabia* como seguros de no vegetar en El.

Sólo es contemporáneo el profesional de la herejía, el expulsado por vocación, a la vez vomitado y pánico de las ortodoxias. Antaño uno se definía por los valores que suscribía; hoy, por los que se repudia. Sin los fastos de la negación, el hombre es un pobre y lamentable «creador» incapaz de cumplir su destino de capitalista de voltereta, de aficionado a la quiebra. ¿La sabiduría? Ninguna época estuvo más libre de ella, es decir, que nunca el hombre fue más él mismo: un ser rebelde a la sabiduría. Traidor a la zoología, animal descarrado, se insurge contra la Naturaleza como el hereje contra la tradición. Este es, pues, hombre en segundo grado. Toda innovación es cosa suya. Su pasión: encontrarse en el origen, en el punto de partida de cualquier cosa. Incluso si es humilde, aspira a hacer sentir a los otros los efectos de su humildad y cree que un sistema religioso, filosófico o político vale la pena de ser roto o renovado: situarse en el centro de una ruptura es su máxima aspiración. Odiando el equilibrio y el abotagamiento de las instituciones, las empuja para precipitar su fin.

El sabio, por su parte, es hostil a lo nuevo. Desengañado, abdica: es su forma de protesta. Orgullosa que se aísla en la *norma*, se afirma a sí mismo *retrocediendo*. ¿Hacia qué tiende? A superar o neutralizar sus contradicciones. Si lo logra, prueba que las suyas carecían de vigor, que las había superado antes de afrontarlas. Como le falta el instinto, le es fácil ser dueño de sí, pontificar en la anemia de su serenidad.

Por poco que nos veamos arrastrados por nosotros mismos, advertimos que no está en nuestro poder frenar, entibiar o escamotear nuestras contradicciones. Ellas nos guían, nos estimulan y nos matan. El sabio, al elevarse por encima de ellas, se acomoda a ellas, no las sufre, no gana nada con morir: es, vivo, un semi-muerto. En otros tiempos era un modelo; para nosotros no es más que un deshecho de la biología, una anomalía sin atractivo.

Difama usted la sabiduría porque no puede llegar a ella, porque le está «prohibida», piensa quizá usted. Creo que es completamente cierto que lo piensa. A lo cual yo os respondería que es demasiado *tarde* para ser sabio, que, de todas maneras, eso no serviría para nada sin contar que un mismo abismo nos devorará a todos, sabios o locos. Reconozco, por lo demás, que soy el sabio que nunca seré... Toda fórmula de salvación actúa en mí como un veneno: me deshace, aumenta mis dificultades, agrava mis relaciones con los otros, irrita mis heridas y, en lugar de ejercer sobre la economía de mis días una virtud salutar, desempeña en ella un papel nefasto. Si toda sabiduría actúa en mí como un *tóxico*. Sin duda piensa usted igualmente que yo «voy» demasiado con

esta época, que le hago demasiadas concesiones. A decir verdad, ahí os aplaudo y la rechazo en todo lo que puede haber en mí de pasión y de incoherencia. Me da la sensación de un último acto hipostasiado. ¿Hay que deducir de ello que nunca concluirá, que, interminable, permanecerá su inacabamiento? Nada de eso. Activno lo que sucederá y, para saberlo mejor, me basta con leer y releer la carta de San Jerónimo tras el saqueo de Roma por Alarico. Expresa el asombro y el malestar de quien, desde la periferia de un Imperio, contempla su descomposición y su reblandecimiento. Meditadla: es como nuestro epítafio anticipado. Ignoro si es legítimo hablar del fin del hombre, pero estoy seguro de la caída de todas las ficciones en las que hemos vivido hasta la fecha. Digamos que el historiador desvela al fin su lado nocturno y, para seguir en la vaguedad, que un mundo se destruye. Pues bien: en la hipótesis de que sólo dependiese de mí el que eso no se produjese, yo no haría gesto alguno, no movería ni el dedo meñique. El hombre me atrae y me espanta, lo amo y lo odio, con una vehemencia que me condena a la pasividad. No concibo que nadie pueda molestarse para apartarlo de su fatalidad. ¡Qué ingenio hay que ser para condenarle o defenderle! Feliz quien a su respecto experimente un sentimiento neto: percerrá salvado.

Para mí vergüenza os confesaré que hubo un tiempo en que yo mismo pertenecía a esa categoría de dichosos. Me tomaba muy a pecho el destino del hombre, aunque de otra manera que ellos. Yo debía tener veinte años, la misma edad de usted. «Humanista» al revés, me imaginaba yo —con mi orgullo todavía intacto— que llegaría a convertirse en enemigo del género humano era la más alta dignidad a que podía aspirarse. Deseoso de cubrirme de ignominia, enviaba a todos los que se exponían a los sarcasmos, a la baba de los otros y que, acumulando vergüenza sobre vergüenza, no se perdían ninguna ocasión de quedarse solos. Así llegué incluso a idealizar a Judas, porque, rehusándose a soportar por más tiempo el anonimato de la fidelidad, quiso singularizarse por la traición. No fue por venalidad, me complacía pensar: fue por ambición por lo que *entregó* a Jesús. Soñó con igualarle, con equivalerle en el mal; en el bien, frente a tal competencia, no tenía medio de distinguirse. Como el honor de ser crucificado le estaba prohibido, supo hacer del árbol de Hakeidama una réplica de la Cruz. Todos mis pensamientos le seguían por el camino de la horca, mientras yo me disponía a vender también a mis ídolos. Enviaba sus infamias, el valor que tuvo de hacerse encarar. ¡Qué sufrimiento ser un cualquiera, un hombre entre los hombres! Volviéndome hacia los monjes, medi-

ditando día y noche sobre su reclusión, me los imaginaba rumiando fechorías y crímenes más o menos abortados. Todo solitario, me decía yo, es sospechoso: un ser puro no se aísla. Para descartar la intimidad de una celda hay que tener la conciencia cargada, hay que tener miedo de su conciencia. Deploraba yo que la historia del monacato hubiera sido realizada por *espritus* honrados, tan incapaces de concebir la necesidad de resultar odioso para uno mismo como de experimentar esa tristeza que nueue las montañas... Hiena delirante, contaba con hacerme odioso para todas las criaturas, obligarlas a alararse contra mí, aplastarlas o hacerme aplastar por ellas. Para decirlo en una palabra, yo era ambicioso... Después, al matizarse, mis ilusiones debían perder su virulencia y encaminarse modestamente hacia el asco, el equivoco y el alejamiento.

Al término de estas palabras no puedo impedirme repetir que discerno mal el lugar que quiere usted ocupar en nuestro tiempo; tendrá usted la suficiente flexibilidad o deseo de inconsistencia como para insertarse en él? Vuestro sentido del equilibrio no presagía nada bueno. Tal como es usted ahora, aun le falta mucho camino por andar. Para liquidar su pasado, sus inocencias, precisaré usted de una iniciación al vértigo. Cosa fácil para quien comprende que el miedo, inyectándose en la marcha, le hizo dar ese salto del que somos algo así como el último eco. No hay miedo, sólo hay este miedo que se desmenuja y se difriza de instantes..., que está ahí, en nosotros y fuera de nosotros, omnipresente e invisible, misterio de nuestros silencios y de nuestros gritos, de nuestras oraciones y de nuestras blasfemias. Pues bien: es precisamente en el siglo XX donde, floreciente, orgulloso de sus conquistas y de sus éxitos, se aproxima a su apogeo. Ni nuestros frenesíes ni nuestro cinismo esperaban tanto. Y ya nadie se asombrará de que estemos tan lejos de Goethe, del último ciudadano del cosmos, del último gran ingenio. Su «mediocridad» alcanza la de la Naturaleza. Es el menos desarraigado de los *espritus*: un amigo de los elementos. Opuestos a todo lo que él fue, es para nosotros una necesidad y casi un deber ser injustos respecto a él, romperle en nosotros, romperlo... Si no tiene usted la fuerza de desmoralizarse con esta época, de ir tan bajo y tan lejos como ella, no se queje de ser un incomprendido. Sobre todo, no se crea un precursor: no habrá luz en este siglo. Si se empeña usted en aportar alguna innovación, hurgue en sus noches o desespere de su carrera.

En todo caso, no me acuse de haber utilizado con

usted un tono perentorio. Mis convicciones son pretextos: ¿con qué derecho se las impondría a usted? No sucede lo mismo con mis fluctuaciones: esas no las invento, creo en ellas, creo en ellas pese a mí. De este modo, es de buena fe y a mi pesar cómo os he infligido esta lección de perplejidad.

* Matanza de 20.000 hugonotes en Francia, la noche del 24 agosto de 1572. (N. del T.).

DIALOGOS INTERLUMPIDOS.

I

Me mira
tiene una mirada fría,
intensa como un ácido

No estoy acostumbrado a los ácidos, le digo

Sonríe

El silencio es un hábito, dice,
como nosotros
formados de sonidos
y palabras olvidadas

Extiende su brazo izquierdo
y apoya la yema de sus dedos
en mi mejilla derecha

El amor también es un hábito, pienso

Extiende mi mano derecha
y apoyo la yema de mis dedos
en su mejilla izquierda

casi no la siento

apenas perceptible
como la música de aquellas palabras
nuevamente reunidas.

Gustavo Pablos Solá.

Estimado lector, ante sugerencias o colaboraciones, le agradeceremos dirigirse a cualquiera de estas direcciones.
 Sr Schmidt. H. Irijoyen 43 Sr Pablos Solá.Mariano Moreno 471 Sr Argt. H. Irijoyen 577. Todas ellas en la ciudad de Villa María Poía de Córdoba (U. P. 5900) — Registro de la Propiedad Intelectual en trámite. —

Darío Jorge Melnardi.

EL VIEJO WILLY. (blues)
 El viejo Willy miró su reloj
 tomo un trago más de licor
 se puso su campera gris
 y caminó calle abajo
 El aire frío del amanecer
 le golpeó la cara
 encendió un cigarrillo más
 y se alejó calle abajo
 El humo del tabaco
 le hizo recordar
 historias que quedaron atrás
 cuando el sonido del rock'n'roll
 vibraba en su corazón
 Lentamente llegó a su casa
 y se tiró en su sillón
 entonces un viejo blues
 mirando la pared azul
 casi sin pensar
 se acercó al final
 y no dudó un momento
 cuando tuvo que terminar.

MIRADA DE HIELO

La puerta de la casa está abierta.
 Afuera, sobre la nieve, se yergue el altar
 la llama, apenas se divisa
 diminuta. Tus ojos al amanecer

Los rastros invisibles, son nombres misteriosas
 rostros, con nombres conocidos
 que en tus brazos

evocan, evocan
 el antiguo olvido.

La memoria del rechazo
 queda allí

lejos
 estoy yo.

Grito
 desnudo
 frío en la mañana.
 Preparas desayuno con mermelada (Sol a la ventana)
 Gato cariñoso.
 Me visto de mí y perdono al mundo.

Salgo a caminar
 despacio.

Consumo calles y saludos,
 el altar.....Oh ! El Recuerdo !.....Tu también recuerdas ¿No?
 lejos Allí
 en el medio
 corazón

Tú saludas.
 Un beso. Una pierna desnuda entre la bata. Gusto a café.
 Adios baby.....adios.

Solo
 estás
 pero, el cuerpo te extraña, aun más
 y sobre la nieve
 arde el altar
 lejos

allí
 sobre tus ojos.

Juan Cristian Guibert

Este poema pertenece a la "SERIE AMERICANA", obra inédita escrita en Córdoba entre mediados de 1986 y principios de 1987.

CONOZCO ALGUNOS TRUCOS.

Trabajo muchas horas tatuando gente en Joyland park
soy calvo
y gracias a la marina he recorrido el mundo
no sé pensar lejos
pero conozco algunos trucos

logré que Wade Miller me hiciera protagonista de la novela Paso Fatal
(San Diego - postguerra)

por otra parte
jamás bordaría una odalisca en la espalda de nadie.

me gusta ver público todas las noches
no es por dinero
no

le multitud me gusta

en las Filipinas
me abrieron el vientre con una botella de pilsen
por una nativa
que no recuerdo

no logré recordar
era una mestiza con aceite en el pelo

he soportado casi todo
-tengo cicatrices norteamericanas en la mente-

no es necesario vivir miles de años para estar en paz

permíteme que pinte
el emblema de la Unión
en tus bíceps

y te confirmaré un prejuicio:

la piel de los negros es mucho más dura que la de los animales.

Alejandro Schmidt