

# CELEBRACION DE LA PALABRA



## PIEDRA NEGRA SOBRE PIEDRA BLANCA CÉSAR VALLEJO

Me moriré en París con aguacero,  
un día del cual tengo ya el recuerdo.

Me moriré en París –y no me corro-  
talvez un jueves, como es hoy, de otoño.

Jueves será, porque hoy, jueves, que proso  
estos versos, los húmeros me he puesto  
a la mala y, jamás como hoy, me he vuelto,  
con todo mi camino, a verme solo.

César Vallejo ha muerto, le pegaban  
todos sin que él les haga nada;  
le daban duro con un palo y duro

también con una soga; son testigos  
los días jueves y los huesos húmeros,  
la soledad, la lluvia, los caminos...



SI HAY **DESAPARECIDOS** NO HAY PAZ

**¿DONDE ESTÁ  
ARQUÍMIDES CRUZ?**

# Discurso de agradecimiento del Premio Cervantes 2006

ANTONIO GAMONEDA

Majestades,

Señor Presidente del Gobierno, Señora Ministra de Cultura, Señor Rector de la Universidad de Alcalá de Henares, Autoridades estatales, autonómicas, locales y académicas, señoras, señores, amigas, amigos:

Quiero, antes de entrar en mi exposición, dirigirme al Jurado que pensó en mí para conceder este reconocimiento. Por respeto a su autoridad crítica, no diré que el galardón me sobrepase. Únicamente, con emoción, muchas gracias.

Señor:

Recibir de manos del Rey de España el Premio Cervantes, ciento cuarenta y cuatro días después de que Su Majestad La Reina me conmoviese en una circunstancia que ha resultado premonitoria, es un hecho cierto que, habiendo ocurrido ya en mi vida, permanece, sin embargo, en el espacio de lo increíble.

Increíble y cierto. Han venido a mí estas dos palabras y, de inmediato, me he dado cuenta de que, sin saberlo ni dejar de saberlo, ya estaba hablando de mis causas y convicciones. Increíble y cierta es también, en su esencialidad, la poesía.

Este hecho pone en mí una seria extrañeza que podría nacer de lo inesperado y elevado de la circunstancia, pero creo que no es sólo por esto; hay algo que hace más grave mi perplejidad, es decir, mi necesidad de interrogación. Tengo que preguntarme y contestarme por las causas, sabiendo que éstas estarán en mi vida y en su calidad existencial, mucho menos desgraciada que la de millones de seres humanos, aunque pueda ser justo contemplarla hermanada con la de éstos y no con la de los vivientes socialmente afortunados.

Tengo que preguntarme también por el acontecer de mi escritura.

Pronto se me depara la evidencia de algo que, más que cualquiera otra circunstancia o razón, ha condicionado a una y a otra, a mi vida y a mi escritura. Hablo de la pobreza.

¿Deberé entender que existe y se valora una cultura que se genera precisamente en el interior de la necesidad y del cansancio y que conlleva rasgos de tipicidad, a la vez que existe y predomina una cultura que se desprende en modo natural de células familia-

res o sociales afortunadas, una cultura, esta segunda, que lleva consigo bibliotecas selectas, estudios avanzados y conocimiento numeroso de idiomas, pongo por ejemplo?

Porque yo vengo de la penuria y del trabajo alienante. Mis fuentes, en lo que concierne al saber, a la vigilia de la sensibilidad y al acendramiento de la conciencia, son, permítaseme decirlo crudamente, de baja extracción.

Tengo que pensar que sí, que existe un estado pasional del pensamiento nacido en la pobreza y servido por el infortunio; un algo que, de aquí en adelante, nombraré diciendo simplemente cultura de la pobreza, y que esta cultura es, de algún modo, diferenciable de la que prospera a partir de una situación privilegiada.

Dentro de esa cultura de la pobreza yo no soy más que un caso mínimo y ocasional. Mínimo, dentro del inmenso dolor planetario; ocasional, porque mi vida se ha hecho, finalmente, llevadera.

Es verdad que, en 1936, en mi casa había un solo libro en el que aprendí a leer. Quizá aquel libro no fuese una señal completa de infortunio: al tiempo que me recordaba mi orfandad, tenía la intensidad y la atracción de ser un libro de poesía escrito por mi padre. Es verdad así mismo que mi primera información sobre la vida civil consistió en advertir la horrible represión en el barrio más tristemente obrero de León, y es verdad también que, al día siguiente de cumplir catorce años, a las cinco de la mañana, yo estaba cargando carbón en la caldera del extinguido Banco Mercantil y que, a esa misma hora, mi madre, desde otra hora lejana del día anterior, inclinaba más de la cuenta su cabeza sobre una máquina Singer.

Pero, dentro de la cultura de la pobreza, ¿quién soy yo al lado de un François Villon, de un César Vallejo o de un Miguel de Cervantes?

Miguel de Cervantes, para permanecer en la vida, tenía que ofrecerse a la muerte, vender su sangre en el mercado de las grandes empresas negociadas a la contra entre los poderosos y extender su mano ante estos mismos mendigando auxilios; no pudo hacer lo que antes llamé "estudios avanzados", no sabía latín ni cursó en la universidad; y quizá hubo de mirarse a sí mismo con dolor o con desprecio en razón de alguna

negra personería y del escondido comercio que de su cuerpo habían de hacer sus hermanas.

Yo quiero decir algo sobre la obra creativa de Cervantes considerando que fue hecha, precisamente, desde la pobreza. En modo general, se ha considerado la presencia de esta pobreza en su vida, pero quizá no se ha estimado como causa de peculiaridad en su obra.

Cervantes, pensando en su escritura estrófica, sabiendo o no sabiendo lo que decía, hablaba con pesadumbre de "la gracia que no quiso darme el cielo". Sin embargo, fue él quien encendió la poesía -digo la poesía- en el interior del discurso narrativo y dio cuerpo a las revelaciones quizá más bellas, más increíbles y ciertas, surgidas de la lengua española.

Cervantes, en el capítulo XLVII de la primera parte del Quijote -cito abreviada y fielmente- dice que ".... la escritura (...) de estos libros da lugar a que el autor pueda mostrarse épico, lírico, trágico, cómico, con todas aquellas partes que encierran en sí las ciencias de la poesía...". ¿Manifestó aquí una lucidez transitoria? Porque también es cierto que, en algún otro momento, llegó a decir (cito según Vicente Gaos) "que su único propósito era el de combatir los libros de caballerías". Es este un tópico razonable pero irrelevante. Bien pudo Cervantes concebir su obra como un irónico y melancólico artefacto, beligerante frente al palabrerío y la imagería vacua de aquellos ya periclitantes libros, pero esto no pudo y no puede ser todo.

El conocimiento vacilante que tiene Cervantes de la que es, en mi convicción, radical esencialidad poética de su obra prosística mayor, se corresponde, poco menos que punto por punto, con el "no saber sabiendo" de San Juan de la Cruz, que estaba poseído por una inocencia análoga: creía que estaba hablando únicamente de la experiencia mística, pero también estaba definiendo, con una precisión hasta ahora insuperada, la experiencia poética.

He dado en San Juan de la Cruz; no puedo pasar por él de cualquier manera. Haré un inciso que no será una desviación: también él pertenece a la cultura de la pobreza.

Juan de Yepes era hijo de unos muy humildes tejedores y, socialmente, un villano. Torpe en los ofi-

cios, parece que fue hábil -le adiestraría la caridad- en el cuidado de los sifiliticos. Sufrió hambre, cárcel y torturas, y padeció el temor a la Inquisición. Si estudió, brevemente, latín y filosofía, pero su saber más real surge de la lectura alucinada del Antiguo Testamento, en particular del Libro de Job y del Cantar de los cantares, así como del conocimiento, incompleto e igualmente alucinado, de la mística sufi.

Vuelvo a Cervantes. Matizando el que he llamado "conocimiento vacilante" de la naturaleza de su propia obra, doy en otra hipótesis de Gaos, quien dice de Cervantes y del Quijote que "cuando empezó a escribirlo, no tenía idea cabal de lo que se proponía". Esta noción de la obra "inconsciente" es bienvenida por numerosos eruditos. Yo la comparto con serias reservas; no comparto las razones profundas de la motivación: yo entiendo que no es exactamente inconsciencia, sino que se trata de la inocencia presente en grandes poetas, y en otros no tan grandes, que es asimilable, insisto en ello, al "no saber" postulado por Juan de la Cruz.

Hay un juicio de Ortega y Gasset que mucho me importa, aunque sea por motivos que Ortega no vio o no quiso ver. Cito abreviadamente: "No existe libro alguno cuyo poder de alusiones simbólicas al sentido universal de la vida sea tan grande, y, sin embargo, no existe libro alguno en el que hallemos menos (...) indicios (...) para su interpretación". Habla de un texto hermético. Preferiría que pensase en un texto inmensamente abierto. En cualquier caso, sabiéndolo o sin saber que lo sabe, Ortega alude al pensamiento poético ya en su modernidad.

La aseveración de Ortega me hace pensar en los inicios de tal pensamiento; en Garcilaso, de quien un coetáneo -creo que Castillejo- decía que sus versos eran "tan oscuros que había que entrar por ellos con antorchas"; en Góngora; en los vanguardismos inscritos en la Generación del 27; en las tendencias iberoamericanas predominantes en el siglo XX y en el ahora mismo. Sin embargo, no me hace pensar en el realismo convencional, ornamentado o no, que aún circula y hasta predomina en el castellano, asistido por parte de mis coetáneos y por

abundantes epígonos, aunque algunas opiniones críticas y, sobre todo, la decreciente adscripción de poetas jóvenes, empiezan a indicar una cierta "cotización a la baja". Este realismo se da también en Alemania, se manifiesta con mayor precaución en Francia y apenas tiene presencia en los restantes países y lenguas de Europa.

Yo respeto y disiento, a la vez, de esta extendida opción estilística, de este realismo vertido en un lenguaje meramente informativo al que dicen "claro" o "normalizado".

No seré yo quien olvide que se hizo moralmente presente en la España de la Dictadura, y sé que puede transportar buena voluntad en su tematismo social, aunque se dan casos en que se propone como simple divertimento. En mi opinión, aun cuando sean ciertas y progresistas sus causas morales, se atiende, sorprendentemente, a una especie de pensamiento y de lenguaje poéticamente reaccionarios. Cervantes -hay que decirlo aquí precisamente- "con su poder simbólico y sus escasos indicios para ser interpretado", está en el pensamiento poético y en sus equivalencias lingüísticas progresivos y progresistas, y está también en la tradición, porque la tradición es, a su vez, progresiva y progresista.

Quiero traer aquí una afirmación de un contemporáneo pleno, de José Manuel Caballero Bonald. Dice así: "... la poesía en prosa del Quijote tuvo un poder anticipatorio...". Sí; lo tuvo. Es relacionable, por ejemplo, con creaciones del propio Caballero Bonald, como Ágata ojo de gata, y claro está, con la obra de Claudio Rodríguez, en su totalidad, o con la de Valente desde su juvenil madurez.

No proseguiré -por sabida, no parece necesaria- en la referencia nominal a mis coetáneos españoles a propósito de actitudes creativas que considero consecuentes o divergentes puestas en relación con las que Cervantes anticipa. Tampoco entraré en la escritura de creadores más jóvenes por considerar que su obra está aún abierta a una imprevisible evolución.

Cervantes es el origen de la novela moderna, y lo es porque instaló bien instalada la poesía moderna en el seno de la narratividad. Del don que él decía

que le negó el cielo sólo cabe aceptar que se sintiese inseguro en relación con aspectos formales, evidentemente secundarios aunque fueran decisivos en el entendimiento que de la poesía se tenía en la época. Ciertamente, Cervantes no alcanzaba más que a componer, con una corrección que hoy llamaríamos "plana", dentro de los módulos versales. Hoy contamos ya con un nivel de información y de sensibilidad suficiente para saber que es insegura y precaria la identificación absoluta de la poesía con los procedimientos versales, y que la distinción entre verso y prosa es, a los efectos poéticos, poco menos que trivial. Los grandes creadores lo sospecharon pronto. Dice Fray Luis de León en *De los nombres de Cristo*, refiriéndose a la prosa: "Yo confieso que es nuevo y camino no usado por los que escriben en esta lengua poner en ella número, levantándola del decaimiento ordinario. El cual camino quise yo de abrir". De Fernando de Rojas a Valle Inclán, en el intermedio y en el después, bien clara tenemos la virtud prosística del número, virtud que avanza orientándose de las pautas métricas a las causas rítmicas.

En la creación de un universo en el que la poesía, disfrazada de "locura", atiende a lo Desconocido; en la transgresión, "no sabida" o sabida inconscientemente, de las pautas convenidas en sus días para la narratividad; en la figuración increíble y cierta, Cervantes impulsa la tradición en un sentido determinante de modernidad. Su poder anticipatorio consiste en la creación de claves liberadoras que, siglos después, serán activas en la obra poética (sigo insistiendo: poética) de un Kafka, de un Joyce, de un Faulkner y de otros muchos creadores importantes dentro y fuera de nuestra lengua.

Me interesa precisar aquí que el pensamiento específicamente poético se distingue del pensamiento discursivo, reflexivo o de cualquiera otra especie, en que procede de lo Desconocido -de lo desconocido incluso por el propio poeta- y en que lo revela; en que realiza lo irreal; en que puede crear lo que no existía; y en que se hace presente precisamente en un instante en que se produce la disolución de la normativa común del pensar. Una vez más, aquí, el "no saber sabiendo" de Juan de Yepes. Yo, en mi pequeñez, he argumentado en alguna ocasión "que no sé lo que sé hasta que no me lo dicen mis propias y ya escritas palabras". A Cervantes, en su grandeza, creo que le ocurría

algo parecido.

Serían una conclusión y una simplificación poco meditadas decir que en Don Quijote y Alonso Quijano, en la locura y en la cordura del uno y del mismo, no hay un trasunto, una creación autorreferente del propio Don Miguel; está ahí aun en el caso de ser un discurso inconscientemente activado, una emanación impensada de su vida.

Voy a ayudarme, en este punto, de alguien, lejano, al que también entiendo surgido de la cultura de la pobreza. Su vida se descifra en salarios escasos, en "una vieja casa de madera en Estambul" y en largos años de cárcel, exilio y enfermedad. Hablo del poeta turco Nazim Hikmet y de la primera mitad de su poema titulado "Don Quijote", que dice así:

"El caballero de la Eterna Juventud / obedeció, hacia la cincuentena, / a la verdad que latía en su corazón. / Partió una bella mañana de julio/ para conquistar lo bello, lo verdadero y lo justo. // Delante de él estaba el mundo / con sus gigantes abyectos, / y bajo él estaba Rocinante, / triste y heroico. // Yo sé / que una vez que se cae en esta pasión / y que se tiene un corazón de un peso respetable, / no hay nada que hacer, Don Quijote, / nada que hacer: / hay que embestir a los molinos de viento."

Se habla aquí de la apariencia de una sinrazón: "embestir a los molinos de viento"; se habla de una locura que cabría entender reducida a peripecia grotesca. Pero en la apariencia de la sinrazón palpita gravemente una verdad: "la verdad que latía en su corazón". Estamos ante un hecho poético.

Este hecho se da en el lenguaje de la falsa "locura" cervantina, en el lenguaje que sólo es ficcional en superficie, ficcional únicamente en relación con realidades objetivas que no han sido interiorizadas por el poeta, con significaciones meramente coloquiales o con las que, ahora mismo, están convenidas para la información mediática. Pues no; en el lenguaje poético, no: los molinos son gigantes, los gigantes son poderosos, su ejercicio es la maldad, y el Caballero de la Eterna Juventud, el abatido, nos revela que su infortunada verdad consiste en la causa necesaria de luchar contra esa maldad.

El lenguaje representativo de este ser y de este acontecer en poesía, yo lo advierto ligado a la cultura de la pobreza. La relación dialéctica entre el poder injusto y el sufrimiento está prácticamente en todas las "locas aventuras"

que configuran el curso poético del Quijote. Es hondamente significativo que Cervantes, al cerrar este curso, nos ofrezca la pérdida de la locura como preámbulo de la muerte.

Si en aquellos días hubieran circulado criterios que lo hacen en la actualidad, Cervantes hubiera sido quizá motejado de manipulador de un lenguaje impropio, deducido, incluso, del irracionalismo, o de una escritura palabarrera, gratuita e increíble.

La autoridad del Quijote ha permanecido, pero yo creo que el libro aún ha de ser mejor comprendido. La locura de Don Alonso es más que un recurso literario; es creación de la función lingüística que integra lo cierto en lo inverosímil, que hace suya y revela la verdad increíble, la verdad nueva y desconocida, propia e interna de una tradición decidida por la invención progresiva del pensamiento poético moderno.

Este pensamiento está habitado casi siempre por una extrañeza que no por "extraña" deja de ser una realidad intelectual plena, ni de estar presente también en el ánimo y en la sensibilidad, ni de ser abarcadora del nivel cognitivo que llamamos conciencia y de su contenido moral. El Quijote es un libro ligado al pensamiento y al lenguaje comunes tan sólo en zonas de superficie, en añadiduras "razonables" con las que, por boca propia, por la de Sancho o por la de algún personaje secundario, Cervantes (en el que aún habrían de pesar juicios y prejuicios) moteja de locura la verdad poética trasunto de sí mismo y emanación de su propia vida.

No obstante, el libro lleva consigo la voluntad de crear placer, es decir, lleva consigo efectos en los que algo hay que se asemeja a una salvación, a una interrupción del dolor. Toda poesía, incluida la que se deriva del sufrimiento, de la crueldad o de la injusticia, está orientada a la creación de una forma de placer. Dice Aristóteles (al que cito por la edición trilingüe de Valentín García Yebra): "... no hay que pretender de la tragedia cualquier placer, sino el que le es propio...". La afirmación aristotélica del placer en la representación de lo terrible es una apreciación vigente en el ahora mismo.

Hasta aquí, he intentado demostrar que, desde la pobreza y a través de la prosa, Cervantes es uno de los creadores, el más importante en la lengua española, del pensamiento poético moderno y de su realización en el lenguaje. Nótese que no he entrado en el

dislate de atribuir en exclusiva a la cultura de la pobreza la creación de tal pensamiento.

He acudido también al "no saber" de San Juan de la Cruz, interpretándolo como clave poética y como señal de pobreza (pobreza en el subsistir y en la sabiduría), y he traído una cita de Ortega, referida al Quijote, en la que me permito insistir aún más abreviada: "No existe libro alguno cuyo poder de alusiones simbólicas (...) sea tan grande, y, sin embargo, no existe libro alguno en el que hallemos menos indicios para su interpretación".

Quiere decir la reunión de las referencias a Juan de la Cruz y a Ortega, que la tradición poética, en su modernidad, depara textos difíciles; textos que conllevan verdades ocultas, que se revelan, sí, pero por medio de una semántica poética, ajena a la semántica informativa, privada la primera, según el quizá excesivo criterio de Ortega, de "indicios para su interpretación". Conviene recordar aquí el aviso de Eliot relativo a que "la poesía es la aprehensión sensible y directa del conocimiento", o, como yo me atrevo a decir, que la poesía es antes sensible que inteligible, o que es inteligible bajo condiciones de sensibilidad. En todo caso, Ortega no dice que el Quijote sea un libro fácil y realista, sino un libro difícil fundamentado en el poder de las alusiones simbólicas.

La poesía "cuyo género carece de nombre" (vuelvo aquí a citar a Aristóteles) puede implicarse en módulos poemáticos, pero también, con igual entereza y legitimidad, en cualquiera otro de los géneros literarios o en la trama de varios o de todos ellos, trama a la que alude Lázaro Carreter como peculiar de la escritura contemporánea.

Por no tener género, por no ser, en rigor, literatura, la poesía puede estar en todas las formas que la literatura adopte. Su esencialidad y su sentido han de buscarse en la sensibilidad y en la existencia antes que en el lenguaje convenido.

El "no saber" es natural en la creación que se desprende de la cultura de la pobreza. Es una suerte de pureza en la oscuridad del pensamiento, que podría ser anulada precisamente por el saber metódicamente adquirido. Nosotros, "los de la pobreza", no tuvimos libros, no fuimos a la universidad. Esta diferencia con los creadores cultos a partir de una situación social que pueda considerarse afortunada, no es, ni a favor ni en contra, una diferencia de gra-

do cualitativo. Esta diferencia la procurará el talento.

Pero el individuo y, por tanto, el poeta, se realiza en la colectividad. Por esta indefectible circunstancia, toda poesía, aun siendo "irremediamente subjetiva" (nos lo dice Sartre), es también siempre, en su significación última, poesía social. Puede o no llevar consigo convicciones ideológicas. Ante los poderes injustos, en los poetas de origen acomodado podrá darse la ideología solidaria; en los que se reconocen en la pobreza, será una manifestación de su vida desafortunada. Dicho más brevemente: hablar desde el interior de la pobreza no es lo mismo que solidarizarse con la pobreza.

Ellos, los solidarios, pueden, por las causas ideológicas que digo, encontrar necesario manifestarse realistas y críticos, pero lo hacen -no sé si se dan cuenta- con el mismo lenguaje "normalizado" que adoptan los poderes injustos. Insensiblemente, se asimilan a tales poderes.

Es frecuente también la aparición de la ironía en aquellos cuya cultura no ha sido configurada por la pobreza. En nosotros ("los de la pobreza", los que nos hemos acercado al conocimiento de forma intuitiva y solitaria y los que, advertida o inadvertidamente, se han identificado con nosotros) la subjetivación radical y el patetismo resultarán naturales, y nuestro lenguaje no estará "normalizado" porque, aun amando la paz, el nuestro será un lenguaje poética y semánticamente subversivo. El sufrimiento de causa social es nuestro sufrimiento, y penetra, en modo imprevisible, nuestra conciencia lingüística.

Quiero dejar dicho que si Don Miguel de Cervantes resucitase o aún permaneciese físicamente vivo (¡qué disparate, por mi parte, cerrar este parlamento con tales fantasías!), estaría, pensativamente, cerca de nosotros.

He terminado con mis reiteraciones. He puesto cierta intención en acumularlas. Perdónenme.

Muchas gracias

# Ideas sobre la literatura

ÁNGEL ZAPATA

<http://vicenteluismora.blogspot.com/>

En las circunstancias actuales no hay nada que esperar de la literatura. La literatura es una mercancía como cualquier otra, sujeta al modo de producción, distribución y consumo impuesto por la industria capitalista, y dotada —desde los dispositivos de la Institución literaria— con ese “aura” de excelencia que tiene la función de un valor añadido dentro de los circuitos de intercambio.

A esta situación responde la bagatela conformista que hace furor en los últimos años (esa literatura insulsa, apática, escrita por buenos chicos, complaciente con todo y con todos: una literatura sin esperanza). Pero también desde aquí cabe abogar a partir de ahora no exactamente por una literatura del afuera, como por la escritura misma en tanto afuera de la literatura. Es decir: una escritura que la Institución literaria tenga que expulsar de sí, igual que el organismo expulsa un cuerpo extraño.

Lowry perseguía la iluminación.

Proust, la rama dorada del tiempo.

Dostoievsky consumió su vida en la defensa militante de una quimera absurda a la que él denominaba “el Cristo ruso”...

El Grial que persiguen los escritores de hoy puede nombrarse con sólo dos palabras: fama y dinero. Su deseo es un deseo cutre, de tonadillera o de paleta; y da la medida exacta de la riqueza y la profundidad de su experiencia, como también —sobra decirlo— de su lamentable catadura moral.

Hoy la nómina de los escritores está compuesta mayoritariamente —y a partes iguales— por imbéciles y por canallas, sin que haya que excluir en absoluto que estas dos notas definitorias puedan darse a la vez en un mismo sujeto.

La literatura, en sus momentos más afortunados, era un campo de expresión y de conocimiento de lo humano, así como una exploración de sus posibilidades y de sus modos de experiencia inéditos. Para que esto pueda ser así, obviamente, resulta imprescindible que haya una sociedad que lo necesite y lo reclame... Y estaría de más recordar que el capitalismo de guerra funciona precisamente sobre el trasfondo de la represión sistemática y el “docto” desconocimiento de lo humano (consumados por el discurso de la ciencia y la invasión totalitaria de los dispositivos de la “comunicación”), como también sobre el cierre programado de cualquier horizonte de posibilidad, y el control y la monitorización crecientes de las formas de la experiencia. A fecha de hoy, pues, este panorama de pesadilla orweliana se traduce en un estado de narcosis generalizada (apuntalado sobre lo que la psiquiatría de Janet denominaba un “descenso del nivel mental”); con lo cual todo llamamiento a la responsabilidad y la transformación por parte de la

conciencia artística no puede sino hundirse en ese territorio profundamente gelatinoso de la opacidad social. Esta sociedad, en suma, no es sólo que no necesite ni reclame el núcleo excesivo —pasional, crítico y/o utópico— que cierta literatura vehiculaba en el pasado, sino que se define positivamente de él, a través de la represión (en todos sus modos), la asimilación (cuando le es posible), la producción y difusión masiva de falsificaciones y sucedáneos, la indiferencia y el silencio.

El divorcio entre escritura y sensibilidad, escritura y experiencia, escritura y saber ha alcanzado tal grado de acuidad, que cuando los autores de hoy intentan escapar a la rúbrica del “entretenimiento” ponen en boca de sus narradores el tipo de sutilezas filosóficas que se puede leer/escuchar en los artículos de los dominicales, los programas de radio de medianoche, los magazines de divulgación científica o los telefilmes de corte dramático. Ahora bien: denunciar esto es perfectamente inútil, puesto que no se trata tanto de que la Institución literaria no lo sepa como de que no lo quiere saber, o —lo que es lo mismo— de que es precisamente la legitimación a gran escala de esta impostura lo que avala su status de privilegio en la trama de la dominación.

La estrategia más frecuente entre los intelectuales colaboracionistas consiste hoy en un mecanismo de defensa que Zizek, tras las huellas de Lacan, ha llamado “atenuación”. Se explica muy sencillamente: la atenuación se basa en constatar un hecho de la realidad, y acto seguido disociar esta misma constatación de cualquier posible consecuencia en el plano de la conducta práctica. Su fórmula sería: “Sé perfectamente que esto es así... (pero me sigo comportando del mismo modo que si no lo supiera en

absoluto)”. Ni que decir tiene que no hay que apresurarse a asimilar la atenuación a las prolijas justificaciones del cobarde o al intrincado fariseísmo del trepa. La atenuación no se sitúa exactamente en el plano de la labilidad moral. Su dimensión propia es aún más profunda, pues con ella, con el acto de disociación que la funda —y en el que se evaden la culpa subjetiva y el displacer de la contradicción—, es el propio sujeto lo que resulta disociado, son en realidad áreas enteras de percepción y sensibilidad las que terminan secuestradas, devastadas, por esta forma tan contemporánea de la conciencia sierva.

Es la atenuación la que hace posible que en los últimos tiempos estemos escuchando a los escritores “de éxito” hablar contra la mercantilización de la literatura, o viendo cómo algunos escritores que se reclaman “de izquierdas” firman contratos —sin que se les mueva un músculo de la cara— con los más reputados “padrinos” del medio, o con las más voraces y destructoras multinacionales de la edición. Por efecto de la atenuación, la necesidad de ser consecuente se olvida, se forcluye; un corte, un hiato se desliza entre mi saber, por una parte, y mi coherencia y mi responsabilidad como sujeto por otra... con lo que quedo convertido —irremisiblemente— en rehén del Amo que desea por mí, en objeto entregado al deseo del Otro. Los traidores, los lacayos, los vendidos de siempre, son figuras casi entrañables puestos al lado de esta nueva inconsecuencia abismal, de esta denegación de todo efecto vinculado a lo Simbólico, de esta anulación/extinción de sí que tiene un pie hundido en el cinismo, y el otro pie en las puertas de la psicosis.

Eso que amo apasionadamente en la literatura (es decir: lo que en la práctica

institucionalizada de la escritura aún conseguía sobrevivir —contra viento y marea— de la poesía y del mito), ni tiene modo de alojarse ya en los recientes productos editoriales, ni puede articularse —de no ser como estorbo y anomalía— con las nuevas condiciones de producción y reproducción de lo social.

La literatura nació con el ascenso de la burguesía y morirá con ella, ahogada en una misma espiral de agotamiento, banalidad, zafiedad, delirio narcisista, indecencia y mentira.

La poesía y el mito, en cambio, son —mucho más allá de lo que nombraría la palabra “actividades”— modos de lo humano.

La práctica consolidada por la burguesía del siglo XVII bajo el nombre de “Bellas Letras”, “Literatura”, etc., era ya una acomodación de la fecundidad poética y mítica (de la relación esencial de esta misma espontaneidad con el desbordamiento y el gasto) a las condiciones de producción intensiva, reglada, sometida a control, económica y acumulativa que el capitalismo en auge empezaba a proyectar sobre el conjunto de la existencia social. De ahí que a medio plazo comportara —bajo el nombre de “realismo”— la promoción al rango de paradigma de las formas de percepción y representación del mundo de los nuevos amos o, dicho de otra manera: una idealización de la sensibilidad que distingue a los funcionarios de abastos, los dentistas y los tenderos.

Esto hace que la muerte de la literatura —a la que estamos asistiendo en los últimos años— no sea sino el advenimiento final de un origen, la realización de una latencia; y tenga mucho menos de “traición” o “fracaso” que de consumación de un proyecto, a saber: el de la transformación de la poesía y el mito en un dispositivo de producción (asistido por las “técnicas” que le son propias), el de la expropiación de lo humano en cualquiera de sus formas de surgimiento, para su conversión en beneficio.

La literatura, pues, se realiza hoy abiertamente como una instancia más del beneficio (y se dedica a apuntalar con todos los recursos a su alcance la preeminencia mítica del capital); con lo cual es este mismo cumplimiento de su proyecto histórico —el advenimiento de su verdad última—, lo que vuelve a dejar en franquía su núcleo “traumático”, excesivo, a-histórico (aquello que en la obra literaria era siempre más y otra cosa que “literatura”)... a condición de que la poesía y el mito no intenten realojarse en los salones de una casa en ruinas, a condición de que acierten a dotarse, por sí mismos, de nuevos territorios y nuevas vías de realización.



# WALDO

A<sup>a</sup>LVARO RIVERA LARIOS

Era un personaje con muchos rostros, sin lugar a dudas. El buen manejo de la pluma pudo servirle de atenuante a una persona cuyo trabajo fue, durante varias décadas, el de oscuro y brillante secretario de una dictadura militar.

La realidad es más sorprendente que la literatura. Y sorprende más cuando uno descubre las complejidades del mundo después de una larga estancia entre los tópicos.

Pero el asunto es retorcido: siempre hay otra complejidad más allá de la que tenemos enfrente. Allí naufragan los que saltando el muro del tópico se quedan perplejos ante las múltiples caras que tuvo el secretario.

Tenía afición por la buena mesa; manejaba con elegante destreza el cuchillo y el tenedor. El expresionismo alemán no tenía secretos para él. Era un magnífico catador de poesía; le gustaba Ungaretti. Sus modales en la mesa, limpios y bien hilvanados, eran como su prosa.

¿Y qué decir de su conversación? Podía saltar de Norberto Bobbio a una sobria disquisición sobre el poeta en la jaula.

Entre sonrisa y sonrisa y preguntas inocentes, ese brillante conversador no dejaba de ser una especie de turbio consejero maquiavélico trasplantado al trópico durante los años de la guerra fría. Da escalofríos la complejidad.

El mismo hombre que se deleita con las sílabas esenciales de Ungaretti, revisa los papeles que cada día le llevan los servicios de inteligencia. Él no se mancha las manos, pero tiene su propia opinión respecto al deber de manchárselas.

Su secreto reside en obrar sutilmente en el seno de las contradicciones más gruesas. El poder es crudo, pero no simple. Tendrá que tomar un par de decisiones difíciles. Esta noche continuará con su lectura de Quevedo.

Sí, da escalofríos la complejidad.

Lástima que no tengamos un dramaturgo o un novelista que estén a la altura de Waldo como

personaje. Se trataría de comprenderlo antes de condenarlo moralmente por lo que hizo. Se trataría de proyectarlo, con su turbia riqueza interior, contra el paisaje violento de los últimos cincuenta años de la historia salvadoreña. Arrojaría una luz que ayudaría a iluminarnos la cara, porque es cierto: las cosas fueron más, pero mucho más complejas de lo que imaginábamos y por eso mismo mucho más terribles.

## II

Los artículos que aparecieron cuando murió Waldo resultaban tan interesantes como el mismo fallecido. Hacían un veloz retrato del personaje y trataban de darle una justificación a sus variados rostros. Todo retrato nos permite hacernos una idea del dibujante, es decir, de cómo el artista construye la imagen del retratado. Todo dibujo que se haga a partir de un "modelo real" puede considerarse como una interpretación. Se subrayan unos rasgos y se silencian otros. Se busca representar, a través de las características físicas, el alma de la cara que se dibuja. Los artículos que aparecieron cuando murió Waldo tenían un pozo de reflexión moral. Una moral confusa ante la complejidad de un rostro. Se puede decir que veían el rostro y se esforzaban en comprenderlo, pero el rostro (de tantos matices que tenía) les impedía ver el bosque. En tales casos recontar los hechos y precisarlos (ahí están el archivo y el testigo) permite acercar el personaje a la naturaleza de sus actos, así se procura que la comprensiva razón no se olvide de lo que hizo Waldo. Sus actos forman parte de su cara y no los borra la existencia de un perfil moral complejo. Es positiva y útil la perplejidad, siempre que uno salga de ella; de lo contrario, es una trampa.

## III

Waldo ya no tiene nada que perder y juega a ser sincero con su entrevistador. Le confiesa que alguna vez, a regañadientes, tuvo que comprar periodistas. Su precio variaba de acuerdo al prestigio de la pluma.



El escritor Waldo Chávez Velasco

Pequeñas e inevitables corruptelas que una gran causa justificaba: el Mundo Libre, los viajes a Nueva York, el culto odio al comunismo, las obras completas de San Juan de la Cruz, el rancho en la playa, el bienestar público y las fiestas en el Circulo Militar. Más que pagar, invertía en periodistas. El amor a la patria, compuesto de tantos detalles, pide a veces cierto sacrificio.

Como el de vigilar a José Napoleón Duarte, para ver si el alcalde de San Salvador (en aquella época) cometía algún pecado que le fuera rentable electoralmente al poder. Waldo lo confiesa como si la ya remota labor de espionaje hubiese sido una mera travesura estudiantil. No muestra el menor escrúpulo cuando la narra. La licencia moral que le habían permitido sus altas funciones se incorporó a su forma de contemplar el pasado. Lo de vigilar a Duarte era otro detalle técnico de un trabajo que daba beneficios, pero tenía inconvenientes.

¿La política es una forma de licencia para violar la moral?

¿Cómo volver a la moral después de hacer política?

La música clásica pastorea los nervios. Un buen libro nos habla de la riqueza del mundo y nos reconcilia con el extraño huésped que llevamos dentro, ese que todos los días, temprano, se marcha a la Casa Presidencial.

## III

Se supone que ahora debería hablar de lo mal escritor que me parece Waldo. Por suerte Waldo era un buen escritor. Se nota que el brillante consejero mimaba las palabras.

Con Roque tuvieron algo en común: la política se apoderó de sus espíritus creadores. Dalton fue, a pesar de todo, más escritor. Waldo no pudo ser el muy buen poeta que habría sido, si hubiese trabajado menos para el General. No lo digo por el General, lo digo por el tiempo. La literatura es paciencia, talento y, sobre todo, tiempo. Eran tiempos difíciles, como diría Dickens. El brillante y oscuro secretario se tragó al poeta.

TENÍA AFICIÓN POR LA BUENA MESA;  
MANEJABA CON ELEGANTE DESTREZA  
EL CUCHILLO Y EL TENEDOR.  
EL EXPRESIONISMO ALEMÁN NO TENÍA  
SECRETOS PARA ÉL.  
ERA UN MAGNÍFICO CATADOR  
DE POESÍA; LE GUSTABA UNGARETTI.  
SUS MODALES EN LA MESA, LIMPIOS Y  
BIEN HILVANADOS, ERAN COMO  
SU PROSA.

# “La maldición de la flor dorada”

El privilegio de algunas dinastías artísticas.

GABRIEL JAIME CARO (GAJAKA)

Precocidad: el arte del cine de la China se nos multiplica con la oportuna Fortuna de la cámara digital, con la ciencia del ojo al cine. Comenzó por ser pura propaganda del comunismo de Mao Tse Tung, ahora con ese espíritu de actuación, casi exclusivo de ellos y sus vecinos, los japoneses, Corea, Vietnam, hasta Mongolia, nos reivindica con su imagen crítica, envolvente, incrédula. Las inverosímiles aventuras de una posesión sanguinaria y elástica, de un extenso territorio, donde se vislumbra una igualdad del sentido del vasallaje y los genes de una raza humana, cargada de sentimientos encontrados y divididos por dioses confundidos, que son del centro de la tierra, para decirlo con Confucio, con manejo de ancentralidades. ¿De qué planeta vinieron, abismo, o como se dio esta invasión apocalíptica en el territorio más vasto de la tierra? ¿Por qué más que nadie ellos recrean sus acrobacias, como para no creerles?

No sabe uno como describir esta magia del poder absoluto de los chinos, en siglos pasados por el viento norte contaminado de oscurantismo; que fue indestructible por varios milenios, en donde el eslabón perdido nos lega el colorido natural de un rojo sangre por todas partes, en aquellos palacios imperiales que albergan la muralla china como autodefensa. La aureola púrpura de este color púrpura, que nos lastima la libertad de nuestros sentidos, mas habitados al verde y al azul claro de los mares documentados por la mitología de occidente, o nuestras montañas interminables, frente al dragón habituado a las confluencias de la meditación y la absorción desesperada de la dispersión de pueblos como hormigas amaestrados por la inteligencia de la violencia racional, al servicio del espectáculo irracional, que vuela con aullidos de lobos al final del espejo dorado. ¿Y la mujer? Porqué la mujer es un invento, para el amor.

Todo este asunto con el oro como pesadilla, y de la espada como desgarramiento, y del deseo como forma de decapitarse, se vislumbra en la última película del gran Zhan Yimou, 1951, “La maldición de la flor



dorada”, 2006, la tercera o la cuarta (en línea por tomos desde “El Sorgo Rojo, 1988, que puede ser parte de cuatro o cinco mas).

El autor chino, que nos ha deleitado con secreto de poeta, la grandeza del arte escénico al servicio de la imagen cinematográfica. Otra cosa es Shakespeare, prohibido por la revolución cultural del año 68; que sabemos que este chino fotógrafo es el mejor del momento, que viene de años de experiencia, meditando el sentimiento autodestructivo del otro, que no existe mientras haya uno que por herencia asume el poder absoluto. Este desparpajo humano tiene que haber venido de otro planeta parecido al mundo, porque nosotros no calificamos para semejante esclavitud.

Ya lo dije desde la revolución china moderna, viene la quinta generación de autores de cine, y que lo mueve el amor como todo lo clásico, lo barroco o simplemente la igualdad por quantas en el ejército Rojo, en el cine de Yimou, más que nadie mas, haciendo otros Budas fuera de palacios imperiales.

Nos sacó de casillas con “La linterna roja”, prohibida en China, con “Ni uno menos”, una de mis preferidas, por ese detectar gestos que son universales, de ahí

mi caricatura de los tonos humanos parecidos: ese japonés es igualítico a un boliviano. “La Casa de las dagas voladoras”: los primeros 10 minutos más sobresalientes que hayamos visto en el campo de la música de percusión y la danza para el deleite del ojo del cine, con la bella Zhang Ziyi. “Héroe” y “El camino a casa”, cuál más interesante y hermosa.

A título de defensa a ultranza

Pero la novedad en cartelera es ahora “La maldición de la flor dorada”, o sea el crisantemo en su celebración primaveral para un invento de un Emperador por tapar la mierda que ha cosechado como un gato:

como se hace una tragedia con la tragedia como origen de esta inestabilidad emocional, nos iríamos con Mao y lo que heredaron las dictaduras sanguinarias del siglo XX, de este retrato, de esta adaptación a un guión como respuesta a un gran aprendizaje, que hace y muestra el filme, siglo 10!!!, en vez de comparar para desechar con las tragedias clásicas de occidente.

Ah, si no amamos la digital, como incertidumbre del hacerlo bueno, dejemos de ver cine, porque nunca mas vamos a disfrutar de una película tecnologicada, con nuestra

obsesiva capacidad natural para la edición, en este caso un autor haciendo su contrareforma a la imagen a su manera, sin dineros del imperialismo macartista. Ya que nuestra risa ruido está mal acostumbrada, con nuestra incómoda realidad, ahíta de imaginaciones complacientes.

No necesito explicaciones porque el Dogma 95, le dio la oportunidad a los autores de mejorar la realidad con la misma realidad, convirtiéndose en la odiosa realidad que nosotros mismos salpicamos de imaginación, y que comparada, China nos hace el baluarte de una tradición que no desentona con su rancia y proselitista historia, multiplica nuestros afectos.

Dogma 95 trata de crear otro sentimiento entre burgueses aburridos, con una pizca de sensibilidad, ligada a una liberación crítica, que afortunadamente disfrutamos, pero “La maldición de la flor dorada”, son escuelas de actuación mil veces renovadas hasta el prurito de lo extramítico, la caída en un tiempo de grandeza en la interpretación del objeto expuesto a las burlas y al rechazo, y a la vez sujeción a terribles coacciones con el espíritu milenar del ser, por un sobornador (el Emperador) que pasa toda su vida estudiando los hongos venenosos mientras sueña todo el tiempo con su espada de maravillosos metales, de increíbles cerrajas, de oro y plata, y la suerte que no existe en estas circunstancias nos hace descender a la insatisfacción total.

No cabe duda de que he visto una obra maestra con reparos de incertidumbre al superhombre. Y como todo lo que masacra el imperio, se limpia y no ha pasado nada.

A Esquilo y su segundo actor.

El cantautor cubano contesta a los medios  
"Pretenden falsear mi deseo  
de cantarles a los pueblos"

SILVIO RODRÍGUEZ  
Granma



EL laureado autor y cantante Silvio Rodríguez rechazó las interpretaciones de algunos medios de comunicación por la reiteración de su oferta de ofrecer un concierto gratuito en Talca, sureña ciudad chilena, donde en su última gira hace algunos meses suspendió una presentación, en solidaridad con las protestas que se produjeron ante el altísimo precio de las entradas (entre 80 y 110 dólares).

A pesar de que se devolvió el importe ya cobrado, fue presentada una demanda ante los tribunales por abogados de la ciudad. El artista cubano expresa textualmente:

AL PUEBLO DE TALCA, EN CHILE:

"El alegato de defensa del Dr. Eduardo Contreras ha dejado claro que no he cometido infracción alguna y que en ningún momento pretendí ofender al pueblo de Talca. Sin embargo, cierta prensa se ha apresurado a simular que me autocastigo. Pretenden falsear mi deseo manifiesto de cantarles a los pueblos, como si la petición que le hiciera a la presidencia de Chile, antes de la suspensión del concierto y basada en una práctica constante, pudiera maquillarse para hacerla parecer un arrepentimiento. Tratan de hacer creer que mi insistencia en cantar gratuitamente, expresada en el juicio por mi representante, es una rectificación por haber suspendido el concierto.

"¿De qué me voy a arrepentir? ¿De haberme negado a realizar un concierto de entradas prohibitivas, enterado de que sería en una de las zonas más pobres de Chile, en un teatro para mil personas? ¿Arrepentirme de ser un trabajador de la cultura y no un bien de consumo?

"Aclaro que en mi caso no hay remedio. No tengo ni pretendo el balbuceo de los que de súbito quisieran ser otros. Es más: estoy de acuerdo con mi significado, por adverso que pueda resultar. Siento que canto con Víctor Jara, que amo a Violeta Parra, que admiro a Manuel Rodríguez, el guerrillero asesinado en Tiltil. Ellos encabezan mi familia chilena y simbolizan mi arco de las alianzas. Comprendo que por no traicionar a Cuba ni a Chile algunos de allá o de acyá me quieran mal y hagan cositas que esperan me lastimen. Pero fuerzas colosales no han podido despojarme de Cuba y nadie me arrancará de Chile.

"Volveré a Talca cuando pueda disponer de los recursos logísticos para hacer el concierto que merecen los que deseaban escucharme y no podían pagar las onerosas entradas. Cantaré para aquellos que luego de adquirir los boletos se vieron sin concierto... y prefirieron no acusarme. Nada de esto lo haré por penitencia, sino porque mis canciones salieron de un pueblo como ustedes y ver a su familia las completa.

"Gracias y hasta entonces".  
Silvio Rodríguez Domínguez,  
La Habana, 15 de mayo, 2007.

Un texto de Antonio Machado  
en el 1º de Mayo de 1937

SALVADOR LÓPEZ ARNAL  
Rebelión



Fue hace setenta años. Casi un año después del levantamiento militar contra la República española, Machado seguía creyendo que un cristianismo laico, sin Dios por supuesto, era el futuro para un mundo en paz. El amor fraternal propuesto por el cristianismo era totalmente incompatible con los ideales fascistas de aniquilación de etnias, pueblos y personas. El Juan de Mairena póstumo ya había revisado el viejo y practicado dicho romano, Si vis pacem para bellum, por un "si quieres la paz, prepárate para vivir en un mundo en paz". Estaba en línea Machado con el viejo Marx, quien había comentado a su hija Laura la que consideraba principal virtud del cristianismo: "Nos ha enseñado el amor a los niños". De hecho, para el autor de Proverbios y cantares el marxismo era la praxis política que más aproximaba a las enseñanzas de Jesús. Quizás por ello, el 1º de Mayo de 1937, en el congreso, celebrado en Valencia, de las Juventudes Socialistas Unificadas, pronunció Antonio Machado un discurso en el que al mismo tiempo que exponía sus diferencias con alguna tesis del marxismo, con el peso otorgado a los asuntos económicos en la marcha de la historia humana, señalaba su defensa del socialismo como esperanza para la Humanidad. Estas fueron sus palabras<sup>1</sup>:

Desde un punto de vista teórico, yo no soy marxista, no lo he sido nunca, es muy posible que no lo sea jamás. Mi pensamiento no ha seguido la ruta que desciende de Hegel a Carlos Marx. Tal vez porque soy demasiado romántico, por el influjo, acaso de una educación demasiado idealista, me falta simpatía por la ideal central del marxismo, me resisto a creer que el factor económico, cuya enorme importancia no desconozco, sea el más esencial de la vida humana y el gran motor de la historia. Veo, sin embargo, con entera caridad, que el Socialismo, en cuanto supone una manera de convivencia humana, basada en el trabajo, en la igualdad de los medios concedidos a todos para realizarlo, y en la abolición de los privilegios de clase, es una etapa inexcusable en el camino de la justicia; veo claramente que es ésa la gran experiencia humana de nuestros días, a la que todos de algún modo debemos contribuir.

Otro grande, Albert Einstein, doce años después, finalizada la segunda guerra mundial y poco años antes de su fallecimiento, se manifestaba también en términos similares a favor del socialismo, no reducido a simple planificación económica, como forma de convivencia de la humanidad<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Extraído de: Ian Gibson, Ligero de equipaje. La vida de Antonio Machado. Madrid, Aguilar 2006, p. 573.

<sup>2</sup> Véase Francisco Fernández Buey Albert Einstein. Ciencia y consciencia. Barcelona, Retratos del Viejo Too 200, pp. 259-268.

# Roque Dalton XXXII

Semana Conmemorativa

21 de Mayo

Plaza Minerva 9:00 AM

Exposición Fotográfica

22 de Mayo

Plaza Economía 9:00 AM

Exposición Fotográfica

23 de Mayo

Facultad Humanidades 9:00 AM

Exposición Fotográfica

24 de Mayo

Cine Teatro Universitario 2:00 PM

Ciclo de Ponencias sobre Roque Dalton

25 de Mayo

Cine Teatro Universitario 12:30 M

Cine Forum sobre Roque Dalton

Concha Acústica 2:30

Acto Artístico-Cultural

Música-Danza-Teatro-Poesía

Frente Universitario Roque Dalton

# FURD