



DISTANCIA CRITICA

APORTES HACIA UNA NUEVA CONCIENCIA SOCIAL

LÓGICA CULTURAL DEL CAPITALISMO AVANZADO		02
LA ANARQUÍA	Manuel Gonzáles Prada	04
POLÍTICOS DEL MUNDO, ¡ EXTINGUÍOS!	Pedro Diez Canseco	06
DE MATERIA VERBALIS	Emilio Tarazona	08
DOS POR UNO: VIDA BILINGÜE	José Kozér	10
ENTREVISTA A VARGAS LLOSA	Mauricio Delfín	12
LA HORA GLOBAL	Rafael Romero	15
POESÍA E INTERNET	Jerome Rothemberg	18
CÉSAR VALLEJO Y DEREK WALCOTT	Miguel Idelfonso	20
SEGURIDAD GENERAL	Antonin Artaud	24
ARTAUD Y EL SIGNO	Christopher Van Ginhoven	26
FALSA CARÁTULA	Colónida	29
DE LOS POETAS	Friederich Nietzsche	30

LÓGICA CULTURAL DEL CAPITALISMO AVANZADO

CREEN LOS NARCOTIZADOS POR EL NEÓN Y LAS FINANZAS, QUE VIVIMOS UNA ETAPA HISTÓRICA DE LIBERTAD INUSITADA. Ninguna percepción más ingenua que ésta. Se afirma que ahora las minorías poseen voz y voto en la democrática cultura oficial; se dice: «las mujeres, los grupos étnicos marginales y los homosexuales, tienen una preponderancia en el espacio público occidental mayor al de toda la historia». El sistema capitalista, una vez entrado en lo que se conoce como etapa postfordiana o capitalismo multinacional, se ha encargado de asimilar lo que antes marginó. Euforia ficticia posee a los transeúntes de las grandes ciudades, que sólo con tener los papeles en regla y una tarjeta de crédito, pueden andar por las avenidas iluminadas sometidos a las pulsiones de la publicidad y experimentando el orgullo del consumidor que exige un producto que colme sus expectativas. Nadie está excluido: todos somos usuarios que posibilitamos el fortalecimiento del mercado y la hegemonía del cada vez más abstracto capital.

En tiempos incipientes del desarrollo capitalista, los escritores y artistas eran movidos por una pasión desenfrenada, pues sólo el que «no tenía razón» o poseía rentas prominentes y extravagancia, podía dedicarse a una profesión que lo condenaría a morir de hambre. Ahora, el resplandeciente sistema editorial del primer mundo y los ansiosos compradores de novedades literarias y artísticas, permiten que cualquiera se dedique a las bellas artes alentado por la promesa de la publicidad y un público necesitado de distraerse con productos culturales, para olvidarse momentáneamente de las horas de oficina, la terrible rutina, el vértigo del tiempo, la soledad de sus departamentos, lo que hemos hecho de la vida. La lógica de la especialización de las funciones ha terminado encerrando a los individuos en cubículos. La interrelacionalidad se limita al uso tecnócrata del lenguaje. La sociedad reprime las necesidades más profundas, como la solidaridad, la amistad, la convivencia armónica, a favor de la eficiencia económica. Ante este desamparo, el arte se yergue como el espacio imaginado donde estas necesidades residuales se ven satisfechas ilusoriamente. El lector de novelas, por ejemplo, tiene una experiencia de comunión virtual, cuando en verdad está sentado en un sofá, aislado del mundo circundante. Y se siente unido a la vida y periplo de esos personajes salidos de una imaginación muchas veces masturbatoria, más que a la vida y periplo de sus vecinos. Su limitado existir se ve dilatado en la ficción, donde se ama y sufre en contraste a su apacible lectura, entregado a una experiencia cultural de la que mañana podrá presumir ante sus compañeros de trabajo. Todo parece una broma grotesca y la literatura cumple una función semejante al *valium*.

Este rol narcotizante del arte no es novedad. Fue denunciado en la primera mitad del siglo XX por los artistas y filósofos más críticos de occidente. En la sociedad racionalmente organizada que se consolidó tras la Ilustración, el burgués que se acercaba al arte experimentaba, durante los segundos de contemplación, una suerte de éxtasis místico, para luego regresar a su conducta civilizada. El arte era el terreno donde la imaginación y la razón confluían para crear paraísos artificiales donde el hombre se sentía más completo. Una sociedad presionada por la separación de los saberes, por la racionalidad subyugando la totalidad del ser y una moralidad apremiante, encontró en el arte una fuga de escape a las presiones sociales. Este efecto adormecedor fue denominado de auriático por Walter Benjamín, pues como un viento sublime o una droga exótica, alzaba al público sobre la mezquindad de su aburrida existencia. «El arte es un producto farmacéuticos para imbéciles», sentenció el dadaísta Francis Picabia.

Las vanguardias históricas, en su pretensión de unir vida y poesía, se rebelaron contra un arte que no tenía implicancia en la praxis vital de los hombres. Un arte subversivo enfrentado al de sus predecesores, que se encargó de revelar las hipocresías y contradicciones de la sociedad burguesa de levita y guantes blancos, liberó las potencialidades creadoras del espíritu. Guiadas por el asco a un contexto aberrante y el anhelo de transformar al hombre y su mundo, las manifestaciones vanguardistas sufrieron el rechazo de los conservadores. No podía ser de otro modo. Sólo al escandalizar profundamente el gusto burgués y ser despreciadas por la cultura oficial, las vanguardias pudieron conservar su marginalidad, que consideraban pureza; desde la otra margen, criticaron con fuego a la sociedad que detestaban. Lamentablemente, esa crítica no fue suficiente para transformar el entorno vital de los individuos. Lejos de llegar a su fin, la organización racional de la sociedad se agudizó, hasta los niveles actuales por todos comprobables. Y las vanguardias terminaron asimiladas por un sistema totalizante que todo lo absorbe, transforma y convierte en producto de venta.

Cuando las obras de Miró y de Kandinsky entraron al juego de remates y especulación, perdieron su potencial trasgresor y la intención transformadora, utópica, se redujo a mero proyecto estético. Tras la Segunda Guerra y las bombas de Hiroshima y Nagasaki, el capitalismo entra a su etapa avanzada caracterizada por el desarrollo tecnológico radical al servicio del poder y el fortalecimiento de los aparatos de comunicación, no menos comprometidos con los grupos dominantes. El arte no pudo conservar autonomía frente a estas transformaciones. Junto con un creciente mercado de coleccionistas y consumidores de arte en Norteamérica, los medios de comunicación se volvieron capaces de integrar prácticamente todo en su discurso, incluso lo que originalmente le era contrario. El arte trasgresor y subversivo, en estas circunstancias, se convirtió en objeto de consumo y el rótulo de vanguardista, en *slogan* publicitario para atraer a un público ávido de novedades. El terrorismo intelectual que caracterizó los años de entreguerras mostró su incapacidad de mantenerse firme ante la hegemonía del dólar. Nada evidencia tan claramente el paradójico destino de las vanguardias históricas como la explosión de museos de arte moderno experimentada en el primer mundo durante la década de los setenta, la era de la nostalgia y el academicismo. Las vanguardias desarrollaron un discurso crítico contra el museo como ente que encarnaba las aspiraciones monumentalizantes, colonizadoras y pomposas de la era burguesa. La crítica al museo como agente legitimador del desarrollo capitalista y su avasallamiento sobre los pueblos no-occidentales, sigue siendo válida en la actual etapa del patrocinio de las multinacionales y del malamente llamado post-colonialismo. Sin embargo, en las ciudades del primer mundo plagadas de museos, más gente que nunca se aglomera sin reflexión en sus salas atraídos por su aparato mediático, es decir, grandes afiches, folletos, antologías suntuosas, etc. El museo ha pasado a ser, de santuario elitista destinado a la conservación de los productos más refinados del espíritu, en medio de comunicación de masas donde se establece cuales son las tendencias de moda y las obras mejor cotizadas.

La repercusiones del acaparante mercado fueron tan dramáticas y evidentes, que según muchos teóricos hemos entrado a una etapa epistemológica radicalmente distinta a la moderna, denominada postmodernidad. Frederic Jameson habla de la postmodernidad como lógica cultural del capitalismo avanzado y la entiende como cambio significativo en los modos de producción. ¿Qué es lo que sucede con el arte en un mundo gobernado por las leyes de oferta y demanda? Hoy, lo más bello, es lo más caro. No es, entonces, una cuestión de destreza técnica o de capacidad de revelación lo que nos hace diferenciar un producto cultural de otro. Para el imaginario popular, un buen libro es el de más tiraje y los mejores artistas son los más valorados. Se recubre así de status el que vende sus obras en Nueva York y pronto su figura empieza a despertar interés en todo el mundo y aparece en los espacios culturales televisivos. Es cierto que ahora al artista se le promete el oro y el moro, pero siempre y cuando ceda a las exigencias de la demanda. Los aparatos de distribución y difusión del arte, los críticos, los galeristas, los editores de las revistas especializadas, se encargaran de elegir arbitrariamente que determinadas tendencias merecen la pena ser reconocidas, muchas veces motivados por sus propios intereses, puesto que determinados críticos están amarrados a determinadas galerías y determinadas galerías tienen contratos de exclusividad con determinados artistas. Así como el arte de la edad media y del renacimiento legitimaba el poder de la iglesia y de las cortes, hoy legitima al libre mercado. El arte como terreno de resistencia y rechazo, de crítica y revelación, de libertad y lucha, ha cedido bajo el fetiche de las mercancías. Es por eso y no por otra cosa, que la poesía y la música no-popular, al ser artes que aún se conservan como bastiones de recuperación del hombre libre, son mantenidos en la marginalidad a menos que se simplifiquen, al estilo Phillip Glass o Bukowski. Los críticos y teóricos más agudos son reclusos en universidades, destinados a un público específico, desde donde su repercusión en el devenir social es mínima. Lo digo y lo repito: el mundo es gobernado exclusivamente por los intereses del capital y ni la intelectualidad, ni el proletariado, son fuerzas de choque y dialéctica. La consigna es clara: el que no cede, es asimilado como marginal, al más puro estilo Che Guevara.

DISTANCIA CRITICA

**Equipo
Responsable**

Editor:

Pedro Favaron

Co-editor

Carlos García Montero

Comité Editorial:

Mauricio Delfín

José Aburto

José Agustín Haya de la Torre

Comité Consultivo:

Roger Neyra

Las Sumas Voces / Trujillo

Reynaldo Jiménez

Revista TSE-TSE / Argentina

Colaboradores:

Diego Oliver

Rafael Romero

Tania Guerrero

Gerardo Carrillo

Alfredo Valdiviezo

Oscar Ugarte

David Suca

Maria Alexandra Talavera

Carolina Villanueva

Gonzalo Valderrama

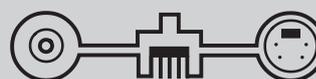
Lolo Palza

Producción General:

Realidad Visual

Esta edición se hace en concordancia con lo dispuesto por la legislación vigente sobre los derechos de autor, Ley 13714, Art. 69 que a la letra dice: "pueden ser reproducidos y difundidos breves fragmentos de obras literarias, científicas y artísticas, y aún la obra entera, si su breve extensión y naturaleza lo justifican; siempre que la reproducción se haga con fines culturales y no comerciales, y que ella no entranne competencia desleal para el autor en cuanto al aprovechamiento de la obra, debiendo indicarse, en todo caso, el nombre del autor el título de la obra y la fuente de donde se hubiera tomado".

Hecho el Depósito Legal Número 2004-3209



Realidad Visual
www.realidadvisual.org

LA ANARQUÍA

Manuel
González Prada

Si a una persona seria le interrogamos qué entiende por Anarquía, nos dirá, como absolviendo la pregunta de un catecismo: "Anarquía es la dislocación social, el estado de guerra permanente, el regreso del hombre a la barbarie primitiva". Llamará también al anarquista un enemigo jurado de vida y propiedad ajenas, un energúmeno acometido de fobia universal y destructiva, una especie de felino extraviado en el corazón de las ciudades. Para muchas gentes, el anarquista resume sus ideales por el gusto de hacerle.

No solamente las personas serias y poco instruidas tienen ese modo infantil de ver las cosas: hombres ilustrados, que en otras materias discurren con lucidez y mesura, desbarran lastimosamente al hablar de anarquismo y anarquistas. Siguen a los santos padres cuando trataban de herejías y herejes. Lombroso y Le Bon recuerdan a Tertuliano y San Jerónimo. El autor de *El hombre criminal* ¿no llegó hasta insinuar que los anarquistas fueran entregados a las muchedumbres, quiere decir, entregados a la ley de Lynch? Hay, pues, sus Torquemadas laicos, tan feroces y terribles como los sacerdotes.

Quienes juzgan la Anarquía por el revolver de Bresci, el puñal de Caserio y las bombas de Ravachol no se distinguen de los librepensadores vulgares que valorizan el cristianismo por las hogueras de la Inquisición y los mosquetazos de la Saint-Barthélemy. Para medir el alcance de los denuestos prodigados por enemigos a enemigos, recordemos a paganos y cristianos de los primeros siglos acusándose mutuamente de asesinos, incendiarios, concupiscentes, incestuosos, corruptores de la infancia, unisexuales, enemigos del Imperio, baldón de la especie humana, etc. Cartago historiada por Roma, atenas por Esparta, sugieren una idea de la Anarquía juzgada por sus adversarios. La sugieren también nuestros contemporáneos en sus controversias políticas y religiosas. Si para el radical-socialista, un monárquico representa al reo justificable, para el monárquico, un radical-socialista merece el patíbulo. Para el anglicano, nadie tan depravado como el romanista; para el romanista, nadie tan digno de abominación como el anglicano. Afirmar en discusiones políticas y religiosas que un hombre es un imbécil, equivale a decir que ese hombre no piensa como nosotros pensamos.

Anarquía y anarquista encierran lo contrario de lo que pretenden sus detractores. El ideal anárquico se pudiera resumir en dos líneas: la libertad ilimitada y el mayor bienestar posible del individuo, con la abolición del estado y la propiedad individual. Si ha de censurarse algo al anarquista, censúrese su optimismo y la confianza en la bondad ingénita del hombre. El anarquista, ensanchando la idea cristiana, mira en cada hombre un hermano; pero no un hermano inferior o desvalido a quien otorga caridad, sino un hermano igual a quien debe justicia, protección y defensa. Rechaza la caridad como una falsificación hipócrita de la justicia, como una ironía sangrienta, como el don ínfimo y vejatorio del usurpador al usurpado. No admite soberanía de ninguna especie ni bajo ninguna forma, sin excluir la más absurda de todas: la del pueblo. Niega leyes, religiones y nacionalidades, para reconocer una sola potestad: el individuo. Tan esclavo es el sometido a la voluntad de un rey o de un pontífice, como el enfeudado a la turbamulta de los plebiscitos o a la mayoría de los parlamentos. Autoridad implica abuso, obediencia denuncia abyección, que el hombre verdaderamente emancipado no ambiciona el dominio sobre sus iguales ni acepta más autoridad que la de uno mismo sobre uno mismo.

Sin embargo, esa doctrina de amor y piedad, esa exquisita sublimación de las ideas humanitarias, aparece diseñada en muchos autores como una escuela del mal, como una glorificación del odio y del crimen, hasta como el producto morbosos de cerebros desequilibrados. No falta quien halle sinónimos

a matoide y anarquista. Pero, ¿sólo tiene insania, crimen y odio la doctrina profesada por un Reclus, un Kropotkin, un Faure y un Grave? La anarquía no surgió del proletariado como una explosión de ira y un simple anhelo de reivindicaciones en beneficio de una sola clase: tranquilamente elaborada por hombres nacidos fuera de la masa popular, viene de arriba, sin conceder a sus iniciadores el derecho de construir una élite con la misión de iluminar y regir a los demás hombres. Naturalezas de selección, árboles de fruta muy elevada, produjeron esa fruta de salvación.

No se llame a la Anarquía un empirismo ni una concepción simplista y anticientífica de las sociedades. Ella no rechaza el positivismo comtiano; le acepta, despojándole del Dios-Humanidad y del sacerdocio educativo, es decir, de todo rezago semi teológico y neocatólico. Augusto Comte mejora a Descartes, ensancha a Condillac, fija el rumbo de Claude Bernard y sirve de correlativo anticipado a los Bergson nacidos y por nacer. Si el darwinismo mal interpretado parecía justificar la dominación de los fuertes y el imperialismo despótico, bien comprendido llega a conclusiones humanitarias, reconociendo el poderoso influjo del auxilio mutuo, el derecho de los débiles a la existencia y la realidad del individuo en contraposición al vago concepto metafísico de especie. La Ciencia contiene afirmaciones anárquicas y la Humanidad tiende a orientarse en dirección de la Anarquía.

Hay épocas en que algunas ideas flotan en el ambiente, hacen parte de la atmósfera y penetran en los organismos más refractarios para recibirlos. Hasta Spencer, hasta el gran apóstol de la evolución antirrevolucionaria y conservadora, tiene ráfagas de anarquismo. Los representantes mismos del saber oficial y universitario suelen emitir ideas tan audaces, que parecen tomadas de un Bakunin o de un Proudhon. Un profesor de la Universidad de Burdeos, Duguít, no vacila en repetir: "Pienso que está en camino de elaborarse una sociedad nueva, de la cual han de rechazarse tanto la noción de un derecho perteneciente a la colectividad para mandar en el individuo como la noción de un derecho individual para imponer su personalidad a la colectividad y a los demás individuos. Y si, atendiendo a las necesidades de la exposición, personificamos la colectividad en el Estado, niego

sufrir de logos

lo mismo el derecho a subsistir del Estado que el derecho subjetivo del individuo" (*Las transformaciones del Estado*, traducción de A. Posada).

No quiere decir que nos hallemos en vísperas de establecer una sociedad anárquica. Entre la partida y la llegada median ruinas de imperios, lagos de sangre y montañas de víctimas. Nace un nuevo Cristianismo sin Cristo; pero con sus perseguidores y sus mártires. Y si en veinte siglos no ha podido cristianizarse el mundo, ¿cuántos siglos tardará en anarquizarse?

La Anarquía es el punto luminoso y lejano hacia donde nos dirigimos por una intrincada serie de curvas descendentes y ascendentes. Aunque el punto luminoso fuese alejándose a medida que avanzamos y aunque el establecimiento de una sociedad anárquica se redujera al sueño de un filántropo, nos quedaría la gran satisfacción de haber soñado. ¡Ojalá los hombres tuvieran siempre sueños tan hermosos! (1907)

Tomado de Umbral 12: revista del conocimiento y la ignorancia, Cajamarca, 2001, Antares Editores.

MANUEL GONZÁLES PRADA
(Lima, 1848-1918), poeta, filósofo, rebelde y anarquista, organizó a los artesanos y primeros movimientos obreros. Subvirtió las ideas y moral de su tiempo. Durante la ocupación chilena de Lima, mientras otras personalidades pactaban con el enemigo, Prada no salió de su casa. Más tarde cuestionó el papel de los caudillos y propietarios, que siempre tomaron el estado como botín. Después de un breve paso por la vida política decidió retirarse de ella, asumiendo una posición pedagógica y principista expresada en los textos *Páginas Libres* y *Horas de Lucha*.

Un tajo en lo existente, lo existente es gris, por supuesto, o por lo menos eso es lo que se pensaba.

El tajo se ensancha, se estira. De él nace quien empuja. Con su única mano libre, la única hasta ahora, separa, porque el primer acto siempre es el de apartar.

PRIMER Y VITAL RECONOCIMIENTO: el otro es otro y no uno, la teta es la teta y no uno, el mundo es el mundo y no uno.

Y luego de empujar con manos y testa el espacio que se te ha concedido volteas, más por curiosidad que por nostalgia a ver lo apartado. Reconoces el objeto como nuevo, porque ciertamente no existía antes de que lo mirases.

SEGUNDO Y OBVIO RECONOCIMIENTO: no te has apartado de la naturaleza, de la que no podrás salirte nunca, animal miope, sino del mundo, de la unicidad artificial que han edificado sobre la naturaleza los animales miopes.

En esa estructura te reconoces, imperfecto y tirante. En ella ves lo que no eres y lo que eres y lo que quisieras ser y lo que no quieres que nadie sepa que eres. Por un momento, te arrepientes de haber ensanchado el espacio entre el lugar de donde vienes y el lugar a donde quieres ir.

El punto de balance no existe todavía y parece que no va a existir: si te alejas más la perderías de vista y jamás podrías entenderla y si te acercas, dios miope, no te percatarías hasta que el tajo quede cerrado de nuevo.

Solo ahora, por este preciso momento, puedes ver y sopesar, entender y analizar, pero tú sabes, animal triste, que esto no durará mucho. Tarde o temprano tendrás que soltar, que ceder, caer de nuevo dentro. Tu cuerpo no resistirá demasiado esta eventualidad, esta negra excepción en un fondo gris, este contraste que creaste de tanto necesitar la duplicidad.

Pero quizá no, quizá esta abertura nunca cierre y vierta su negro contenido para siempre. Pero eso no será sin esfuerzo porque esta concavidad está hecha para permanecer cerrada.

Por eso aprovecha estos labios abiertos y mira, mira como nunca has mirado, no despegues las pupilas de estos continentes insospechados, de este borbotón de tinta; bebe de él y no cierres los ojos. Aprovecha que el párpado está abierto, aprovecha para voltear, animal crítico.

TERCER Y VINCULANTE RECONOCIMIENTO: hay, hermanos mucho por entender.

JOSÉ ABURTO ZOLEZZI

POLÍTICOS DEL MUNDO, ¡EXTINGUÍOS!

Pedro
Diez Canseco

Entre dos males hay que negarse a aceptar el menor y proponer entonces un bien, pues desear el mal es de tontos y no ver el bien es de ciegos.

Noam Chomsky

Cuando cuestionamos a tal o cual político, cuando polemizamos con uno u otro ideario político, cuando decimos pertenecer a un partido político, no hacemos sino aceptar como “orden natural” un sistema que proclama la necesaria existencia de los políticos, las doctrinas y los partidos.

Ahora bien, si la política es la ciencia artesanal de guiar a una sociedad hacia el bienestar general, hacia un orden en el que todo individuo que lo desee pueda elevar su calidad humana, podría pensarse que cualquier ciudadano generoso y sensible, si posee la voluntad y energía suficientes, es apto para ingresar en el círculo político, articular esfuerzos y opiniones, alcanzar un cargo influyente y usar el poder para aplicar sus fórmulas de servicio a su comunidad. Pero el sistema político excluye y pervierte precisamente a esta clase de personas, es decir, a quienes tratan de no causar daño al semejante, a los que no emplearían medios ilegales ni inmorales (el distingo es justo porque lo legal suele ser inmoral y viceversa) para abrirse paso.

El resultado es un país como el Perú, administrado por un grupúsculo de trepadores, monomaniacos del poder, delincuentes de cuello blanco y profesionales envilecidos, indiferentes al sufrimiento de sus hermanos. Pero no seamos ilusos: en todos los países del mundo, sin excepción, se oficia este culto desaforado a las potencias materiales. La sensación de que el sistema político democrático es un fraude y de que el gobierno no representa realmente al pueblo existe incluso en EE.UU., donde, según el lingüista y activista contracultural Noam Chomsky, el 80% de la población suscribe esta opinión.

El político tradicional, si tiene pasta de “ideólogo” –y mucho mejor si en sus años mozos fue puro de intenciones–, comenzará por plasmar en el papel su particular diagnóstico socioeconómico y su receta para alcanzar la Gran Meta Altruista. Pero él sabe que, con el tiempo, irá desapasionándose, añadiendo reservas a su corazón y enmendaduras a un texto devenido en excusa lírica para conseguir poder. Al final sólo los ingenuos y los desesperados creerán en la doctrina original, o en los eslóganes (porque muy pocos leen). Y si alguno de estos es muerto por mantener su credo político, mucho mejor, porque la sangre santifica cualquier causa.

Una vez escrito su librito canónico, nuestro político, en compañía de dos o tres camaradas, diseñará su partido político, sus consignas, su jerarquía, su reglamento interno. Agluti-

nará a sus “bases populares” y escogerá a sus lugartenientes locales de entre los más fanáticos, aunque sean ambiciosos solapados, porque al principio jamás replicarán. Nótese desde ya la esencia dictatorial de nuestros partidos políticos “democráticos”, tendencia colmada con el paulatino endiosamiento del líder.

Cuando el partido se haya robustecido lo suficiente tras algunas aventuras electorales y demostraciones de fuerza, el jefe “negociará” con esos mismos sectores sociales, industriales, sindicales o mafiosos a los que dice odiar cuando habla ante sus fieles, y transará el indispensable apoyo financiero para la campaña electoral definitiva –porque habrá que gastar millones en propaganda, viáticos y otros recursos menos confesables, como la contratación de matones y la destrucción de honras–, siempre a cambio de ciertas prebendas si obtiene la victoria. Con frecuencia ni siquiera tiene que adelantarse; son los oligarcas nacionales y extranjeros quienes lo escogen por sus cualidades personales y públicas.

Convertido nuestro político en presidente de la República, o en congresista, o alcalde, o regidor, elegirá a dedo a ministros y asesores y repartirá el botín estatal entre sus allegados y padrinos. En estos días la gula monetaria y la grotesca egolatría de los políticos es exhibida por los medios de comunicación con obscena prolijidad (“noticia”, le dicen), pero semejante “transparencia periodística” sólo sirve para insensibilizarnos ante esta clase de violencia, por no mencionar los paradigmas negativos que genera en las mentes más larvarias.

Desde luego, esta danza con Mefis-

to tiene un precio: el político tendrá que vender su alma y su cuerpo si en verdad anhela el éxito. La del político es una vida monstruosamente extrovertida, una mascarada interminable: todas sus palabras, sus gestos, sus fuerzas y su saber estarán orientados únicamente a la obtención del mayor poder posible. Toda idea, valor moral, obra de arte, libro y conocimiento académico serán estimables para él según su utilidad en la ascensión al poder. Toda relación con otros seres humanos será prescindible si las circunstancias lo exigen, aunque se trate de la propia familia (decía Nietzsche que el político divide a la humanidad en dos grupos: los enemigos y los instrumentos). A toda hora, de día y de noche, en la salud y la enfermedad, en la riqueza y la pobreza, los votos luciferinos del político le exigirán hasta la última gota de su sangre para luchar por el poder, por su poder. Y, hay que decirlo, sólo perseveran en este camino quienes tienen una constitución especialmente resistente a la carencia de paz; diríase que son tipos escogidos desde el nacimiento para encarnar a ciertos demonios...

Mientras tanto, el pueblo de los países "tercermundistas" juega el papel de cadáver o caldo de cultivo donde proliferan las cepas de políticos, estadistas y demás organismos voraces; un caldo de cultivo que es preciso vigilar siempre para que no pierda sus propiedades nutritivas. Por eso las grandes mayorías de nuestra patria nunca deben librarse de la miseria real o inminente –y nos referimos tanto a la miseria económica como a la espiritual–, vastos sectores de población malvivirán eternamente en ciudades caóticas o en basurales, jamás habrán de gozar de atención médica pasable ni de pensiones decentes para jubilados, sudarán diez o doce horas al día para ganar unos cuantos centavos y no podrán escapar jamás de esa vida violenta y violada, truncada a golpes, sometida al hechizo embrutecedor de medios de comunicación cómplices. Los políticos medran gracias a esta hecatombe humana; todo lo que tienen que hacer es exacerbar las bajas pasiones de la muchedumbre, comprar votos con sacos de arroz o ropa barata (o con obras tardías publicitadas como gran cosa y

que sólo son la obligación de la autoridad), y asegurarse así la patente de corso para los próximos años.

La condición del político deshonesto aquí expuesta es intemporal. Gente de esta ralea fueron todos los conquistadores, mesías nacionales y caudillos militares o seudo-religiosos que no se detuvieron ante el clamor de cientos de miles de víctimas, por no hablar de millones, y que pese a su pompa oficial apenas eran energúmenos inteligentes. En su versión doméstica, son todos aquellos que con sólo firmar un papel condenan a la frustración y a una muerte lenta a muchísimas personas.

En cuanto al sistema que legitima al político, también hay algo que decir. Una opinión política no puede resumirse en unas pocas palabras, y mucho menos se reduce a una "X" sobre una cédula de votación. Una "X" era lo que ponían los indios norteamericanos en los contratos que legalizaban la expropiación de sus tierras. Esta falsa democracia, "abuso de la estadística" como la llamaba Borges, esta democracia que perenniza la esclavitud de las naciones desvalidas como el Perú y el aborregamiento del consumidor satisfecho en los países "primermundistas", es la excusa formal de la guerra sucia que libran unas cuantas cúpulas políticas tiránicas para amarrarse con las cúpulas financieras y militares. En el caso peruano, nosotros, los peatones, estamos obligados, bajo pena de multa y de pérdida de derechos ciudadanos, a dar nuestro visto bueno al festín de las hienas.

Pero, ¿no es todo esto una satanización de los políticos? ¡Claro que sí! Más que eso, es el reconocimiento de su antihumanidad puesta al servicio de un sistema que, en términos que emplearían Cristo y Wagner, ha renunciado al amor para ganar el dominio del mundo. La política es un indicador del grado de diabolización de una sociedad autófaga en la que oficinistas, obreros, amas de casa, militares, estudiantes y lumpen echan mano de trampas laborales, drogas, líos familiares, hipocresía, estupidez, balas, cuchillos, chismes, estafas, etcétera, para dañar al prójimo con tal de sentirse fuertes y seguros (Por cierto, conceptos como el diablo y el amor son símbolos ilustrativos para comprender racional y emocionalmente el fenómeno humano, que supera, aunque no nos guste, el examen aséptico y "objetivo").

La batalla política, pues, sólo favorece a los inmorales y a los megalómanos y se ha convertido en un fin de por sí, cuya máxima bendición es el poder. Pero si, como dijo algún griego, animales políticos son todos los ciudadanos con criterio suficiente, quizá la función de los políticos de carrera sea la de enseñarnos a hacer política sin partidos ni Estado tal como ahora se los entiende, porque la política actual en todo el mundo es la antítesis de los valores humanos. Cumplida su misión, estos señores podrían dedicarse a otra cosa o extinguirse en paz. Vale decir, los genuinos políticos, aquellos que saben que existe una oposición real y fecunda entre el poder y el amor, tendrían el deber de abogar por una elevación de la conciencia humana que conduzca a la desaparición de los políticos y de sus poderosísimos aliados.

En nombre de los millones condenados a vivir como muertos, en nombre de los millones que seguirán muriendo o degenerando si nada se hace, es tiempo de enarbolar esta bandera. Pero que no sea una de tantas banderas –todas han sido mancilladas por los políticos–, tampoco la elección del mal menor ni el sometimiento a un sistema podrido que recomienda más pudrición para sanar, sino un alarido espléndido y sincero, la voz incontable de la Regeneración del mundo.

Tomado de Las Sumas Voces, número 8, enero 2004

PEDRO DIEZ CANSECO
(Trujillo, 1970) Estudió antropología en la Universidad Nacional del Norte (UNT). Ha recibido diversas distinciones en concursos literarios. Es miembro del comité editorial de la revista Las Sumas Voces.

DE MATERIA VERBALIS

Emilio Tarazona

"Un cuadro o escultura contemporáneo es una especie de centauro: mitad materiales artísticos, mitad palabras."

Cuando Harold Rosenberg acuñó esta frase, al inicio de un célebre artículo suyo escrito en 1969, el objeto de arte como fenómeno prioritariamente visual y permanentemente tangible estaba siendo severamente cuestionado por manifestaciones de arte conceptual, que tenían ya cierto desarrollo, y por experiencias como el accionismo o el arte corporal, que empezaban a advertir su presencia como legítimas prácticas creativas con inminente validación institucional. Ciertamente, en los años sesenta, la diversidad de la apariencia material de las obras de arte -o su consistencia física plenamente reconocible por el público (arte de la tierra, performance, arte procesal, video arte, y una larga lista de etcéteras)-, parecía engendrar al mismo tiempo la necesidad de un discurso de validación de ellas mismas, el cual se apoyaba fundamentalmente en la expresión verbal.

La relación entre las artes plásticas y las palabras ha tomado así un intenso aliento durante los últimos decenios y quizá hasta esta co-gestación simultánea de palabras y formas visuales, en la actualidad tan frecuente en el trabajo artístico, haya contribuido a aproximar ambos lenguajes -entendidos como herramientas creativas de igual magnitud- produciendo saltos continuos de ida y vuelta así como situaciones de plena interacción.

En términos concretos, este encuentro está ya prefigurado en la letra misma. Unidad mínima e indivisible de la escritura alfabética, ella es la representación, en un trazo visual, de una sustancial ligazón entre la oralidad (es decir, el habla) y el discurso (construido en la sucesión de fonemas o signos): La letra es un dibujo, entendido también como síntesis y registro por excelencia de la relación entre la capacidad vocal y el pensamiento humanos. Es así como, enfatizando su origen gráfico, el pintor surrealista Roberto Matta proponía a los jóvenes artistas expresionistas abstractos que más tarde integrarían la Escuela de Nueva York, utilizar letras tomadas al azar de revistas o periódicos como meros elementos (formas y colores) para desarrollar ejercicios compositivos.

Por otro lado, la literatura es un dominio que ha experimentado una diversidad y difusión sorprendente desde la invención de la imprenta en el siglo XVI. Pero, si bien el nombre de esta actividad creativa deviene de la palabra "letra", ella hunde sus raíces en una fabulación ancestral presente en todas las civilizaciones: el mito, entendido como una narración capaz de hacer comprensible cosas que el aquí y ahora de la realidad, tal

y como llanamente la percibimos, sería incapaz de revelar. Su fijación en la escritura, sin embargo, le ha permitido desplegar una serie de estrategias y formas discursivas que, en los últimos cien años, han erosionado la linealidad apacible y familiar de la prosa, que había alcanzado un auge en claridad e ingenio hacia fines del siglo XIX. Allí donde la significación unidireccional del lenguaje colapsa surge una suerte de erotismo por la forma asignificante del discurso, del ritmo y a la textura de las frases; o por las formas que delinean confusamente parajes inciertos todavía: Aquella fascinación del sonido por el sonido mismo de la voz y el poder hipnótico de una imagen que Blanca Varela sintetiza en uno de sus más conocidos poemas ("puedes contarme cualquier cosa / creer no es importante / lo que importa es que al aire mueva tus labios / o que tus labios muevan el aire").

Novelas como *El Innombrable* de Samuel Beckett nos han mostrado que el lenguaje puede también girar artificialmente sobre sí mismo sin dirigirnos a ninguna parte, dejándonos el vértigo de hundirnos en palabras que más que una salida son un laberinto y quizá sólo nos conducen, al fin y al cabo, a la difusa conciencia de una insuficiencia radical del lenguaje, que en Beckett queda sobreentendida, reticente, y hasta muda.

No sería equivocado atribuir estas estrategias literarias surgidas en el siglo XX a una mayor proximidad entre poesía y narración, ya que, a diferencia de la prosa, la poesía es también el dominio de un silencio que empuja a las palabras. Los sentimientos las arrastran haciendo que describa ésta un territorio verbalizado a medias, operando así como una invitación a un lugar donde la conciencia todavía no gobierna: casi un desafío a la sensibilidad y al pensamiento. Creo que en esto radica con más fuerza la comunión de objetivos que comparten la literatura y las artes visuales indistintamente: precisamente allí donde ambas se distancian de las estrategias habituales de aquel discurso concebido para la expresión de una sola idea por frase pronunciada o de aquel objeto que porta un único y solitario significado. Aun cuando sea ésta quizá la función que dio origen al lenguaje, ella se nos presenta ahora como una función normativa y autoritaria que en la actualidad sólo las inflexibles leyes de la física, las fórmulas matemáticas y la implacable redacción de las normas jurídicas vienen imponiendo todavía sobre la materia o la voluntad.

Por otro lado, si coincidimos en que los objetivos son los mismos, podría argumentarse que sólo los medios o los procedi-

mientos los distancian. Sí; en parte. Pero ésta es una frontera que el artista decide libremente establecer en función de su propio trabajo. Y, si quienes trabajan con formas y colores articulan con ellos una sintaxis y una gramática particular que toma el nombre de estilo, el escritor tiene también un trabajo y un dominio ejercido sobre las materias del lenguaje; ya sea éste último de una exhuberancia o de una concisión minimalista, es también un logro, una conquista adquirida por el uso continuo de la palabra y el modelado paciente de sus frases en busca de las expresiones exactas de las que ha de servirse.

Así, un concepto ampliado de la literatura y un concepto ampliado del arte sobrevuelan un mismo territorio cuyos verdaderos límites no han podido ser establecidos. Como cartografías a menudo superpuestas, transparentándose una en la otra, los textos y las imágenes conspiran -en plena era del hipertexto- diluyendo la quimera de una vieja autonomía en aras de una interacción que anuncia rutas nuevas hacia tierras posibles, o refugios -quien sabe si más próximos de lo que suponemos-, que apenas empezamos a descubrir.

EMILIO TARAZONA
(Lima, 1975) curador y crítico de arte ha colaborado en medios periodísticos y revistas en Chiclayo, Lima y España. Actualmente, escribe ensayos de arte contemporáneo peruano

Tomado de <http://www.artcogaleria.com/>

DESCRIPCIÓN

PLURATICA.NET pretende desarrollar una plataforma virtual para una nueva conciencia social basada en una comprensión interdisciplinaria, plural y participativa de nuestra sociedad. Considerando la diversidad como eje central para el desarrollo humano y al intercambio como una forma privilegiada de creación, pretendemos utilizar las posibilidades del Internet en la construcción de un nuevo discurso amplio y liberador.

No podríamos concebir un nuevo discurso sin el uso extenso y adecuado de las ventajas del medio digital, tan cercano a nuestras formas de comunicación. Por eso privilegiaremos el uso creativo de la multimedia (video, audio, hipertexto, Etc.) que permiten al creador transmitir sus opiniones en un lenguaje variado y de amplias combinaciones. Además, generaremos mecanismos que garanticen que PLURATICA.NET sea una verdadera expresión colectiva y pueda ser actualizada desde diversos puntos de emisión y no desde una sola realidad social y cultural.

<http://www.pluratica.net>

CONTACTO

REALIDAD VISUAL, Editores, Pluratica.net
Domeyer 366, Barranco - Lima 4 - Perú
editor@pluratica.net
477 0210



| plataforma para una nueva conciencia social |

DOS POR UNO: VIDA BILINGÜE

José Koser

1. PLANTEAMIENTO

Una lata de crema de afeitarse que dice en español "para pieles normales", en portugués "para peles normais" y luego en griego "para epidermis canónicas."

Esto último es impresionante. Lo es para todo el mundo menos para un griego.

Eso es precisamente lo que le pasa a quien ha vivido alejado de su idioma natural toda una vida. Alejado de la vida diaria del idioma, éste impresiona a cada rato, de una forma novedosa, en ocasiones lancinante; palabras en realidad corrientes, normales como la propia piel a la hora de afeitarse, cobran una luminosidad, tienen unos ecos y reverberaciones que sólo puedo definir como pristinas en un sentido primero y paradisíaco: carecen de tedio, son asombrosas, de repente poseen el brillo de las cosas recién estrenadas; palabras mondas y lirondas que saltan a la vista con destello inauguratorio, tocadas por el aura y el aroma del objeto, del hecho o realidad a que se refieren, como si poseyeran siempre un margen de resplandor.

Para mí, que he vivido treinta y siete años fuera de Cuba y que sólo he estado en contacto con mi idioma natural (es decir, con mi único idioma a nivel íntimo y, sobre todo, poético) a través de los libros, la enseñanza, los viajes de verano a España, la conversación con amigos (y enemigos) de los diversos países de habla castellana, y la conversación a diario con mi mujer española, cuyo acento sigue siendo castizo pero cuyo vocabulario, con el correr de los años, se volvió tan mestizo como el mío, reencontrarme con las palabras más comunes del idioma, y con las palabras del habla natural cubana, es a menudo una experiencia que sólo puedo categorizar como poética y aristada.

Hacia treinta años que no le oía decir a nadie "ése es un sinvergüenza"; "estropear" es un verbo que en casi cuarenta años de exilio apenas he escuchado utilizar con naturalidad una docena de veces. Escandale- ra, le hizo un pase, camina como Chenchá la gambá, murió como Chacumbele, quedó por tentúa, es un bicho (expresión que recomien-

do usar en Puerto Rico con cautela o perversión), ir con tiento, ponerle el cascabel al gato, en torno a , no me marees, soltarse el pelo, echarle un palo, echar un pie, desgredada, desocupado, o perdido en el llano son frases, vocablos, de pronto para mí selváticos, indóciles, inestables; son palabras o expresiones que acaban de nacer, están sin tocar, rezuman la frescura de lo inocente. Poseen un fondo último que considero irrecuperable, con un historial vaciado, y de cuyo vacío reverso salta ese vocablo, o salta esa frase, renovados, recuperados y por así decir, absueltos de un yugo impuesto por el uso y el abuso.

Vocablos, frases hechas que se han alborotado: están frescos, desajados, huelen a nuevo. La palabra más normal, inopinadamente, es un dechado y no un cliché; su epidermis, como la del majá o la víbora, participa de la renovación. Esa renovación tiene un curioso funcionamiento. Al vivir toda una vida, como quien dice, en Nueva York, y al estar toda una vida inmerso en el inglés, la palabra inglesa "complexion" que parece rebuscada pero que en inglés es corriente y televisiva, forma parte integral de mi vida cotidiana. La oigo, la veo, la leo por todas partes: boy, she has such a nice complexion; Lord, he has a terrible complexion; if you care about your complexion, try Preparation H o lo que sea. Sin embargo, cutis es una palabra que apenas oigo; no la veo, no la leo, está ahí latente durante años: y cuando de repente la oigo o la veo, cobra resonancia y visibilidad inusitadas: es casi una palabra virgen, primordial, bárbara y silvestre, oriunda en un sentido ulterior y primario. De pronto cobro conciencia de la palabra cutis, soy su descubridor, seré su revelador, la acuñaré y moroso la amaré deleitándome en su sabor, su aroma, su lenta pronunciación, sus letras y más íntimos tonos sonoros, microscópicos, de diapason ligeramente cacofónico. Cutis: un staccato. Cutis, una palabra que al mirarla tiene para mí algo de lascivo (¿será porque escrita me recuerda a "cunt", coño en inglés?). Cutis, Otíp, Cut it, cute she is; la misma sensación del primer párrafo del Lolita de Nabokov; cutis, una palabra que corta, acaricia; corta palabra acariciadora, casi inglesa, españolísima. Palabra rozagante, palabra cold cream. Alusiva. Revienta, en libre asociación bilingüe, y de su vientre salen luces de bengala, girándulas, castillos de fuego. Se llena la noche de la palabra cutis, noche oscura del cutis.

"Complexion" siempre ha sido y será para mí una palabra chata, mate, sin chisporroteos: apoética, apopléjica. No es recuperable porque jamás la perdí. Por el contrario, cutis es una palabra apoteósica, poética (aunque luego revierta a su inanidad). Estuvo perdida hasta que un buen día, al oír la en medio de la calle saltó, se desembarazó de su falaz muerte por indiferencia, zafándose de su naturaleza muerta para surgir cual fruta viva, rijoso bocado, núbil caricia: un cacho iridiscente de fruta, una tajada comestible.

2. NUDO

Hace treinta años, cuando yo era pobre y documentado, trabajé un par de años de tarugo en la biblioteca de ciencias de NYU. Ahí robaban libros a mansalva, metiéndoselos en las amplias sisas de los abrigos de invierno o dentro de las maletas, maletines y mochilas de los estudiantes y profesores, quienes, dicho sea de paso, eran los que más robaban. Nuestro trabajo consistía en volver a colocar en sus estantes (los "estacs" que decíamos los "espics") los libros devueltos o que quedaban abandonados sobre las lúgubres y anchas mesas de lectura del recinto inmenso y bañado por la luz fría del neón; además, un par de veces por semana se nos ponía a vigilar a la entrada de la sala de lectura a quienes salían a fin de cerciorarnos de que no se llevaban ningún libro nuestro en sus honestas alforjas. La biblioteca, como es de suponer, era espacio sagrado donde reinaba un silencio letal. Se podía oír volar a una mosca, rascar una entrepierna, forcejear un borborigmo, rehuir un estornudo la nariz. Una tarde en que me tocó vigilar a la puerta de entrada y chequear las maletas, valijas, portafolios, macutos y demás fardos, costales y materiales concavos creados ad hoc para el hurto, tuve que pedirle a un estudiante, a quien aún recuerdo pelado a la malanga y trabado de cuerpo, que me mostrara un gran bolso de lona que llevaba en la mano. Se lo pedí, pues tal es mi naturaleza, con la mayor cortesía y buena disposición de ánimo (pese al mísero sueldo semanal que cobraba); se lo pedí cortésmente, con una sonrisa y leve inclinación de cabeza porque, además, así lo exigían los reglamentos. El estudiante se negó en rotundo a abrir el bolso. Con cortesía, pero con aplomo, y dándole a entender que de ahí no salía sin yo efectuar la necesaria revisión, volví a pedirle que abriera el bolso y me permitiera proceder a la inspección. Me miró de arriba a abajo, los ojos sanguinolentos, el belfo caído, un principio de espuma asomándole ya a la comisura de los labios. Abrió las fauces del bolso (las suyas las trancó la rabia contenida), y sacó cuatro o cinco libros, por cierto y evidentemente suyos, de aquel foso del intelecto y la más avanzada ciencia; sin pensárselo ya dos veces los tiró sobre la mesa, al mismo tiempo que, celeré, agarraba uno de ellos, el más pesado, y me lo lanzaba con fuerza y tino al pecho. Golpeó, abrí de par en par la boca, y ahí ardió Troya.

Valiente no soy, cobarde tampoco: me le abalancé, varios compañeros de

trabajo que ya estaban pendientes de lo que pudiera ocurrir se nos echaron encima, reteniéndonos, a fin de impedir la enojosa pelea que a ojos vistas lucía inevitable. Cogido por detrás (expresión que jamás usaría en la Argentina), impedido y forcejeando por librarme, le empecé a gritar a aquel energúmeno, y en medio de un silencio de séptimo sello, los peores vituperios de que puede hacer gala la lengua inglesa: you mother fucker, son of a bitch, cock sucker, piece of shit, ass licker, I'm gonna break your fucking balls, you bastard, etc. Todo ello, además, con mi acento cubano en inglés de 1964, que sonaría más o menos así: yu moder fokker, sonofabí, cok soquer, pis of chit, asliker, an gona brei yur fokin bols.

Al estudiante lo sacaron a empellones de la sala de lectura, le volvieron a revisar el bolso, no llevaba nada que no fuera de su propiedad, lo largaron; y a mí, los amigos me tranquilizaron y mi jefa, que era reprimida, puritana y mosca muerta, me dio el resto de la tarde libre pidiéndome que volviera al día siguiente a trabajar, después de haberme hecho un buen despojo de boca. Llegué a mi apartamento, dispuesto a ducharme y hacer gárgaras a fondo; entré a aquel maravilloso walk-up de un quinto piso del Village, calle 4 y Sexta Avenida, cinco cuartos, cocina y cucarachas, baño y cucarachas, setenta y cinco verdes al mes, en el centro del mundo. Me duché, y luego me senté en la destartalada butaca de la sala, poniéndome a revivir el incidente. Me escuché entonces decir aquellas barbaridades, en aquel silencio atroz de biblioteca, en un salón donde habría un ciento y la madre de individuos leyendo, y a medida que en mi cabeza se sucedía la ringla de procacidades a las que en mi furia había recurrido, me daba cuenta de que en las mismas circunstancias, y por igual enfogonado por la rabia, yo no hubiera podido gritar (increpar) empleando siquiera el uno por ciento de lo que ahí soltara, si todo aquello me hubiera sucedido en español. Traducía en mi cabeza buscando cercanas equivalencias en español a mis malas palabras en inglés, y al surgir en mi mente la palabra o expresión españolas, me sentía enrojecer; se me caía la cara de vergüenza. Comprendía que me hubiera sido del todo imposible chillar algo tan fuerte como you cock sucker en su equivalente español. En parecidas circunstancias, y por muy grande que fuese mi rabia, yo no hubiera soltado siquiera un coñito en aquel lugar; no, de eso nada, imposible, no way Jouzei, yo no le hubiera gritado al tipo aquel, me cago en el coño de tu madre, hijo de puta, maricón, vete a la pinga, comemierda, madre que te parió. De eso nada; ni el etc., le hubiera gritado. En inglés lo había insultado sin pensármelo dos veces; en español, jamás. Ahí el del pelado a la malanga y el trabado era yo. En inglés, yo conocía esas palabras, las oía mil veces al día, sabía su significado, pero carecía de su emoción. Un go fuck yourself que yo soltaba con fuerza sonora y gesto correspondiente, era en mi interior español cosa hueca, sonoridad inane, vacío que no significaba.

3. DESENLACE

Después de haber vivido casi cuarenta años en inglés, cuando hago operaciones aritméticas las hago automáticamente en español; si pienso en mis padres y les hablo en la imaginación, lo hago en español; si me enfurezco y pierdo los estribos a fondo, la diatriba y el furor fluyen de mi boca en español; inmerso cuarenta años en el inglés y a punto de perder el español, enajenado del español y al borde de una pérdida mayor de fluidez en el manejo de mi idioma materno, mis exabruptos (vete al carajo, me cago en el coño de tu etc. y demás lisuras del rojo acervo) brotan en español; I love you no toca fondo, te quiero va mucho más allá, te amo es zona casi prohibida, reservada a los grandes momentos del amor humano y del amor divino: God, I love you, lo entiendo, lo utilizo, no lo necesito para la hora de la muerte. En la cama, en los fogajes y los ajetreos de mayor intimidad, gimoteo, me deshago, recibo y entrego en español.

JOSÉ KOZER,
poeta de verso inabarcable,
nació en La Habana, Cuba,
en 1940. Descendiente
de emigrantes judíos de
Polonia y Checoslovaquia,
continúa la vía diaspórica:
entre 1960 y 1997 vivió
en Nueva York, donde
fue profesor de español
y literatura en lengua
castellana, en Queens
College. Luego de un breve
periodo en Tórrax, Málaga,
España, actualmente reside
en Hallandale, Florida.

LAS VIDAS ESCANDALOSAS DE

Mauricio Delfín

¿Cómo conoció a César Moro?

Lo conocí personalmente sin saber quién era César Moro, cuando yo era cadete del colegio militar Leoncio Prado. Estuve 2 años en el colegio, 1950 y 1951. Moro era profesor de francés y fui su alumno. Sobre Moro corrían toda clase de rumores; se decía que era poeta, que era homosexual y eso creaba una curiosidad maligna en torno de alguien que por estas dos actividades representaba algo muy distinto a lo que era el ideal de virilidad dentro del que estaban inmersos los cadetes. Era un profesor curioso: había una cosa irónica que nosotros no entendíamos bien en su manera de responder a las burlas. El clima le era muy hostil y además se agudizaba mucho porque él no llamaba a los oficiales para que impusieran castigos o consignas. Aguantaba las burlas, las pasadas, algunas de muy mal gusto. Después, a la distancia, he pensado que él se había impuesto esta experiencia de ser profesor en un colegio militar (también fue profesor en la escuela militar de Chorrillos), como una de esas pruebas morales que solían imponerse los surrealistas. El surrealismo tenía una moral muy especial, distinta de la convencional pero muy rigurosa; el movimiento funcionaba no sólo de acuerdo a principios artísticos, sino que también éticos y en eso André Bretón era un defensor de una ortodoxia implacable. Algo de eso había en César Moro, lo que aumentaba la gran curiosidad mezclada de una cierta inquina y hostilidad. Era un hombre pequeñito, con pelo claro que raleaba, una frente muy ancha y ojos claros e irónicos. Tenía un cierto amaneramiento que era una de las cosas por las que los cadetes se ensañaban mucho con él y una ironía, repito, que era difícil de entender; nunca estaba claro si estaba hablando en serio o si se estaba burlando.

Descubrí realmente quién era Moro con motivo de su muerte. André Coyné dio una conferencia con un texto muy dramático en homenaje a Moro, recién fallecido. Me impresionó tanto esta conferencia de André Coyné que me puse a buscar cosas de César Moro y a leer sobre él; era muy difícil en Lima porque casi no había publicaciones, su poesía estaba dispersa en revistas o en pequeñas plaquets que había editado en

México y gracias a André Coyné se conoció algo a Moro en esos años. Él hizo dos ediciones, una de poesía titulada *Amour a mort* y después los textos en prosa de *Los Anteojos de Azufre*. Ayude a Coyné en estas ediciones que se hicieron cuando él estaba partiendo para Brasil. Me quedé encargado de hacer algunas de las reparticiones del libro. Fernando de Szyslo, el pintor, hizo un dibujo especial para la carátula de una de estas ediciones y allí leí yo por primera vez a César Moro, las prosas, las polémicas, las conferencias que habían salido en revistas de circulación escasa, y me impresionó muchísimo no sólo la calidad de los textos, tanto los poéticos como los ensayos, en francés y en español. Es un caso único en la literatura peruana: un poeta tan al margen, que en cierta forma se había desperuanizado de una manera voluntaria, convirtiéndose en un poeta de fundamentalmente de lengua francesa. Incluso los años que vivió en el Perú, llevó una vida marginal, no se mezclaba con el ambiente literario; vivía en una especie de enclave con un grupo de amigos muy pequeño. Creo que fue un surrealista hasta el final.

Uno de mis proyectos en ese tiempo fue escribir algo sobre Moro y empecé una investigación que fracasó por falta de material. Intenté recoger testimonios de gente que lo había conocido y eran todos muy parcos. La vida de Moro en Lima había sido en gran parte secreta. En el viaje que hice a París, en 1958, entrevisté algunas personas que lo habían conocido, entre ellos a Benjamín Peret, el poeta surrealista, y me impresionó lo reticentes que eran para hablar de Moro. Después averigüé por qué. Bretón tuvo siempre prejuicios contra los homosexuales, una cosa que parece estúpida tratándose de un movimiento tan rebelde. A Moro no le reconocieron la pertenencia al movimiento surrealista cuando trascendió su homosexualidad. Incluso Peret, que había sido muy amigo suyo, no me dijo más que algunas vaguedades.



E CÉSAR MORO

Entrevista a Mario Vargas Llosa

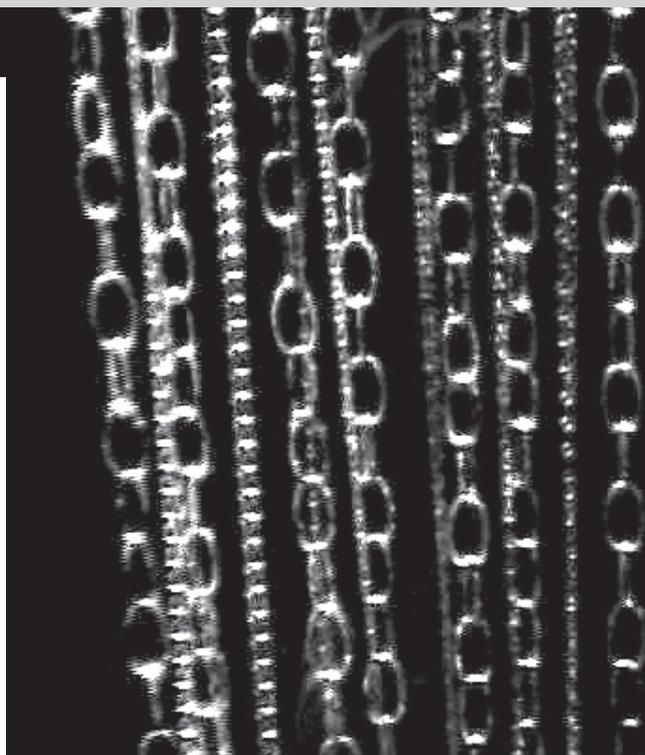
Conocí a un escultor por André Coyné que había sido amigo de Moro y él me habló de la época en que Moro se había ganado la vida como bailarín profesional; le pagaban para hacer bailar a la gente. No me acuerdo el nombre de ese escultor, pero sí que fue muy inesperada esa imagen, lo que me llevó a pensar que en realidad Moro había tenido varias vidas. Creo que el título que correspondería a una buena biografía de César Moro sería "Las vidas escandalosas de César Moro", parafraseando un poco el poema. Si algún día se consigue desenterrar todo lo que anda escondido todavía de la biografía de César Moro nos vamos a encontrar con una vida espléndida, riquísima y sobre todo múltiple.

¿Ha cambiado la concepción de la homosexualidad en Lima?

Cuando yo era joven el machismo era feroz y desacreditaba a una persona, convirtiéndola automáticamente en blanco de censura social. La vida de César Moro no debió ser nada fácil. Creo que eso ha cedido considerablemente, sin desaparecer todavía, a diferencia de lo que ocurre en los países europeos o en Estados Unidos, donde los prejuicios se han reducido al mínimo, sobre todo en el campo literario e intelectual, pues ningún poeta, ningún artista, es juzgado en función de su sexualidad, como creo todavía sigue ocurriendo, por desgracia, en América Latina.

¿Que rol juega la sexualidad, o la homosexualidad, en la poesía de Moro?, ¿Podemos hablar de "• poesía homosexual" en su caso?

Esa es una calificación absurda. Es como decir poesía de mujer, poesía de hombre. Son categorías insuficientes para explicar la creación artística. Un artista es un individuo, y un individuo es muchas cosas a la vez y la sexualidad es un dato importante desde luego, en algunos más importante que en otros, pero es un dato sumado a muchos otros datos. Es como decir ser peruano: es un dato importante para un escritor, pero ese dato se suma a otros muchísimos datos. Ser costeño, ser serrano, ser blanco, ser negro, ser cholo, ser indio, todos esos datos juegan dentro de lo que es la composición de una personalidad; la religión, sus amores, sus fobias, sus anhelos, sus complejos, sus predisposiciones en todos los campos, van constituyendo una suma de rasgos o particularidades que al final hacen que cada individuo sea distinto a los otros. Hablar de poesía homosexual es tan idiota como hablar de poesía negra, poesía india o poesía peruana; eso no quiere decir realmente nada, salvo una indicación entre otras muchísimas para tratar de entender lo que es una obra literaria.



¿Qué Moro haya escrito gran parte de su obra en francés, ¿significa que negaba una peruanidad o su idioma materno? Algunos lo han tomado como una traición. ¿Eso sigue siendo vigente?

Yo creo que también en eso hay menos prejuicios. Hay gente que se acerca a la literatura con actitudes patriotas. Los que se acercan a la literatura de esa manera no entienden nada de la literatura y malentienden completamente lo que lee. César Moro no era un patriota en el sentido convencional de la palabra. Neruda dice en un poema, que creo no le hubiese gustado a Moro: "Patria. Palabra triste como termómetro o ascensor". Creo que Moro pensaba más en la humanidad, en las culturas, que en demarcaciones geográficas para definir las nacionalidades. Por eso se sintió identificado con el movimiento surrealista que estaba en contra de esa visión parcelada o regional, nacionalista, provinciana de lo que es la vida. Ahora, él tenía una adhesión profunda al Perú, pero no era patriota: basta ver la virulencia de ciertos textos de Moro para hablar de cosas peruanas. Por ejemplo, la ceremonia en la que Chocano fue homenajeado en la Plaza de Armas de Lima con una corona de laurel, le inspira Moro una irritación tan profunda que evidentemente hay allí el inconfesado deseo de que la cultura en el Perú sea otra cosa, de que sea mucho menos provinciana, mucho menos convencional. Él tenía una integridad grande respecto a lo que era la poesía como todos los surrealistas; creía que la poesía estaba allí para cambiar la vida. Para decirlo de una manera un poco huachafa: el Perú le dolía a César Moro, creo que por eso quiso romper con el país. Volvió y se volvió a ir y al final regresó e hizo la vida que hizo en el Perú. Todo eso revela una relación muy desgarrada, pero al mismo tiempo muy intensa y muy profunda. Hubiera podido quedarse en Francia y convertirse en un poeta francés. Ya lo era cuando dejó Francia. Hubiera podido quedarse en México y nunca más volver al Perú. Hay muchos escritores y artistas peruanos que han desaparecido en el mundo. A mí siempre me ha



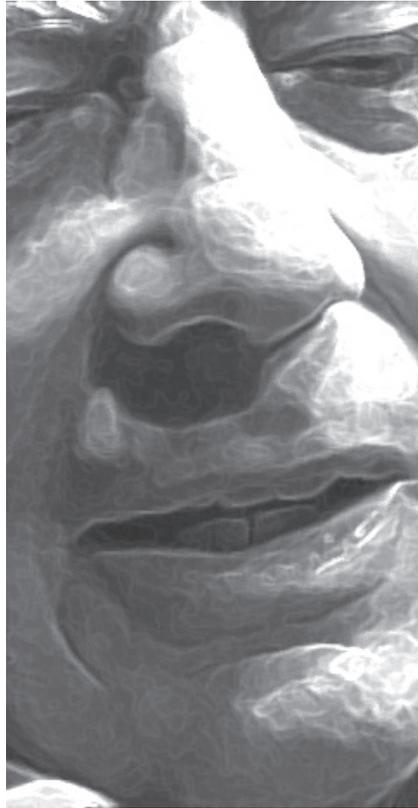
fascinado la tradición, delgada pero muy antigua, de peruanos que fueron en un momento dado figuras que parecía iban a desarrollar una obra importante y luego se desvanecieron porque se fueron, "eligieron perderse entre la niebla" dice Sebastián Salazar Bondy en su ensayo Lima la horrible. Y César Moro hubiera podido hacer eso, perderse también en la neblina y sin embargo se quedó en este país que lo exasperaba y lo irritaba tanto. Hay un compromiso profundo con un país que desde luego no le gustaba como era, pero esa también es una forma de adhesión de la propia realidad.

Podríamos decir que tenía unas grandes expectativas para el Perú.

Indudablemente no era un país del que había prescindido totalmente porque la obra de Moro escrita en francés o en español está salpicada de referencias y alusiones al Perú, y cuando hay algo que admira en el Perú escribe cosas muy hermosas, como por ejemplo el ensayo sobre la poesía de Eguren. Moro es uno de los primeros en exaltarla, es una poesía que a él lo conmueve profundamente y escribió sobre ella un texto muy bello.

¿Qué vigencia tiene el surrealismo hoy en día, en cuanto a la poesía?

El surrealismo quiso ser mucho más que un movimiento artístico. Quiso ser un movimiento revolucionario que iba cambiar no sólo los valores sino que iba a cambiar la vida. Ese aspecto del surrealismo



mo hoy día nos parece un poco ingenuo. El surrealismo contribuyó muy poderosamente a enriquecer la vida, a liberar la actividad artística, enriqueciéndola con aportes que venían de otras disciplinas, abriendo paso al inconsciente. Pero creo que hoy en día, lo que podemos decir es lo que menos le gustaría a Bretón: la gran contribución del surrealismo es artística. Modernizó muchísimo la actividad literaria y el campo plástico. La contribución del surrealismo es central. Ahora, si cambió profundamente la vida, yo creo que no; en el ámbito de la creación de la sensibilidad, de la visión, de la percepción, sí, en ese campo creo hoy en día somos deudores del surrealismo. Pero somos deudores a muchos otros movimientos, a muchos otros pensadores y algunos que creo han marcado más profundamente que el surrealismo. Lo que sí creo que hay que afirmar con absoluta convicción es que dentro del surrealismo, si hay una figura en América Latina respetable, admirable, desde el punto de vista no solamente artístico, sino del rigor con que asumió la moral de los surrealistas, fue César Moro. Nunca hizo concesiones; vivió, escribió, pintó, de acuerdo a convicciones que respetó de manera intransigente, casi fanática, hasta el final de su vida, aunque eso le significara vivir en la más absoluta soledad, renunciando a toda forma de reconocimiento. Eso en cualquiera de las sociedades latinoamericanas ya es excepcional y en el Perú es casi un milagro.

-Nueva York, 27 de setiembre 2003
-Viñeta César Moro

MAURICIO DELFÍN
(Lima, 1979) Es antropólogo y videasta.
Actualmente desarrolla "Viaje hacia la noche", un documental sobre César Moro que se estrenará en Agosto próximo.



SOCIEDAD NACIONAL DE INDUSTRIAS

COMITE DE FABRICANTES DE
PAPELES Y CARTONES



LA HORA GLOBAL

o Los Efectos de la Suplantación del Tiempo

Rafael Romero

Suena a broma, pero el tiempo va envejeciendo. O al menos eso se puede inferir a partir de la idea de segundos, minutos y horas con la que ya muchos internautas sincronizan sus encuentros virtuales. En plena época de globalización y de aumento de la digitalización, el viejo reloj de manecillas, la plástica cronometría de los cuarzos va cayendo en desuso debido a que el horario *Swatch Internet* ha hecho su aparición para beneplácito o jaqueca de quienes les tocó vivir en esta era de luz y tribus con láseres.

Ah, vaya - podrían decir algunos - una nueva moda; otra estrategia de mercado para vender más computadores, software y relojes; quizá darle trabajo a los anticuarios, a los museos del futuro; promover cierra puertas globales o para simplemente generar más basura. Sin embargo, el hecho no es tan trivial o dislocado como parece, pues, si recaemos que a veces el accionar social avanza más rápido de lo que se le entiende, entonces nos daremos cuenta de la importancia del horario *Swatch Internet*, puesto que, sabiéndolo o no, hemos asistido a otro más de los efectos del llamado fin de la historia¹. Pero, por encima de ello, estamos frente a un concepto que, aunque en la actualidad se vislumbra remoto, es probable que llegue a ser hegemónico en la mente y las costumbres de las nuevas generaciones.

Aunque si vale la señal, no nos adelantemos, pues ¿qué es esta forma de codificar el tiempo? El *Swatch time* se basa en dividir los 24 diferentes usos horarios en 1000 unidades. Cada unidad se llama *beat* (pulso). El día inicia

con @000 *beats* y termina con @999 *beats*. Cada *beat* tiene una duración de 1 minuto y 26.4 segundos. El horario Internet siempre se muestra con una @ y tres dígitos, por ejemplo: @625. El @000 corresponde a la medianoche (invierno) en la ciudad de Biel, Suiza, en donde se ha establecido el meridiano principal. Esta versión de entender el tiempo desplaza el antiguo meridiano de Greenwich, desde el que se estipula la convención horaria por la que nos regimos en la actualidad. En este sentido, el tiempo ya no sería una codificación en la que un minuto son 60 segundos, una hora 60 minutos, un día 24 horas, etc; sino un asunto de arrobas, *beats* pero, sobre todo: Internet y de un tipo de pauta de experiencia donde el tiempo se entiende desde el lenguaje de la tecnología digital, con lo cual la sincronización de los actos humanos se hace a partir de los computadores. Esto quiere decir que nada de lo que se conciba se hará sin antes pasar (subrepticia o concientemente) por una racionalidad tecnologizada donde el lenguaje de la Internet será el más frecuente acompañante de aquel espíritu que llamamos mente.

¿Asunto para asustarse o para celebrar? Ni uno ni otro, pues resulta árido pensar si la Internet, las computadoras o cualquier tecnología de comunicación debe continuar su avance (lo hará guste o no)². Lo importante, más bien, es interpretar por qué un cambio de esta naturaleza tendría una repercusión en lo psicológico, en lo interpersonal, en social, etc; de los hombres y mujeres cuando el mundo haya terminado de sufrir una profunda globalización en la que, en todos los puntos del planeta, exista una computadora como hoy en día ocurre con los televisores y las radios.

El mecanismo del tiempo

Si bien es cierto que el horario Internet es 1) un invento y estrategia más de quienes comparten y promueven la idea de la sociedad de consumo³, 2) para implementarse como forma de nombrar el tiempo necesita a escala mundial de un proceso de integración similar al logrado por la Unión Europea⁴, y 3) aún es

¹ Jean Baudrillard interpreta el fin de la historia como una inversión del sentido del tiempo. En lugar de que el hombre vaya hacia adelante en la vía del llamado progreso, quienes entienden a la sociedad como un mercado y no con economía de mercado nos quieren hacer creer que vamos hacia atrás. O dicho de otro modo: en lugar que el tiempo sea una línea en desarrollo, fechas en continua apertura; para estas personas son fechas de límite, una línea en regresión, si se quiere, la caminata de un signo en sentido inverso donde lo innatural o contrario no son los objetos, sino los seres humanos (¡?!). ¿No será que el modelo multinacional de consumo, esa horizontalidad sin horizontes, fue, si vale la paradoja, lo que caducó hace mucho y todas estas tesis finales son sólo aires para amilantar el mal olor de ese modelo en donde la vida, que no puede tener valor, se enclava en un valor de compra-venta, pues así alguien puede seguir produciendo algún objeto masivo? ¿No será que este juego de la utopía neoliberal (pues es también una utopía que busca transformar a la sociedad en un mercado puro y perfecto), necesita destruir los parámetros que nos dan coherencia social para así terminar de imponerse y avanzar sin problemas no ya en una sociedad, sino en un hipermercado con compradores cautivos en lugar de individuos con plena capacidad de decisión, elección y creación de pensamiento?

² Para una mejor interpretación de este proceso, cabe aclarar que el problema no está en los medios como materias en sí, sino a) recae en los lenguajes que se estructuran a partir y a través de ellos; y b) el contexto económico de donde nacen aquellos lenguajes, pues todos estos son, en gran medida, la (des)realización de este contexto o estructura de producción.

³ Recáigase en el hecho que nació con la marca de la multinacional Swatch.

⁴ En política internacional, la idea de integración es cada vez mayor tras la conformación de la Unión Europea. En Europa se piensa que esta unión deberá ser una gran federación con bloques regionales. En cuanto a Latinoamérica, la idea de integración ha sido contemplada desde finales de la década del 70 en uniones como el Pacto Andino, sin embargo, la ignorancia e ineptitud de la clase política latinoamericana ha frenado cualquier avance en este campo, con lo cual, nos hemos expuesto a que el poder económico desaparezca mucha de nuestra cultura o seamos más un objeto turístico, de divertimento, de espectáculo exótico que un grupo de sociedades en libertad de elección y con capacidad de mantención y desarrollo de identidades propias.

una codificación que no ha especificado por ejemplo cómo se nombrarán los meses, los años, los siglos, los milenios, en fin, no ha establecido sistemas calendarios de corto y largo alcance; ello no lo hace un asunto de importancia secundaria. Es necesario recalcar que a) un cambio en la simbolización del tiempo siempre traerá también un cambio en la sincronización de la vida en sociedad de los seres humanos, y b) el horario Internet es el germen final con el cual, en la sociedad del futuro, la cultura mediática, del plástico y del consumo ha ganado toda hegemonía sobre otros tipos de cultura en los que primaba la historia y no sólo la oferta y la demanda.

Para entender mejor cómo opera este cambio, expliquemos a qué nos referimos cuando hablamos de tiempo. Lo primero que se viene a la mente cuando mencionamos esta palabra es, para unos; el lapso recorrido desde que alguien fue concebido, luego niño, joven, adulto, anciano hasta llegar a ser polvo. Para otros quizá, aquellos viajes como hizo el señor Scrooge, del relato *Canción de Navidad* de Charles Dickens, una noche de pascuas en su pasado, presente y posibles futuros. O a lo mejor aquella condición de imperecedero, de condenado a repetirse en el tiempo, como tenía el mítico Joseph Cartaphilus del cuento El Inmortal de Jorge Luis Borges.

Resulta evidente que ningún ser humano ha experimentado el tiempo al mítico modo de Scrooge o Cartaphilus, pues esta forma no existe o, si la hay, es digamos de forma teórica más no practicable hoy en día⁵. Además es importante destacar que esto en sí no es tiempo, sino devenir, y más bien el tiempo es la herramienta principal como, dicho de varios modos, se simboliza, se ordena, se racionaliza o conserva en la memoria el devenir para poder entender la situación en la que estamos. En otras palabras, cuando hablamos de tiempo nos estamos refiriendo a una codificación que el hombre ha inventado desde el lenguaje, para guiarse en el devenir o en el flujo, siempre hacia adelante, del espacio⁶.

El caso del Jet Lag, o desorientación por efecto de un viaje a una región donde prima otra regla horaria, vale para ejemplificar qué es el tiempo. ¿Es extraño acaso que al viajar de un continente a otro el primer choque que tengamos sea el temporal? ¿Acaso algunas personas no les toma varios días acostumbrarse a las más de 15 horas de diferencia que hay entre Perú y Asia? Lo cierto es que sí. A nadie le es raro que el extranjero quiera desayunar a la hora de la cena. Duerma cuando todos trabajan. Pueda trabajar cuando todos duermen. El viajero no encaja en aquella sociedad que se mueve al ritmo que le dictan sus relojes, sus calendarios, sus agendas y no en el que él tiene grabado en su memoria. Esto es porque el viajero está experimentado el mismo devenir que los otros, pero por un asunto de memoria y de cultura (el lenguaje siempre establece flujos y reflujos en nuestro aparato psicológico) está viviendo aún con los cánones de tiempo de su anterior zona horaria. Si bien es cierto, este desorden de nuestro hipotético viajero se soluciona en la medida en que él se ajuste a la regla horaria que impera en la sociedad donde se

está desarrollando, también es cierto que si no lo hace sufrirá las consecuencias de por ejemplo: llegar demasiado temprano o tarde a sus citas, encontrar negocios cerrados cuando quiera hacer alguna transacción, demorar más de lo aceptado al efectuar sus actos; es decir, parecer un irresponsable cuando no un demente en aquella sociedad.

Haciendo un simil, el tiempo es a la vida lo que para comunicarnos resulta el abecedario: nadie recae en él paso a paso al momento de pensar, hablar o escribir, pero al llegar a los otros estamos combinando su estructura; es decir, es algo tan primario que casi pasa desapercibido por lo inherente que esta codificación es a la mente y a la naturaleza humana. Obviamente, para alcanzar este nivel de conceptualización y de aprendizaje de combinación, ha habido en la historia humana siglos y siglos de evolución, de luchas y acuerdos hasta lograr el consenso y, consecuentemente, producirse la universalización de, por ejemplo, el sentido horario va de derecha a izquierda y no a la inversa, la muerte de Cristo es el paradigma histórico con el cual el mundo occidental sabe cuando está un año antes o uno después; etc.

Sin embargo, ¿imagina una cronometría donde en lugar de D.C. se use un D. I.; es decir, después de Internet. O mejor aún, D.S.7; o sea, después de Swach o cualquier compañía que logre imponer su paradigma en el mercado y con esto en el vocabulario de los ciudadanos? ¿No significaría esto un cambio donde la plana ideología de mercado se ha integrado completamente a todo lenguaje y lengua con la que nos interrelacionamos?8 Algo a donde vamos nos dice este juego, pues, de darse como se está produciendo, esto conllevaría a que nos establezcamos en un lenguaje que de por sí es inestable. A diferencia de la lengua, la tecnología no constituyen sistemas completos. La lógica de tecnología es la continua evolución, allí no hay contradicción, sólo sentidos binarios: dos planos y no tres como tiene toda realidad humana y como tiene cualquier lengua, por ejemplo, el castellano, el inglés, etc.

Tiempo al tiempo

Del mismo modo que en la primera revolución sexual se separó al sexo de la reproducción a través del producto de una tecnología como es la píldora, en la segunda se ha separado la reproducción del sexo a través de la clonación y demás métodos de, digamos, alto fotocopiado genético; con el tiempo está ocurriendo lo mismo. Se pretende quitar el paradigma social, natural

⁷ Para darse mejor idea de un cambio semejante, cabe la fábula Un mundo Feliz, de Aldous Huxley. No se piensa un tiempo después de Cristo, sino después de Ford. Si lleváramos la lógica al extremo: ¿Imagina un mundo después de Wald Disney, Bill Gates, Bart Simpson, Arnold Swachenager o cualquier icono mediático? ¿Imagina ya el cadáver de lo real con que posiblemente vivirán nuestros tataranietos?

⁸ Por este motivo resulta importante el mantenimiento de lenguas antiguas, en el caso peruano: el quechua, el aymara y el grupo de lenguas oriundas que aún existen en nuestro país, pues estos idiomas están, en mejor cuantía, descontaminados de las ideologías del mundo moderno y de la suplantación de la realidad y de lo humano que están trayendo la cada vez mayor inclusión del plástico en nuestras vidas. Un caso sintomático de cómo poco a poco lo artificial, lo falso nos va ganando, es la aparición del Folding e-book o libro virtual. Esto es un clon, un simulacro de libro hecho de plástico y cristal líquido, el cual si bien abarata costos, también borra la posibilidad de transmitir la presencia humana como desde hace muchísimo logran los libros en hojas de papel. Para los lectores planos y apresurados, con esto no promovemos un culto ni fetichización o uso enfermizo del libro, hacemos sólo hincapié en la sana función que ha tenido por milenios, pues ¿quién nos asegura que esta virtualización del libro no destruirá también nuestra palabra? ¿Vale más una baja en los precios, una 'modernización del libro' o salvaguardar un invalorable como es nuestro lenguaje, nuestra manera de ser y no sólo parecer humanos? Si en toda palabra impresa se pierde mucho de lo humano que existe en lo hablado y en lo que se percibe frente a frente, ¿imagina ya toda la desinformación que generaría la clonación o sustitución de los libros en papel por los Folding e-books?

⁵ El físico Stephen Hawking tiene la teoría de que este tipo de avance o retroceso sobre la corriente del devenir es probable que pueda producirse dentro de un hoyo negro. Sin embargo, el problema está en que aún no existe la tecnología para soportar el nivel de gravedad que, se supone, hay dentro de estos agujeros de energía negativa en el universo.

⁶ En cuanto a ese cielo y tierra que es el lenguaje en nuestra mente, resulta ilustrativa la obra *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust. Siguiendo al filósofo Herry Bergson (uno de los poco pensadores que ha desarrollado con igual acierto la idea del tiempo que Albert Einstein), Proust estructuró los siete libros de *A la Recherche du Temps Perdu* a partir de la memoria y el lenguaje. ¿Por qué? Una de las razones fundamentales se debe a que el tiempo es justamente ello: memoria y lenguaje social.

y real para reemplazarlo por uno tecnológico, virtual y, por extensión, económico.

Si bien este tipo de revoluciones no siempre son pasos de suicida⁹, aceptar una codificación del tiempo a partir de un paradigma como Internet sí lo resulta, pues es abrir la última puerta (o la primera, según se vea) a un mercadeo y tecnologización total. Es cierto que queda el argumento que los relojes son también tecnología, sin embargo, son tecnologías no tan ideologizadas por el consumo indiscriminado como lo es mucho del ecosistema mediático. En donde todo se produce casi por una escritura automática, sin que nadie sepa ya quién tiene el teclado y las funciones críticas, políticas, sexuales y sociales se han vuelto prácticamente inútiles en un mundo virtual o, si se quiere, en un mundo que cada vez es más sólo una fotocopia desteñida del mundo real.

Según Jean Baudrillard, «... Quizá podemos apuntar a una resolución poética del mundo, de la especie prometida por la historia o por el lenguaje. El estado actual del idioma humano es esclarecedor. Nuestro idioma común intenta, por medios discursivos, inscribir la realidad en un significado, en una forma de intercambio recíproco. Pero hoy el idioma se ve enfrentado por la fantasía hegemónica de una comunicación global y perpetua: el Nuevo Orden, el nuevo ciberespacio del lenguaje, donde la ultrasimplificación de los idiomas digitales prevalece sobre la complejidad figurativa de los lenguajes naturales. Con la codificación y descodificación binaria se pierde la dimensión simbólica del lenguaje; la materialidad, la multiplicidad y la magia del lenguaje se borran. Pero, a contrario (no nos olvidemos de que el crimen nunca es perfecto), debemos decir que la resistencia más fuerte hacia esta virtualización destructiva procede del mismo lenguaje, de la singularidad, la irreductibilidad, la vernacularidad de todos los lenguajes, que en realidad están muy vivos y que están resultando ser el mejor elemento disuasorio contra la exterminación global del significado. Por tanto, el juego no ha acabado, pero nadie puede decir aún quién dirá la última palabra».

Qué duda cabe. Producto de la ilusión de la tecnología¹⁰ las cosas se están acelerando tanto que los procesos ya no se inscriben en una temporalidad lineal, en un despliegue lineal de la historia (el choque tecnológico cambió el lenguaje necesario para nuestra memoria y manera de formar ideas, muchos han pasado de una mirada con verticalidad y horizontalidad a una, aunque también múltiple, únicamente horizontal y sin peso específico). Poco se mueve ya de la causa al efecto: todo se transversaliza por la inversión del significado, por burdas copias desde los significantes, por acontecimientos perversos, irónicos. Aceleración, corrientes y turbulencias, autopotenciación y efectos caóticos. Esta desregulación es resultado del mismo sistema económico que es hegemónico en los juegos de poder mediático y estructura nuestros días.

Hacia el hallazgo del tiempo oprimido

Resulta apresurado plantear soluciones político - económico que nos deriven hacia los neomarxismo o neoliberalismo, pues siempre es la recapitulación inversa, lo opuesto a la memoria viva que producirá un mejor lenguaje de socialización. Necesario, obviamente, para invertir el canon propenso a la memorización fanática, a la fascinación por las conmemoraciones, las rehabilitaciones, las museificaciones icónicas, a la lista de los lugares comunes con ponderación fetichista de la herencia. O si quiere, a la obsesión por revivir y reavivar todo lo ya fallido como una neurosis obsesiva hacia el forzamiento de la memoria, lo cual es equivalente a la desaparición de la misma.

Sin embargo, no es apresurado decir que la vida no es un asunto de rebajas, de ofertas de final de temporada, un cierra puertas a escala global en donde la lógica económica plantea la locura donde hay que arrasar con todo como si vivir en una ciudad fuera estar perennemente en un supermercado con buenas y malas ofertas y fecha de caducidad (se oferta hasta lo que nos hace humanos). No podemos hacer del pasado un clon, un doble artificial y su congelación una exactitud fingida que en realidad nunca le hará justicia a la muy humana función de vivir críticamente y, en sociedad, ir dejando de lado formas de existencia a partir de ilusiones vacuas, las cuales, por ejemplo, traen que la capa de ozono que protege la memoria se vaya deshinchando; el agujero por el cual se escapa el tiempo y los recuerdos al espacio se amplíe, refigurando la gran migración del vacío a la periferia y hacia nosotros.

⁹ Como ejemplo de ello está a) la acertada liberación de la sexualidad femenina a consecuencia de la popularización de los métodos anticonceptivos en la primera revolución sexual hacia 1960, y b) la gran ayuda en el campo de la reproducción que ha traído la segunda a través de los múltiples métodos de fertilización invitro o intrauterina desde el último quinquenio de los años ochenta.

¹⁰ Cuando aquí nos referimos a tecnología, no olvidamos que estos productos son consecuencia o metáfora de un determinado sistema económico de producción. En el horizonte actual, el capitalismo tardío.

En este sentido, caer en lo absoluto o en el radicalismo trágico - infantil de decir que los medios de comunicación son un error; resulta ocioso, absurdo. Sin embargo, apañar la universalización de su hipertrofia¹¹ y la cantidad de lenguajes e información basura que se genera en muchos de los espacios mediáticos, sí es un disparate¹². Es evidente que nos encontramos en el pase de la sociedad mecánica a la digital, pero nada debe ser Más social que lo social (ejemplo: las masas). Más verdad que la verdad (ejemplo: la simulación). Más real que lo real (ejemplo: lo hiperreal). Más sexual que la sexualidad (ejemplo: la pornografía, el cibersex y la clonación desbandada). Más violento que la violencia (ejemplo: el terror). Más presente que el presente (ejemplo: tiempo real e instantaneidad), pues todo ello son formas mediáticas de un destiempo que está en nosotros no convertirlo más en nuestra ilusión vital, y en el fin del entendimiento del tiempo donde el movimiento de las manecillas tienen fecha de caducidad y sentido inverso a nuestra naturaleza.

RAFAEL ROMERO T.
(Lima, 1973). Es bachiller en periodismo de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. Ha trabajado como periodista en organismos ligados a Derechos Humanos. En este momento escribe su segunda novela.

¹¹ Al respecto tenemos serias reservas respecto de un minimalismo, o mínimo necesario, mediático. Nos hallamos ante uno de esos casos donde conviene aplicar rigurosamente la normativa básica que necesita el terreno de las definiciones: ni demasiada amplitud ni excesiva estrechez.

¹² Resulta lo mismo creer en aquellos sagrados mandamientos de muchos medios masivos de comunicación respecto a que brindan información objetiva y con todos los ángulos de la noticia que EL PÚBLICO REQUIERE, lo cual, no es más que una justificación pueril para generar información intrascendente con la que ellos, este tipo de medios, a partir de la ilusión de veracidad, pueden seguir vendiendo un producto sin importarle la calidad ni el impacto social del mismo. Lógica además que se repite en muchas otras áreas de la (re) producción informativa y cultural. Un ejemplo de lo último, es la acequia de libros del llamado realismo sucio (o corriente ¿pus? postmoderna de temática social escrita por jóvenes) que muchas editoriales venden como lo más cool del mundo.

POESÍA E INTERNET

Jerome Rothenberg

La pregunta acerca de cómo la Edad de los Medios —la televisión, el Internet, el consumismo y los rápidos avances tecnológicos— está afectando al lenguaje de la poesía que se escribe hoy tiene una relevancia especial para mí, creo, pues yo he estado desde hace mucho comprometido en un proyecto que involucra una interacción de formas lingüísticas y de representación por un lado muy nuevas y, por el otro, muy antiguas. Me parece que uno de los principales atractivos de la poesía —especialmente para muchos de nuestros poetas más «experimentales» ha sido el sentido de comprometerse en un proceso —una manera de pensar y de decir— que hasta muy recientemente había sido universal tanto en el espacio como en el tiempo. El factor tiempo es una medida de su antigüedad, y así la emergencia de una «nueva poesía» a través de los últimos cien o doscientos años ha estado casi siempre acompañada por declaraciones de «re»cuperación / «re»descubrimiento en el centro de cada nueva invención.

Esto es lo suficientemente claro en la poesía de Estados Unidos, donde alguien como Ezra Pound, a quien tomamos como poeta radical —estructuralmente radical— a partir de los *Cantos*, insistió en empujar hacia atrás el marco temporal y en expandirlo horizontal o culturalmente a una gama de momentos iniciadores de temprana aparición: primero los ritmos anglosajones combinados con viajes chamánicos homéricos entre las sombras en el *Canto Uno*; luego en sus posteriores escritos con el *Libro de Canciones* de la tradición china, con la obra africana *El Laúd de Gassire* tal como es presentado por Frobenius, con poemas eróticos del antiguo Egipto y las refundiciones de poetas romanos y provenzales que habíamos descuidado. Esto fue lo que colocó a Pound en conflicto con Marinetti y los futuristas —una «historia de la tribu», como él la llamó, lo que curiosamente, en esa mente fascista, resultó en una tribu

más grande de lo que la raza y la nación privilegiada nos había hecho esperar.

El mismo espíritu de novedad y transformación en relación con el pasado y el presente (lo que yo solía designar como “un intento en marcha de reinterpretar el pasado poético desde el punto de vista del presente”) inspiraba el trabajo de muchos de nosotros en los Estados Unidos después de la segunda guerra mundial: Olson, Duncan, Snyder, Kelly, Waldman, Schwerner, entre los más grandes según mi perspectiva. Y además hubo otros, fuera de los Estados Unidos —Tzara con su proyecto de compilar poemas africanos y sudamericanos; los surrealistas que fundaron una Oficina (¡dirigida por Artaud!) de investigaciones que apuntaba hacia esa dirección; y los poetas franceses de la Negritud y sus contrapartes en el «Nuevo Mundo» hispano.

Los futuristas rusos posiblemente son ejemplares aquí. A diferencia de los italianos con quienes compartían ese nombre, los futuristas rusos cavaron entusiastamente en sus propias prehistorias —el pasado como una parte necesaria de todo ese futuro. Malevich fue una especie de artista popular antes de que se hiciera a sí mismo un Suprematista, y sus rudos y muy adorables libros hechos a mano tenían como fuente una técnica para hacer libros que era muy antigua, popular y de baja tecnología. Khlebnikov y Kruchonykh son una mezcla de ciencia ficción enredada con el zaum como glosolalia futurística. (Khlebnikov hace la conexión hacia el pasado mediante su interés y uso de cantos religiosos que contenían palabras sonidos indescifrables.)

Desearía, creo, sugerir un péndulo que para muchos de nosotros se mueve entre esos dos mismos polos. En mi propia experiencia recuerdo un tiempo —la década de los sesenta y una parte de los cincuenta— cuando un cierto impulso anti-tecnológico era muy fuerte entre los poetas y la contracultura en general.

Para la mayoría de los que yo conocía que compartían este sentimiento esto no era cuestión de destruir a las máquinas. De hecho entre nosotros había un vivo interés en las máquinas, en el uso de la maquinaria para viajar, escribir, publicar y hacer imágenes, o incluso (en la vieja selva de las montañas y ríos o en la nueva selva de las ciudades) para cortar leña o para construir casas; y para los años setenta había un reconocimiento (dentro del mundo del arte ciertamente) de un nuevo territorio en que se unían el arte y la tecnología. A lo que hemos llegado hoy —que es lo que se me está preguntando directamente— es una inmersión extraordinaria en el mundo de la alta tecnología, incluso para la mayoría de nosotros, para quienes el pasado también se está abriendo y profundizando.

Más específicamente, la pregunta surge acerca de esta Era de los Medios, comenzando por hechos cotidianos como realizar una entrevista a través del correo electrónico o usarlo para enviar una colaboración. Y encuentro esto no más sorprendente o amenazante en sí mismo que el teléfono, por decir algo, o que la máquina de escribir a principios de siglo. Todo lo contrario. La primera cosa que me asombra de una situación como las mencionadas es que es posible comunicarse California y México, como podríamos hacerlo por la voz, aunque los costos de hacer esto serían más prohibitivos. También con un poco más de esfuerzo, podríamos enviar lo que estamos haciendo a través del Internet, podríamos publicarlo, por así decirlo, sin tener que depender de la aprobación de un editor intermediario que pudiera ser hostil o por lo menos indiferente a nuestro proyecto. En esta sola semana que escribo esto he estado en contacto con Francia, Alemania, Brasil, Grecia, Yugoslavia e Inglaterra —la mayoría de las veces por correo electrónico, algo por fax y teléfono. Y usted y yo pudiéramos también —a través de una red o comunidad de la que somos parte— juntarnos

en un número de sitios a los cuales los poetas como nosotros mismos pueden ser transportados a través de fronteras que han sido hechas para mantenernos separados.

Lo que esto hace es difundir un globalismo, la clase de globalismo (no globalización) que yo siempre he querido y del que no me alejaré. Pero el problema de la mayoría de las tecnologías —incluyendo a la poesía en el extremo de la baja tecnología— es que tienen dos filos. Como otros medios, pueden ser usados de forma buena o mala, incluso de formas malvadas, o lo que solíamos pensar a la manera de Hannah Arendt como la «última banalidad de la maldad». Si la magia de los antiguos brujos y chamanes podía ser usada en forma «negra» o «blanca» (para buenos o malos propósitos) así también esta variabilidad es cierta para mucho de lo que clasificamos como los «medios».

De esta manera el Internet nos tienta a nosotros, como poetas, con la súbita posibilidad de publicar y diseminar nuestros textos a través de una red más amplia que la que los otros medios más antiguos nos proporcionaban como individuos. Pero asimismo actúa como el conducto de un comercialismo que se expande cada vez más y lo que es más angustiante, es un conducto para las más feas formas de odio racial y de género

(entre otras cosas), con consecuencias que todavía no hemos determinado. O quizás en el Internet hay un equilibrio: por un lado lo que queremos y por el otro, una banalización de la palabra y del pensar. También reconozco —como todos nosotros— el avance de la imposición de una monocultura, que sé que es sentida como negativa fuera de los Estados Unidos debido a la creciente hegemonía del inglés y de la «Americanización» de los medios populares, con las consecuencias que éstos tengan. Para nosotros en Estados Unidos, esto puede hacer ver a la cuestión del globalismo como algo mucho menos amenazante, puede hacer ver a la apertura de nuevas líneas de comunicación como una ganancia plena y contar con un escaso sentido de sus pérdidas.

Si me remonto, sin embargo, a mis propios despertares después de la segunda guerra mundial, puedo recordar haber sufrido una especie de inquietud, un sentimiento incómodo acerca de cómo el lenguaje había sido corrompido por la propaganda y los lemas insensatos; una inquietud que también había sido provocada por un cambio aún más pernicioso y omnipresente en el tiempo que siguió: las vacuidades de la publicidad y el rol de las noticias (la realidad) convertidas en entretenimiento. Eso hizo que algunos de nosotros miráramos a la poesía como el «otro» lenguaje: un lenguaje para

cuestionar al lenguaje; la banalidad del lenguaje como apuntalamiento de la banalidad de la maldad. Las nuevas tecnologías nos dan una mayor apertura —o eso parece— para dejar que la otredad emerja. Esta visión es aún hoy un lenguaje y un proceso que considero benéfico —una manera de «estar con la otredad» que reúne en mi mente a una gama de poéticas. Pero el mayor impulso de los medios, de la televisión al Internet, tengo que admitirlo, avanzan apabullantemente en la dirección opuesta.

JEROME ROTHEMBERG
(1931, Nueva York), tiene un lugar único en la poesía norteamericana. En los sesenta se convirtió en traductor experimental y antologador de poesía chamánica-tribal-indígena y también judía. No menos relevantes son sus propios poemas y ensayos. Perteneciente al periodo de las contrapoéticas, su obra no ha cesado de redimensionarse.

- Este texto se compone de fragmentos de una entrevista hecha a Rothenberg por Rodrigo García Lopes para la revista Medusa (Brasil) en el 2001. Tomado de TSE-TSE 13, Buenos Aires, 2004.

- Traducción Heriberto Yepes



El poder de crear cultura

Toda manifestación cultural se origina con una pequeña chispa de energía. Baterías **ETNA** quiere seguir colaborando con el desarrollo de la cultura en el Perú con toda su energía, por eso es un orgulloso colaborador de esta revista.

BATERIAS
ETNA

¡PODER QUE DURA...MAS!

FÁBRICA: Av. El Pacífico 501 · 561 Independencia , Telf.: 521-6000 (pedidos) Fax: (511) 485-1260
VENTAS: Jr. Talara 161 Jesús María, Telf.: 330-3924 Telefax: 330-3925 admin@etna.com.pe / www.bateriasetna.com

CÉSAR VALLEJO Y DEREK WALCOTT

Miguel Idelfonso

«Y quizás, maestro, muy temprano percibiste
lo que significa la hermandad en una prole de esclavos
pugnando por un viaje de retorno a media travesía,
escupiendo a sus propios poetas,
prefiriendo alcohólicos a sus pintores,
para su solemne catálogo de suicidas,
mientras más me acercaba a tu soledad, César Vallejo,
y a tus jueves de aguaceros.»

Estos versos pertenecen al libro *Another Life* (1973) de Derek Walcott, poeta de las Antillas de Barlovento, premio Nobel en 1992. Yo leí con admiración este poema dedicado a nuestro vate de Santiago de Chuco junto con otros del Nobel, de quien había leído poco anteriormente, que salieron publicados en la revista Hueso Número # 30 (1994). Lo poco que había leído de Walcott con anterioridad fueron los poemas y la entrevista que salieron por entregas en el diario La República en 1992 a raíz de su premio. Fue en 1997 que salió publicado un artículo del poeta Washington Delgado, en el Dominical del diario El Comercio; El *Nobel para Santa Lucía* se titulaba, y fue este texto tan sencillo y hondo (como el poema de Walcott que allí se analizaba) del autor de Muerte de Artidoro lo que despertó definitivamente toda mi atención para la deslumbrante poesía del antillano (en el año 2000 tuve la ocasión de hacérselo saber en persona). El poema que trataba Washington era La luz del mundo, perteneciente al libro *The Arkansas Testament* (1987). Lo que pude leer a continuación, un par de años después, fue *Odiseos* (por fin un libro entero) que me prestó un amigo, el poeta José Pancorbo. Fue acabando el milenio pasado que recién pude acceder a casi todo de Walcott, en la biblioteca de la Universidad de El Paso, Texas. Y no hace mucho _ y después de tiempo nuevamente dedicado a alimentar mi biblioteca _ pude conseguir el libro en el que está el poema que, a apenas conociéndolo en fragmentos, me había cautivado con tal fuerza como contados poemas lo pueden lograr

Quien tiene esa capacidad de cautivarme todavía es Vallejo. Tal vez el poema que más me gusta de él es uno que pertenece al conjunto que póstumamente titularon *Poemas Humanos*. Es el que inicia con «Me viene, hay días, una gana ubérrima, política...», un texto construido a partir de reiteraciones, enumeraciones y yuxtaposiciones de contrarios que expresan esa «gana ubérrima». El poema es muy conocido y ha sido estudiado reiteradas veces. El sentimiento de solidaridad, como lo afirma James Higgins, hace que Vallejo quiera «amar a todos los hombres, quieran o no. El suyo es un amor que abarca a todos _ los pobres, los débiles, los malos, hasta sus enemigos.» Y más adelante: «Es el amor de un solo hombre pero abarca a toda la humanidad. Es parroquial en cuanto Vallejo ve el mundo como una sola comunidad grande en la que todos los hombres son sus vecinos. Es un amor que ignora las barreras de la moralidad.»

El subconsciente debe ser un catálogo de imágenes que cargan conceptos, sentimientos; de olores que arrastran escenas, que guardan vida pasando la última puerta de la memoria. A mí me pasa con frecuencia, que una canción nueva me llama la atención porque me remite a otra canción clásica, un fragmento por lo menos, o a veces una atmósfera tan solo. Y ocurre, además, que al recordar aquella canción clásica traiga al presente imágenes o escenas de mi pasado ligadas a esa música. Habiendo pasado el tiempo y olvidado el poema de Walcott dedicado a Vallejo, eso me pasó con el poema del Nobel, algo me hacía entrelazar estos dos poemas, *La luz del Mundo* y «Me vienen hay días...».

En palabras de Washington Delgado el poema de Walcott «desarrolla una anécdota banal: el viaje en autobús interurbano». El poeta está en aquel autobús camino al hotel donde se hospedaría, pero el viaje resulta ser más que un simple tránsito interurbano: es el reencuentro con sus raíces, con su pueblo, y en ese estado de intensa comunión con el resto de pasajeros, gente humilde y al parecer en su mayoría de raza negra, trae a su especie de monólogo interior una serie de personajes femeninos, tanto los que están presentes (la muchacha negra con la que sueña que sea su mujer) como los del recuerdo (su madre). «Los temas y motivos poéticos en este libro de Walcott, decía Washington, son variadísimos: el amor, la soledad, los recuerdos, los paisajes y gentes de su tierra con sus problemas individuales y sociales, la antigüedad grecolatina, la Edad Media sajona, la cultura clásica francesa, la guerra de Secesión norteamericana, el racismo, la libertad.» Casi todos esos temas están presentes en este poema efectivamente. Pero a lo que quiero acercarme en este texto es al amor que llega a sentir el poeta.

«Y yo les había abandonado, lo supe allí,
sentado en el autobús, en la media luz tranquila como el
mar,
con hombres inclinados sobre canoas, y las luces naranjas
de la punta de Vigie, negras barcas en el agua
yo, que nunca pude dar consistencia a mi sombra
para convertirlas en una de sus sombras, les había dejado su
tierra,
sus peleas de ron blanco y sus sacos de carbón,
su odio a los capataces, a toda autoridad.
Me sentía profundamente enamorado de la mujer junto a
La ventana.»

La conciencia de su abandono (de su tierra, su raza, su lengua: el autoexilio), a raíz del maravilloso pasaje de la anciana con sombrero que sube al autobús, antecede al de su enamoramiento con la muchacha: «Quería marcharme a casa con ella aquella noche./ Quería que ella tuviera la llave de nuestra cabaña/ junto a la playa en Gros-Ilet; quería...» Y al final de la estrofa: «y decirle en silencio/ que su cabello era como el bosque de una colina en la/ noche,/ que un goteo de ríos recorría sus axilas,/ que le compraría Benin si así lo deseaba,/ y que jamás la dejaría en la tierra. Y decirse también a los/ otros.» Pero luego ese amor se extiende a todos: «Porque me embargaba

un gran amor capaz de hacerme/ romper en llanto,/ y una pena que irritaba mis ojos como una ortiga,/temía ponerme a sollozar de repente/ en el transporte público con Marley sonando (...) Yo quería que el autobús/ siguiera su camino para siempre, que nadie se bajara/ y dijera buenas noches a la luz de los faros (...) quería que la belleza de ella/ penetrara en la calidez de la acogedora madera» : Pero el autobús se detuvo y él había llegado a su destino, el Hotel Halcyon: «Me bajé del autobús sin decir buenas noches./ Ese buenas noches estaría lleno de amor inexpresable./ Siguieron adelante en su autobús, me dejaron en la tierra.»

Ese «amor inexpresable», que le hace desear, que le hace «querer», es el que me conecta con Vallejo: «Me viene, hay días una gana ubérrima, política,/ de querer, de besar al cariño en sus dos rostros,/ y me viene de lejos un querer/ demostrativo, otro querer amar, de grado o fuerza,/ al que me odia, al que rasga su papel, al muchachito,/ a la que llora por el que lloraba, al rey del vino, al esclavo del agua,/ al que ocultóse en su ira,/ al que suda, al que pasa, al que sacude su persona en/ mi alma...» Lo que Vallejo dice de manera general y de modo directo y breve, Walcott lo dice partiendo de una anécdota, con un relato poético lleno de mixturas. Pueden encontrarse similitudes en ambos poetas, que son originarios de tierras del tercer mundo, países periféricos, con conciencia de su mestizaje racial y cultural, que han vivido el autoexilio, pero este «amor inexpresable» expresado magistralmente por ambos es lo que los hace universal y portadores de, en palabras de Washington al referirse al antillano, «una luz radiante, un firme faro de humanidad y belleza en el mundo contemporáneo».

La penúltima estrofa del poema de Vallejo dice: «Ah, querer, éste, el mío, éste, el mundial,/ interhumano y parroquial, provector! Me viene a pelo,/ desde el cimientito, desde la ingre pública,/ y, viniendo de lejos, da ganas de besarle/ la bufanda al cantor,/ y al que sufre, besarle en su sartén,/ al sordo, en su rumor craneano, impávido;/ al que me da lo que olvidé en mi seno,/ en su Dante, en

su Chaplin en sus hombros.» Esta parte la analiza Leopoldo Chiappo en su *Estudios de la Comedia. Estudios Dantianos*, acerca del significado de «Dante» en el poema de Vallejo nos dice: «Ya Boccaccio había observado que Dante, hipocorístico con el cual se ha inmortalizado Durante Alighieri, quiere decir «el que da», es decir, se trata (tanto en italiano como en castellano) del participio activo del verbo 'dar' (...) Vallejo, con intuición poética, rescata la significación del nombre propio del poeta Dante, insuflándole el sentido dinámico de verbo activo participial 'dante', 'quien da', 'dador', el que 'siempre está dando', donador, fuente incesante.» Luego Chiappo señala algo más: «Recordemos las palabras citadas del poema: quien es besado en su sartén es alguien que sufre (...) quien es besado en su Dante, es decir, en su ser noblemente donante, es quien me da, no cualquier cosa, secundaria, superflua o accidental, sino nada menos lo que es lo más importante, que es la donación de aquel quien 'me da lo que olvidé en mi seno' (...) en lo más profundo de mi mismo, en mi propio ser, en mi penetrar...» Entonces vamos entendiendo que «Dante» es el donante del propio ser, pero, siguiendo a Chiappo: «del poeta Dante entendido como quien puede darnos lo que habíamos olvidado, lo que estaba cancelado, perdido, no en cualquier parte, pues no se trata de nada adjetivo o adventicio, sino en lo más profundo de nuestro propio ser y que es nuestro ser propio.» Y más adelante, como si se tratara del análisis del poema de Walcott: «Dante es la grandeza que está en cada hombre, es el exiliado, el sufriente, el amante que llevamos dentro con la capacidad de despertar en nuestros hermanos hombres humanos lo que habían olvidado en su seno, es decir, la posibilidad de vivir desde sí mismos, desalienados. El que me ama es mi Dante, el que me despierta lo que me había olvidado en mi seno, me hace vivir y ya no desvivo más. Me dona la única, la verdadera donación.»

Ahora veamos cómo acaba el poema de Walcott. Nos habíamos quedado que con tristeza había tenido que bajar del autobús, pues había llegado a su paradero: «Entonces, un poco más allá, el vehículo se detuvo. Un/ hombre/ gritó mi nombre desde la ventanilla./ Caminé hasta él. Me tendió algo./ Se me había caído del bolsillo una cajetilla de cigarrillos./ Me la

devolvió. Me di la vuelta para ocultar mis lágrimas./ No deseaban nada, nada había que yo pudiera darles/ salvo esta cosa que he llamado 'La Luz del Mundo'». El poeta sufre al no poder darles inmediatamente aquello que todos los pasajeros del autobús le habían dado y sin saberlo, que sería, recogiendo el análisis de Chiappo, aquello que guarda la palabra Dante. Si bien este poema no termina con un final feliz _ aunque el haberles dado finalmente este poema «La Luz...», su ser propio, invierte paradójicamente este aparente final triste _ , el de Vallejo tampoco acaba bien. También paradójicamente nos dice, y no sin menos emoción: «Quiero, para terminar,/ cuando estoy al borde célebre de la violencia/ o lleno de pecho el corazón, querría/ ayudar a reír al que sonríe, ponerle un pajarillo al malvado en plena nuca,/ cuidar a los enfermos enfadándolos,/ ayudarlo a matar al matador – cosa terrible -/ y quisiera yo ser bueno conmigo/ en todo.»

Para nada aquí quiero sugerir que Walcott se ha basado en el poema de Vallejo para escribir su poema. El alma es universal así como la estructura humana, y cuando la emoción nos desborda simplemente utiliza formas poéticas para comunicar lo inexpresable. La cualidad más importante del artista es justamente recoger aquellos elementos que están, digamos, en el aire (en el sentido de ser percibidos de alguna manera por todos), y saberlos plasmar. En fin.

Apolo, 29 de enero, 2004

MIGUEL IDELFONSO
(Lima, 1970). Estudió Literatura en La Católica. Hizo una Maestría en Creative Writing en El Paso - Texas University. Ha publicado *Vestigios, canciones De Un Bar En La Frontera y Las Ciudades Fantasma*s. **Obtuvo el Copé de Oro de Poesía 2002.**

CÉSAR VALLEJO

Me viene, hay días...

Me viene, hay días, una gana ubérrima, política,
de querer, de besar al cariño en sus dos rostros,
y me viene de lejos un querer
demostrativo, otro querer amar, de grado o fuerza,
al que me odia, al que rasga su papel, al muchachito,
a la que llora por el que lloraba,
al rey del vino, al esclavo del agua,
al que ocultóse en su ira,
al que suda, al que pasa, al que sacude su persona
en mi alma.

Y quiero, por lo tanto, acomodarle
al que me habla, su trenza; sus cabellos, al soldado;
su luz, al grande; su grandeza, al chico.

Quiero planchar directamente
un pañuelo al que no puede llorar
y, cuando estoy triste o me duele la dicha,
remendar a los niños y a los genios.

Quiero ayudar al bueno a ser su poquillo de malo
y me urge estar sentado
a la diestra del zurdo, y responder al mudo,
tratando de serle útil en
lo que puedo, y también quiero muchísimo
lavarle al cojo el pie,
y ayudarle a dormir al tuerto próximo.

Ah querer éste, el mío, éste, el mundial,
interhumano y parroquial, provector!
Me viene a pelo,
desde el cimientito, desde la ingle pública,
y, viniendo de lejos, da ganas de besarle
la bufanda al cantor,
y al que sufre, besarle en su sartén,
al sordo, en su rumor craneano, impávido;
al que me da lo que olvidé en mi seno,
en su Dante, en su Chaplin, en sus hombros.

Quiero, para terminar,
Cuando estoy al borde célebre de la violencia
O lleno de pecho el corazón, querría
Ayudar a reír al que sonríe,
Ponerle un pajarillo al malvado en plena nuca,
Cuidar a los enfermos enfadándolos,
Comprarle al vendedor,
Ayudarle a matar al matador _ cosa terrible _
Y quisiera yo ser bueno conmigo
En todo.

6 nov. 1937

DEREK WALCOTT

*Kaya ahora, necesito kaya ahora
Necesito kaya ahora,
Porque cae la lluvia*

Bob Marley

La Luz del Mundo

Marley cantaba rock en el estéreo del autobús
y aquella belleza le hacía en voz baja los coros.
Yo veía dónde las luces realizaban, definían,
Los planos de sus mejillas; si esto fuera un retrato
Se dejarían los claroscuros para el final, esas luces
Transformaban en seda su negra piel; yo habría añadido un
pendiente,

algo sencillo, en otro bueno, por el contraste, pero ella
no llevaba joyas. Imaginé su aroma poderoso y
dulce, como el de una pantera en reposo,
y su cabeza era como mínimo un blasón.
Cuando me miró, apartando luego la mirada educadamente
porque mirar fijamente a los desconocidos no es de buen
gusto,

era como una estatua, como un Delacroix negro
La Libertad guiando al pueblo, la suave curva
del blanco de sus ojos, la boca en caoba tallada,
su torso sólido, y femenino,
pero gradualmente hasta eso fue desapareciendo en el
atardecer, excepto la línea

de su perfil, y su mejilla realzada por la luz,
y pensé, ¡Oh belleza, eres la luz del mundo!
No fue la única vez que se me vino a la cabeza la frase
en el autobús de dieciséis asientos que traqueteaba entre
Gros-Islet y el Mercado, con su crujido de carbón
y la alfombra de basura vegetal tras las ventas del sábado,
y los ruidosos bares de ron, ante cuyas puertas de brillantes
colores
se veían mujeres borrachas en las aceras, lo más triste del
mundo,
recorriendo a tumbos su semana arriba, a tumbos su semana
abajo.

El mercado, al cerrar aquella noche del Sábado,
me recordaba una infancia de errantes faroles
colgados de pértigas en las esquinas de las calles, y el viejo
estruendo

de los vendedores y el tráfico, cuando el farolero trepaba,
enganchaba una lámpara en su poste y pasaba a otra,
y los niños volvían el rostro hacia su polilla, sus
ojos blancos como sus ropas de noche; el propio mercado
estaba encerrado en su oscuridad ensimismada
y las sombras peleaban por el pan en las tiendas,
o peleaban por el hábito de pelear
en los eléctricos bares de ron. Recuerdo las sombras.

El autobús se llenaba lentamente mientras oscurecía en la
estación.

Yo estaba sentado en el asiento delantero, me sobraba tiempo.
Miré a dos muchachas, una con un corpiño

y pantalones cortos amarillos, una flor en el cabello,
y sentí una pacífica lujuria; la otra era menos interesante.
Aquel anochecer había recorrido las calles de la ciudad
donde había nacido y crecido, pensando en mi madre
con su pelo blanco teñido por la luz del atardecer,
y las inclinadas casas de madera que parecían perversas
en su retorcimiento; había fisgado salones
con celosías a medio cerrar, muebles a oscuras,
poltronas, una mesa central con flores de cera,
y la litografía del Sagrado Corazón,
buhoneros vendiendo aún a las calles vacías:
dulces, frutos secos, chocolates reblandecidos, pasteles de
nuez, caramelos.

Una anciana con un sombrero de paja sobre su pañuelo
se nos acercó cojeando con una cesta; en algún lugar,
a cierta distancia, había otra cesta más pesada
que no podía acarrear. Estaba aterrada.
Le dijo al conductor: «Pas quittez moi a terre»,
Que significa, en su patois: «No me deje aquí tirada»,
Que es, en su historia y en la de su pueblo:
«No me deje en la tierra» o, con un cambio de acento:
«No me deje la tierra» [como herencia];
«Pas quittez moi a terre, transporte celestial,
No me dejes en tierra, ya he tenido bastante».
El autobús se llenó en la oscuridad de pesadas sombras
que no deseaban quedarse en la tierra; no, que serían
abandonadas
en la tierra y tendrían que buscarse la vida.
El abandono era algo a lo que se habían acostumbrado.

Y yo les había abandonado, lo supe allí,
sentado en el autobús, en la media luz tranquila como el
mar,
con hombres inclinados sobre canoas, y las luces naranjas
de la punta de Vigie, negras barcas en el agua;
yo, que nunca pude dar consistencia a mi sombra
para convertirla en una de sus sombras, les había dejado su
tierra,
sus peleas de ron blanco y sus sacos de carbón,
su odio a los capataces, a toda autoridad.
Me sentía profundamente enamorado de la mujer junto a
la ventana.

Quería marcharme a casa con ella aquella noche.
Quería que ella tuviera la llave de nuestra cabaña
junto a la playa en Gros-Ilet; quería que se pusiese
un camisón liso y blanco que se vertiera como agua
sobre las negras rocas de sus pechos, yacer
simplemente a su lado junto al círculo de luz de un quinqué
de latón
con mecha de queroseno, y decirle en silencio
que su cabello era como el bosque de una colina en la
noche,
que un goteo de ríos recorría sus axilas,
que le compraría Benin si así lo deseaba,
y que jamás la dejaría en la tierra. Y decirselo también a los
otros.

Porque me embargaba un gran amor capaz de hacerme
romper en llanto,
y una pena que irritaba mis ojos como una ortiga,
temía ponerme a sollozar de repente
en el transporte público con Marley sonando,
y un niño mirando sobre los hombros
del conductor y los míos hacia las luces que se aproximaban,
hacia el paso veloz de la carretera en la oscuridad del campo,
las luces en las casas de las pequeñas colinas,
y la espesura de estrellas; les había abandonado,
les había dejado en la tierra, les dejé para que cantaran
las canciones de Marley sobre una tristeza real como el olor
de la lluvia sobre el suelo seco, o el olor de la arena mojada,
y el autobús resultaba acogedor gracias a su amabilidad,
su cortesía, y sus educadas despedidas

a la luz de los faros. En el fragor,
en la música rítmica y plañidera, el exigente aroma
que procedía de sus cuerpos. Yo quería que el autobús
siquiera su camino para siempre, que nadie se bajara
y dijera buenas noches a la luz de los faros
y tomara el tortuoso camino hacia la puerta iluminada,
guiado por las luciérnagas; quería que la belleza de ella
penetrara en la calidez de la acogedora madera,
ante el aliviado repiquetear de platos esmaltados
en la cocina, y el árbol en el patio,
pero llegué a mi parada. Delante del Hotel Halcyon.
El vestíbulo estaría lleno de transeúntes como yo.
Luego pasearía con las olas playa arriba.
Me bajé del autobús sin decir buenas noches.
Ese buenas noches estaría lleno de amor inexpressable.
Siguieron adelante en su autobús, me dejaron en la tierra.

Entonces, un poco más allá, el vehículo se detuvo. Un
hombre
gritó mi nombre desde la ventanilla.
Caminé hasta él. Me tendió algo.
Se me había caído del bolsillo una cajetilla de cigarrillos.
Me la devolvió. Me di la vuelta para ocultar mis lágrimas.
No deseaban nada, nada había que yo pudiera darles
salvo esta cosa que he llamado «La Luz del Mundo».



SEGURIDAD GENERAL:

la liquidación del opio

Antonin Artaud

Tengo la intención no disimulada de agotar la cuestión a fin de que se nos deje tranquilos de una vez por todas con los llamados de la droga.

Mi punto de vista es netamente antisocial.

No hay sino una razón para atacar el opio. Es la del peligro que su empleo puede hacer correr al conjunto de la sociedad.

Ahora bien: ese peligro es falso.

Nacimos podridos en el cuerpo y en el alma, somos congénitamente inadaptados; suprimid el opio, no suprimiréis la necesidad del crimen, los cánceres del cuerpo y del alma, la propensión a la desesperación, el cretinismo innato, la viruela hereditaria, la pulverización de los instintos, no impediréis que existan almas destinadas al veneno, sea cual fuere, veneno de la morfina, veneno de la lectura, veneno del aislamiento, veneno del onanismo, veneno de los coitos repetidos, veneno de la debilidad arraigada en el alma, veneno del alcohol, veneno del tabaco, veneno de la anti-sociabilidad.

Hay almas incurables y perdidas para el resto de la sociedad. Suprimidles un medio de locura, ellas inventarán diez mil otros. Ellas crearán medios más sutiles, más furiosos, medios absolutamente desesperados. La misma naturaleza es anti-social en el alma; es por una usurpación de poderes, que el cuerpo social organizado reacciona contra la tendencia natural de la sociedad.

Dejemos perderse a los perdidos, tenemos mejor cosa en que ocupar nuestro tiempo que tentar una regeneración imposible y además odiosa y dañina.

En tanto no hayamos llegado a suprimir ninguna de las causas de desesperación humana no tendremos el derecho de intentar suprimir los medios por los cuales el hombre trata de desencontrarse de la desesperación.

Pues ante todo se tendría que llegar a suprimir ese impulso natural y escondido, esa pendiente especiosa del hombre que lo inclina a encontrar un medio, que le de la idea de un medio para salir de sus males.

Asimismo, los perdidos están por naturaleza perdidos, todas las ideas de regeneración moral nada harán en ellos, hay un determinismo innato, hay una incurabilidad indiscutible del suicidio, del crimen, de la idiotez, de la locura, hay una invencible cornudez del hombre, hay una pulverización del carácter, hay una castración del espíritu.

La asfixia existe, la meningitis sífilítica existe, el robo, la usurpación. El infierno es ya de este mundo y hay hombres que son desdichados evadidos del infierno, evadidos destinados a recomenzar eternamente su evasión. Y basta.

El hombre es miserable, el alma débil, hay hombres que se perderán siempre. Poco importan los medios de la pérdida; eso a la sociedad no le importa.

Hemos demostrado bien, ¿no es cierto?, que la sociedad nada puede, que pierde su tiempo; que no se obstine más en arraigarse a su estupidez.

Estupidez dañina.

Para los que se atreven a mirar de frente a la verdad, saben ciertamente los resultados de la supresión del alcohol en Estados Unidos.

Una superproducción de locura: la cerveza al régimen del éter, el alcohol impregnado de cocaína que



autorretrato, diciembre 1947, grafito, 65 x 50 cm

se vende clandestinamente, la borrachera multiplicada, una especie de ebriedad general. En suma, la ley del fruto prohibido.

Lo mismo, para el opio.

La prohibición que multiplica la curiosidad por la droga sólo ha beneficiado hasta ahora a los sostenedores de la medicina, del periodismo y de la literatura. Hay gente que ha edificado sus fecales e industriosos renombres sobre sus pretendidas indignaciones en contra de la inofensiva e infima secta de los condenados a la droga (inofensiva por lo infima y por ser siempre excepción), esa minoría de condenados del espíritu, del alma, de la enfermedad.

¡Ah!, qué bien atado está en aquellos el cordón umbilical de la moral. Desde su madre, ellos no han pecado jamás, por cierto. Son apóstoles, descendientes de pastores; uno se pregunta tan sólo dónde abrevan sus indignaciones y, sobre todo, cuánto han palpado para poder hacerlo y, en todo caso, qué les ha reportado esto.

Y por otra parte, la cuestión no está allí.

En realidad, ese furor contra los tóxicos y las leyes estúpidas que de él se derivan:

1. Es inoperante contra la necesidad del tóxico, que saciada o insaciada es innata al alma y la induciría a gestos resueltamente antisociales, aunque el tóxico no existiera.

2. Exaspera la necesidad social del tóxico, transformándolo en vicio secreto.

3. Daña la verdadera enfermedad, pues allí está la verdadera cuestión, el mundo vital, el punto peligroso: para desgracia de la enfermedad, la medicina existe.

Todas las leyes, todas las restricciones, todas las campañas contra los estupefacientes nunca lograrán más que sustraer a todos los necesitados del dolor humano, quienes tienen sobre el estado social derechos imprescriptibles, el disolventes de sus males, un alimento para ellos más maravilloso que el pan y el medio en fin de re-penetrar en la vida.

Antes la peste que la morfina, aúlla la medicina oficial, antes el infierno que la vida. No hay sino imbéciles del género de J.P. Liaussu (que es, por añadidura, un feto ignorante) para entender que se debe dejar a los enfermos macerar en su enfermedad.

Y es aquí, por otra parte, donde toda la grosería del personaje muestra su juego y se da libre curso: en nombre, según pretende, del bien general.

Suicidados, desesperados y vosotros, torturados de cuerpo y alma, perded toda esperanza. No hay más alivio para vosotros en este mundo. El mundo vive de vuestros osarios.

Y vosotros, locos lúcidos, cancerosos, meningíticos crónicos, sois unos incomprendidos. Hay un punto en vosotros que ningún médico jamás entenderá, y ese punto os salva y vuelve augustos, puros, maravillosos: estáis fuera de la vida, estáis por encima de la vida, tenéis males que el hombre común no conoce, sobrepasáis el nivel normal y es por eso que los hombres son rigurosos con vosotros, envenenáis su quietud, sois disolventes de su estabilidad. Teneis dolores irreprimibles cuya esencia consiste en ser inadaptable a ningún estado conocido, inajustable en las palabras. Teneis dolores repetidos y fugaces, dolores insolubles, dolores del pensamiento, dolores que no están ni en el cuerpo ni en el alma, pero que participan de ambos. Y yo participo de vuestros males y os pregunto: ¿quién se atrevería a medirnos el calmante? En nombre de qué claridad superior, alma de nosotros

mismos, nosotros que estamos en la raíz misma del conocimiento y de la claridad. Y esto por nuestras instancias, por nuestra insistencia en sufrir. Nosotros a quienes el dolor ha hecho viajar en nuestra alma en busca de un lugar de calma donde asirse, en busca de estabilidad en el mal como los otros en el bien. No estamos locos, somos maravillosos médicos, conocemos la dosificación del alma, de la sensibilidad, de la médula y el pensamiento. Es preciso dejarnos en paz, es preciso dejar la paz a los enfermos, nada pedimos a los hombres, no les pedimos sino el alivio de nuestros males. Hemos evaluado bien nuestra vida, sabemos lo que ella comporta de restricciones frente a los otros, y sobre todo frente a nosotros mismos. Sabemos hasta que deformación consentida, hasta que renunciamento a nosotros mismo, hasta que parálisis de sutilezas nuestro mal nos obliga cada día. No nos suicidamos todavía. Entretanto, que se nos deje en paz.



la proyección del cuerpo verdadera, 18 de noviembre 1945 - diciembre 1947 o enero 1948, grafito y crayones de cera 54 x 75 cm

ANTONIN ARTAUD

Inclasificable. Vida y poesía le resultan inseparables. Nació el 4 de septiembre de 1896 en Francia. Desde muy joven sufrió trastornos nerviosos, tartamudeo e intensos dolores de cabeza. En 1915 fue internado por vez primera en una clínica de Marsella. Fue internado sucesivas veces, diagnosticándole varias enfermedades y sometiéndolo a tratamientos intensos. Los doctores le suministraron opio para calmar su dolor físico. Se cree que luchó contra esta adicción toda su vida. Artaud entiende que el problema no es el paliativo, sino el no hallar las causas profundas de su desesperación. Mientras está encerrado en el hospicio de Ville-Evrard, estalla la segunda guerra. Fue trasladado a Rodez, donde se estima que recibió más de 50 sesiones de electroshock. Murió el 4 de marzo de 1948 en el psiquiátrico de Ivry. Su cuerpo inerte fue encontrado sentado en la cama de su habitación.

ARTAUD Y EL SIGNO

Christopher Van Ginhoven

Con el tiempo, lo que en su momento despertó gran admiración y entusiasmo, termina siendo objeto de encarnizados ataques. Es una de las leyes de la vida, a las que también están sujetas las ideas. Tal es el caso de la razón. Con su descubrimiento, siglos atrás, se abrió un prometedor futuro para las aspiraciones de autonomía del ser humano. Armado de esta facultad espontánea y universal, el individuo, concebido, hasta entonces, en términos de las estructuras que lo contenían, pasó a representar un papel protagónico en el gran teatro del mundo.

Hoy, consolidada su alianza con el capital, la razón ha dejado de ser un instrumento de liberación, llegando a ser vista, por los críticos de la sociedad de consumo, como un arma de dominación. Producto de la razón es un sistema que convierte al ser humano en un autómatas cuya misión es integrarse, a través de su participación en el intercambio de bienes, a un gigantesco mecanismo de sumisión ideológica, a una falsificación de la experiencia que hace de la vida una espantosa impostura. Esta versión, algo caricaturizada, de una protesta que, admito, es mucho más compleja, permite, sin embargo, que uno se pregunte por lo que está detrás: la idea de que, más allá de las máscaras, más allá de la impostura, existiría una experiencia más auténtica. Toda aspiración de cambio, toda revolución, se alimenta de esta creencia en una vida más próxima a la verdad. Se pensó, en un momento, que la razón abriría el camino hacia esa verdad. Hoy, desprestigiada la razón, surge la necesidad de buscar otras alternativas.

Valdría la pena, pues, preguntarse por el papel asignado a la locura, categoría opuesta a la razón, en esta incesante búsqueda de alternativas, quizás lo más noble que tenemos como especie. En tiempos en que van desapareciendo las diferencias, lo que habita en las periferias despierta una fascinación especial. Es lo que sucede con el discurso del loco: su resistencia a ser asi-

milado por la razón hegemónica, y esa negativa a ceder, que dota de una fuerza persuasiva particular a los contenidos de lo que, precisamente a causa de esta resistencia, representaría una dimensión original e intacta de la personalidad, una zona de pureza ideológica, por así decirlo, despierta hoy un entusiasmo semejante al que pudo haber despertado la razón al presentarse en su momento como un vehículo para la plena realización de nuestras aspiraciones de autonomía.

* * *

Es necesario insistir en estas acrobacias dialécticas, al cabo de las cuales ya no es la razón, sino la categoría que se le opone, lo que se convierte en una esperanza de libertad, al momento de discutir la obra de Antonin Artaud, genial figura cuyo perfil decora cada vez más y más estandartes de los que enarbolan las brigadas de utopistas convencidos de que es preciso tumbarse el edificio de la razón sin que quede ni siquiera una piedra en pie. Nunca como hoy ha estado tan en boga hablar de él, declararse seguidor suyo. Y obviamente es imposible hablar de Artaud sin hacer referencia a su locura, al tiempo que pasó encerrado en un manicomio. ¿Se habría imaginado, en sus momentos más críticos, el prestigio que su enfermedad conferiría sobre su figura? Puede que sí, puede que esa locura se nutriese de la esperanza de que en algún futuro alguien le daría la razón. En todo caso, el pensamiento de Artaud expresa esa suerte de pureza ideológica que hoy suele atribuirse a lo marginal. Aunque el *Teatro de la Crueldad* fue mal recibido en su momento, por suerte hoy todavía nos queda lucidez suficiente como para reconocer que nos equivocamos y que ese hombre que todos tomaban por un demente era el autor de una excepcional propuesta.

Se corre, sin embargo, un riesgo muy grande a la hora de examinar las ideas de esta excepcional figura, un riesgo que tiene mucho que ver con la posición marginal que, debido a su famosa locura, Artaud ocuparía en la historia del pensamiento. Declarando que algo es excepcional, neutralizamos, acaso sin querer, su potencial revolucionario. Sucede con el loco lo que Nietzsche advirtió que sucede con el genio: puede reducirse el impacto de esta marginalidad contestataria si no se tiene en cuenta que la genialidad, y ese seductor halo de autonomía que la reviste, es también una ilusión. Detrás de las resplandecientes imágenes que el genio produce hay todo un trabajo, toda una movilización de los contenidos de la mente, contenidos que aun en cuadros de excepcionalidad, están determinados por la experiencia y, por ende, por la cultura. Tratándose de una figura como la de Artaud, si se quiere respetar el potencial revolucionario de su propuesta, es necesario sospechar de la supuesta «originalidad» de sus ideas.

Artaud sería el primero en estar de acuerdo. Los que sostienen que el *Teatro de la Crueldad* es un proyecto novedoso están muy equivocados: él mismo reitera hasta el cansancio, a lo largo de *El teatro y su doble*, que el esfuerzo que permitirá que se lleve a cabo ese extraordinario proyecto es, ante todo, un esfuerzo de recuperación. El teatro que Artaud propone exis-

tió alguna vez; sin embargo, se ha perdido, se ha extraviado. «¿Cómo es posible —se pregunta en un momento— que el teatro, tal como se le conoce en Europa, o mejor dicho en Occidente, haya menoscabado todo aquello que es propio de lo teatral?» Hay que devolverle al teatro su dimensión estrictamente teatral: Artaud se revela aquí como un buscador de esencias. Y, también, puesto que va en busca de estas esencias, como un hombre de su tiempo, pues al igual que otros artistas de su época, al intentar recuperar lo que se ha perdido, Artaud volverá la mirada hacia un tiempo fabuloso: el tiempo de los orígenes. Bajo el influjo de Nietzsche y sus genealogías, uno de cuyos principales objetivos es, precisamente, el de descubrir las transformaciones que ciertos fenómenos culturales han sufrido a lo largo del tiempo, y en una época en la que el psicoanálisis, con su interés por las mitologías individuales, comienza a ejercer su feroz embrujo en el ambiente intelectual, Artaud se aboca a una labor arqueológica: es necesario devolver al teatro su eficacia original, para lo cual, como muchos de sus contemporáneos —entre ellos, varios de los exponentes de surrealismo, y también Picasso y los cubistas—, vuelve la mirada hacia las manifestaciones del llamado arte primitivo, arte no «contaminado» por las tendencias occidentales. No es coincidencia que lo que inspira a Artaud a plantear el *Teatro de la Crueldad* sea una función del famoso Teatro Balinés, incluida en el programa de la Exposición Internacional que tuvo lugar en París, hacia comienzos de los 30. Artaud, pues, no inventa: rescata. El *Teatro de la Crueldad* es —y es aquí que salta a la vista, con mayor nitidez, su afinidad con las pesquisas genealógicas— una manera de saldar cuentas con el olvido.

El parentesco entre ambas figuras, Artaud y Nietzsche, es fundamental para la comprensión de lo que Artaud tiene en mente. Nietzsche entiende la genealogía como un esfuerzo por iluminar los conceptos —o, mejor dicho, los errores— que organizan nuestra visión del mundo. Volver a los orígenes de un concepto nos permite descubrir la intención inicial, aquello que realmente está detrás de una práctica o de una idea. De igual manera, el *Teatro de la Crueldad* nos permite regresar a una concepción del teatro anterior a su eventual debilitamiento. ¿Qué parecido se puede establecer entre esta idea del teatro y la concepción trágica del mundo cuya muerte Nietzsche lamenta en *El nacimiento de la tragedia*? La tragedia es para Nietzsche una manifestación cultural en la que se enfrentan el impulso apolíneo, instinto conceptual, principio de la apariencia, y el llamado impulso dionisiaco, instinto musical, principio de la embriaguez, de la disolución, principio que, habría que resaltar, no puede manifestarse, ingresar al universo de las representaciones, por ser enemigo de la forma, salvo a condición de efectuarse la síntesis con el instinto apolíneo, síntesis que la tragedia operaría. Sin embargo, a partir de la aparición, en el panorama intelectual, del optimismo socrático, el cual propone un universo conceptual de realidades estables y valores absolutos, aparición que coincide con el salto a la fama de Eurípides, al igual que una marcada preferencia por sus dramas de estilo realista, el instinto dionisiaco es paulatinamente abandonado, convirtiéndose la tragedia, al igual que el resto de prácticas culturales asociadas con la concepción trágica del mundo, en un ejercicio puramente

intelectual. Es el comienzo de un error que se prolongará por varios siglos, y que vendrá a ser rectificado, según Nietzsche, con la aparición, en el panorama cultural, de Wagner.

Artaud, al igual que Nietzsche a la hora de estudiar la muerte de la tragedia, critica duramente el papel del privilegio concedido a la razón instrumental, al logos, en la paulatina desaparición de esa idea original del teatro, a la que intenta regresar. Esta crítica se vale de una postura típica del pensamiento mítico, tal como lo entiende Mircea Eliade: conferir un prestigio mágico a los orígenes, al tiempo fabuloso de los comienzos. Para Nietzsche, antes de la razón está la concepción trágica. Artaud, por su parte, cuestiona los instrumentos: si el principal vehículo de la razón instrumental es la palabra, el principio es un estado anterior a la palabra. A lo largo de *El teatro y su doble* Artaud hace hincapié en el error que supone privilegiar el diálogo a la hora de hacer teatro. Su objeción es doble: además de convertir al teatro en una rama de la literatura, cosa que en realidad no es, los miramientos para con el diálogo producen siempre un teatro psicológico: «¿Quién dijo que el teatro fue hecho para la disección de caracteres o para ofrecer solución a esos conflictos de orden humano, pasional, actual y psicológico, que campean abundantemente en la escena contemporánea?» Despojar a la palabra de sus privilegios es, pues, un paso necesario para que aparezca el lenguaje que el teatro reclama con urgencia.

En lugar de la palabra, Artaud propone un lenguaje netamente espacial: música, gesticulación, danza, arquitectura, se trata de combinar estos elementos y lograr así una poesía del espacio —«la que potencialmente puede crearse por combinación de líneas, formas, colores, objetos»— generada en la misma escena, un lenguaje de gestos y actitudes, de signos, que han de actuar como «jeroglíficos» para el espectador. Al hablar de estos gestos como jeroglíficos, y plantear que el signo y su dimensión ideográfico son la unidad elemental del lenguaje que orgánicamente corresponde al teatro, Artaud sugiere que es necesario que el espectador se aboque a un esfuerzo de interpretación. Pero es una idea diferente de lo que es la interpretación la que opera en Artaud. En lugar de ser un ejercicio intelectual, la interpretación se presenta como una aproximación al peligro. La función del signo es despertar una inquietud, turbar la paz de quien lo confronta. Se puede establecer, aquí, un nuevo paralelo entre Artaud y Nietzsche: el signo consiste, para ambos, en la cristalización, en la manifestación formal, de un impulso que, en realidad, excede a la forma, de un impulso cuya esencia, en su estado intacto, no puede ser asimilada por el universo de las representaciones. Al poner una imagen de la mitología mexicana como ejemplo de una manifestación cultural de una fuerza análoga a la que emanarían los signos que pueblan su teatro, Artaud dice: «Los zigzagueos de la serpiente de Quetzalcoatl lucen armoniosos dado que expresan la potencia dormida de una fuerza que contiene una tempestad de fluctuaciones y equilibrios en perpetuo movimiento, y la intensidad de esas formas se produce como consecuencia de la necesidad de atraer y capturar esa fuerza que sería, musicalmente hablando, un acorde sorpresivo y desgarrante». No sorprende que, al aludir a aquello que intenta alcanzar, Artaud se valga de metáforas musicales: lo

auténticamente teatral, el signo, no es otra cosa que esa cristalización de un ímpetu lírico, que al igual que el instinto dionisiaco, tendería a la disolución. El trasfondo al que alude Nietzsche en su discusión de la tragedia, ese inquietante impulso lírico y musical, es el mismo al que se refiere Artaud al momento de hablar de la confrontación con el signo y el consiguiente encuentro con el peligro. «La aparición súbita de un ser artificial, de trapo y madera, íntegramente ficcional, sin correspondencia con lo conocido y, a pesar de todo, de naturaleza inquietante, en condiciones de incorporar a la escena algo de ese gran horror metafísico, raíz de todo teatro antiguo» —este ejemplo de un elemento que podría ser incluido en su teatro ilustra perfectamente la alternación entre lo conocido y lo desconocido, entre la opacidad y la transparencia, que la confrontación con la forma, y la dimensión metafísica que la excede, despierta en quien, según Artaud, se encuentra con el signo.

* * *

«No cabe duda de que la confusión es el signo de los tiempos», escribe Artaud en el prefacio a *El teatro y su doble*, «y el sustento último de ésta», continúa, «es el divorcio o distanciamiento entre los hechos y las palabras, ideas y signos encargados de representarlos». Sentencia paradójica, ya que si bien el lenguaje —las palabras, las ideas, los signos— ha perdido la capacidad de representar la realidad de manera adecuada, la confusión a la que conduce esta pérdida es todavía un «signo» —en este caso, signo de los tiempos. El distanciamiento del signo genera, pues, confusión, pero esta confusión es a la vez un signo: el lenguaje no deja, nunca, de representar, aun en tiempos de crisis.

¿Por qué esta insistencia en una crisis del signo, crisis que a su vez funciona como signo, crisis de la representación que sin embargo representa algo? La confusión, la crisis, son el soporte necesario para un proyecto como el de Artaud, al punto que no sería exagerado decir que no puede plantearse la pregunta por el lenguaje sin antes postular que se atraviesa por una crisis. Y es que el signo, al distanciarse, al divorciarse de la realidad, adquiere, por así decirlo, cierta autonomía, la necesaria para convertirse en objeto de una búsqueda, de una ciencia. No se trata, entonces, de encontrar signos que se adecúen perfectamente a la realidad: no es eso lo que Artaud quiere cuando habla de una confusión. Y no solamente porque estaríamos ante un imposible, también porque al decir que el signo está en crisis, nos colocamos ante el pretexto perfecto para iniciar una reflexión en torno al signo y sus vínculos con el mundo. Para que tal reflexión se sostenga, es preciso, pues, profundizar, y no cerrar, la grieta que separa al signo del mundo.

Me atrevería a sostener que es esta reflexión en torno al signo, y no el teatro en sí, lo que interesa, en realidad, a Artaud, y que *El teatro y su doble*, más que un libro en torno al teatro, debe ser leído como una serie de apuntes para una futura filosofía del lenguaje. El teatro funciona en su imaginación como una metáfora de algo más profundo, la relación entre el signo y el mundo y la posición que el ser humano ocupa en esta relación. El teatro es simplemente un medio, particularmente apropiado para esta reflexión, ya que la meta a la cual se aspira —«perseguir por todos los medios una revisión profunda no sólo de los aspectos del mundo objetivo y descriptivo externo, sino también del mundo interno, es decir, del hombre considerado metafísicamente»— implica variables espaciales y el teatro es, posiblemente, el medio espacial por excelencia. El teatro, cuya función es hacer que el hombre confronte una representación de la vida, alude ineludiblemente al problema de la relación entre el ser humano y su entorno. Cuando Artaud habla del teatro, está hablando, pues, de la relación entre el hombre y el mundo, y de la apertura que el signo es capaz de efectuar al momento en que el hombre lo confronta.

En la concepción que tiene Artaud del signo, en la idea de que el signo remite, en última instancia, a una inquietud fundamental, se advierte algo que ya había saltado a la luz a la hora de discutir el prestigio concedido a los orígenes: la influencia del pensamiento mítico. Mircea Eliade se refiere al mito como un intento de volver legible el mundo. Poblado de signos que tienen cada uno su historia, el mundo se abre, se entrega a nosotros, a la vez que nosotros, al intentar descifrarlo, reconociendo, en última instancia, que el mundo seguirá conservando intacta su opacidad, nos abrimos a él. El conocimiento que podemos derivar de un mundo comprendido como un espacio poblado de signos que apuntan hacia una inquietud esencial no será nunca un conocimiento que subyuga, un conocimiento cuya meta es aniquilar, en su intento por asimilar el objeto,

cualquier asomo de alteridad. Se trata, en este sentido, de respetar la opacidad del mundo. La función del teatro sería la de recrear esta escena primordial, este drama esencial: el del ser humano que se encuentra de pronto en medio de un mundo poblado de signos que lo inquietan, que lo instan, sí, a indagar, pero no con el fin de encontrar un fundamento que, al permitir que esos signos se intelectualicen, rescate al hombre del mundo, sino con el fin de abrirse, de aceptar su disolución, en el impulso lírico que mantiene las fluctuaciones y los equilibrios en movimiento. Bajo esta perspectiva, Artaud estaría más cerca de lo que uno estaría tentado a pensar, a primera vista, de otro gran teórico del signo: Marcel Proust. Contemporáneo suyo, Proust, a quien muchos consideran la antítesis del artista revolucionario por haber cometido el inaceptable pecado de encerrarse en un cuarto a recordar su espléndida vida de burgués, se embarca en una reflexión en torno al signo muy parecida a la de Artaud, regresando, también, a ese problema fundamental, el del encuentro del hombre con un mundo poblado de signos ante los cuales hombre y mundo se abren, «como en ese juego en el que los japoneses», dice el narrador de *En busca del tiempo perdido*, «se divierten mojando en un tazón de porcelana lleno de agua unos trocitos de papel hasta entonces indistintos, pero que, apenas son sumergidos, se estiran, se retuercen, se colorean, se diferencian, se vuelven flores, casas, personajes consistentes y reconocibles».

CRISTOPHER VAN GINHOVEN

(Lima, 1979). Estudió literatura comparada en Dartmouth College, Estados Unidos, graduándose con una tesis sobre la crueldad en las obras de Artaud y Roberto Arlt. Realizó una maestría en Literatura Cubana. Se encuentra próximo a iniciar un doctorado.

¡El vicio! ¿Los vicios? ¡El cloretilo que empalidece! (?) ¡El opio que se abulifica! ¡El éter que trastorna!

Si, señores míos, nadie dice que no se combata estos hábitos de usar tóxicos; pero, para ser consecuentes, es preciso gritar contra la cantina que aplebeya, contra el alcohol que degrada. El opio guarda nobles estímulos intelectuales, en el éter hay profundas agudezas de emoción y el cloretilo- que no empalidece, no, queridos apóstoles- prende en el alma vivezas y agilidades que el filisteo jamás sospechará.

¿Qué estos tóxicos matan? Lo sabe Perogrullo y nadie le ha contradicho. Matan. Pero jamás conducen a las vergüenzas del hombre hasta la mitad de la calle, jamás le bestializan, jamás desposeen de su cerebro y de su decoro. Un opiotizado, lo mismo que un eterizado, pueden trabajar e ir a cualquier sitio sin dar asco o rubor. Un borracho no. Combatid el alcohol, queridos apóstoles, y dejaos de perorar, con trágico ademán ridículo, contra el opio y el éter.

El usar tóxicos ya pasó de moda y el que ahora los usa es porque los necesita. Los necesita con necesidad espiritual o por motivo de placer. Porque supongo, oh apóstoles, que no querréis decirme que una cosa es necesaria sólo cuando es saludable.

Pensar que el opio va a generalizarse o el éter van a usarlos todos, es pueril. Es como decir : que no se lea mucho, porque todos van a resultar escritores y artistas. Oid, apóstoles: hay cosas que sólo ciertos temperamentos pueden realizar. Cualquiera de vosotros, apóstoles, el policía de la esquina, el midecintas de Pigmalión el cochero de aquel coche y el dueño de esa zapatería, jamás podréis fumar opio. Os haría pensar con exceso y os provocaría vómito. Y entre vomitar algo y mal para pensar mucho y bien, y no vomitar conservando estómago sano a cambio de no pensar ni poco ni mucho, vosotros siempre escogeréis lo segundo. ¿Qué os obliga a dignificar vuestro pensamiento? En cambio, mil razones sociales, económicas y domésticas, os presionan a cuidar prolija y solícitamente de vuestro estómago. Pero hai seres tan raros que sacrifican cronometrismos saludables de su estómago con tal de tener una lucecita nueva en el encéfalo. Y vosotros, apóstoles, debéis respetar a estos pobres perseguidores de la Idea, porque ellos os ennoblecen la vida can (sic) la Belleza que os dan. Si por ellos no fuera, vosotros apóstoles, no seríais capaces de escribir dos líneas seguidas o de hilvanar

dos palabras. No debéis, pues, atreveros a guturar contra los mismos que os humanizan superiormente.

Y no os fatiguéis: el opio nunca llegará hasta vuestros porcinos dominios. El opio es patrimonio de la raza más pensadora y eugénica de la tierra y no os gustaría jamás. En cambio el alcohol os encanta. Combatid el alcohol si queréis salvar a vuestras tribus. Vosotros sois borrachos y borrachos los que os siguen y admiran. ¿Pretendéis regeneraros? Impugnad el uso del alcohol. Y con respecto a los tóxicos encumbrados, no legisléis. Mirad que eso os llevará al ridículo. Porque, lo menos que puede suceder, es que los inteligentes que, usando tóxicos, saben de toxicología tanto como cualquiera de vosotros, se os rían piadosamente. Entanto, las ligas antialcohólicas, siempre cuentan con vendedores de salchichas, políticos, bohemios trashumantes, cocheros, cobradores y arribistas. Combatid el alcohol.

Aunque a vuelta de moralidades, existen sagrados, el derecho al placer y la libertad de matarse.

Extraído de Abraham Valdelomar, Colónida, Ediciones COPE, Lima, 1981

COLÓNIDA Revista de Valdelomar

"... Vivirá la revista de Valdelomar, si abre sus páginas a todas las ansias trepidantes que hoy agitan a los jóvenes... Encontrará acogida una revista de espíritu independiente y de iniciativas audaces que se convierta en porta voz de una juventud ansiosa de dejarse escuchar... Revista moderna, al gusto del día, reñida con prejuicios estéticos y con solidaridades de camarilla, donde lo bueno encuentre siempre una generosa página donde campear para el público. Revista barata, artística, sin el cromo chocarrero y vulgar. Revista que se comente en los grupos y se lea en las calles; no publicación sólo accesible a los suscritores, casi esotérica, de lectura oculta como pasquín inconfesable..."

Una revista del espíritu de Colónida debe ser juvenil, libre, audaz, generosa y alegre. No rehuir filosóficas profundidades ni desdeñar fogosos combativismos de diario de lucha. Serlo todo: irónica, mordaz, sugeridora, incisiva, elegante, graciosa, frívola, ligera, impertinente hasta la inconveniencia; descocada hasta la lubricidad; honda hasta la meditación. Inmoral si la oportunidad lo exige; pero seria, jamás! Nada tan insufrible como lo que se da en llamar prensa seria..."

ASCANIO
(Seudónimo de Alfredo Gonzáles Prada)

Diario La Prensa, Lima viernes 7 de enero de 1916, pg. 5.

DE LOS POETAS

Friedrich
Nietzsche

“Desde que conozco mejor el cuerpo – dijo Zaratustra a uno de sus discípulos – el espíritu ya no es para mí más que un modo de expresarse; y todo lo imperecedero – es también sólo un símbolo”.

“Esto ya te lo he oído decir otra vez, respondió el discípulo; y entonces añadiste: mas los poetas mienten demasiado. ¿Por qué dijiste que los poetas mienten demasiado?”

“¿Por qué?, dijo Zaratustra. ¿Preguntas por qué? No soy yo de esos a quienes sea lícito preguntarles por su porqué.

¿Es que mi experiencia vital es de ayer? Hace ya mucho tiempo que he vivido las razones de mis opiniones.

¿No tendría yo que ser un tonel de memoria si quisiera tener conmigo también mis razones?

Ya me resulta demasiado incluso el tener que retener mis opiniones; y más de un pájaro se escapa volando.

A veces encuentro también en mi palomar un animal que ha venido volando y que me es extraño, y que tiembla cuando pongo mi mano sobre él.

Sin embargo, ¿Qué te dijo Zaratustra?

¿Que los poetas mienten demasiado? – Mas también Zaratustra es un poeta.

¿Crees, pues, que dijo entonces la verdad? ¿Por qué lo crees?”

El discípulo respondió: “Yo creo en Zaratustra”. Mas Zaratustra movió la cabeza y sonrió.

“La fe no me hace bienaventurado, dijo, y mucho menos, la fe en mí.

Pero en el supuesto de que alguien dijera con toda seriedad que los poetas mienten demasiado: tiene razón – nosotros mentimos demasiado.

Nosotros sabemos también demasiado poco y aprendemos mal: por ello tenemos que mentir.

¿Y quién de entre nosotros los poetas no ha adulterado su propio vino? Más de una venenosa mixtura ha sido fabricada en nuestras bodegas, y más de una cosa indescriptible se ha hecho de ellas.

Y como nosotros sabemos poco, nos gustan muchos los pobres de espíritu, ¡especialmente si son mujeres jóvenes!

Hasta codiciamos las cosas que las viejas se cuentan por las noches. A eso lo llamamos lo eterno-femenino que hay en nosotros.

Y como si hubiese un acceso secreto al saber, que queda *obstruido* para quienes aprenden algo: así nosotros creemos en el pueblo y su sabiduría.

Y todos los poetas creen esto: que quien, tendido en la hierba o en repechos solitarios, aguza los oídos, ese llega a saber algo de las cosas que se encuentran entre el cielo y la tierra.

Y si a ellos llegan delicados movimientos, los poetas opinan siempre que la naturaleza misma se ha enamorado de ellos:

Y que se desliza en sus oídos para decirles cosas secretas y enamoradas lisonjas: ¡de ello se glorían y envanecen ante todos los mortales!

¡Ay, existen demasiadas cosas entre el cielo y la tierra con las cuales sólo los poetas se han permitido soñar!

Y, sobre todo, *por encima* del cielo: ¡pues todos los dioses son un símbolo de poetas, un amaño de poetas!

En verdad, siempre somos arrastrados hacia lo alto – es decir, hacia el reino de las nubes: - sobre éstas plantamos nuestros multicolores peles y los llamamos dioses y superhombres:

¡Pues son justamente bastante ligeros para tales sillas! – todos esos dioses y superhombres.

¡Ay, qué cansado estoy de todo lo inaccesible, que debe ser de todos modos acontecimiento! ¡Ay, qué cansado estoy de los poetas!”

Cuando Zaratustra dijo esto su discípulo se enojó con él, pero calló. También Zaratustra calló; y sus ojos se habían vuelto hacia dentro, como si mirasen hacia remotas lejanías. Finalmente suspiró y tomó aliento.

“Yo soy de hoy y de antes”, dijo luego; pero hay algo dentro de mí que es de mañana y de pasado mañana y del futuro.

Me he cansado de los poetas, de los viejos y de los nuevos: superficiales me parecen todos, y mares poco profundos.

No han pensado con suficiente profundidad: por ello su sentimiento no se sumergió hasta llegar a las razones profundas.

Un poco de voluptuosidad y un poco de aburrimiento: eso ha sido la mejor incluso de sus reflexiones.

Un soplo y un deslizarse de fantasmas me parecen a mí todos sus arpegios; ¡qué han sabido ellos hasta ahora del ardor de los sonidos!

No son tampoco para mí bastante limpios: todos ellos ensucian sus aguas para hacerlas parecer profundas.

Con gusto representan el papel de conciliadores: ¡mas para mí no pasan de ser mediadores y enredadores, y mitad de esto y mitad de aquello y gente sucia!

Ay, yo lancé ciertamente mi red en sus mares y quise pescar buenos peces; pero siempre saqué la cabeza de un viejo dios.

El mar proporcionó así una piedra al hambriento. Y ellos mismos proceden sin duda del mar.

Es cierto que en ellos se encuentran perlas: pero tanto más se parecen ellos mismo a crustáceos duros. Y en su lugar del alma he encontrado a menudo en ellos légamo salado.

También del mar han aprendido su vanidad: ¿no es el mar el pavo real de los pavos reales?

Incluso ante el más feo de todos los búfalos despliega él su cola, y jamás se cansa de su abanico de encaje hecho de plata y seda.

Ceñudo contempla esto el búfalo, pues su alma prefiere la arena, y más todavía la maleza, y más que ninguna otra cosa, la ciénaga.

¡Qué le importan a él la belleza y el mar y los adoradores del pavo real! Esta es la parábola que yo dedico a los poetas.

¡En verdad, su espíritu es el pavo real de los pavos reales y un mar de vanidad!

Espectadores quiere el espíritu del poeta: ¡aunque tengan que ser búfalos!

Mas yo me he cansado de este espíritu: y veo venir el día en que él se cansará de sí mismo.

Transformados he visto ya a los poetas y con la mirada dirigida contra ellos mismos.

Penitentes de espíritu he visto venir: han surgido de los poetas”

Así habló Zaratustra

Extraído de Nietzsche, Friedrich: Así habló Zaratustra, 1995, Alianza Editorial, Madrid

FRIEDRICH NIETZSCHE

Friedrich Nietzsche nació el 15 de octubre de 1844 en Röcken, Alemania, en el seno de una familia rigurosamente luterana. En 1849 muere el padre de una enfermedad nerviosa que Nietzsche heredaría. La familia esperaba se convirtiera en clérigo. Terminaría desarrollando un violento pensamiento anticristiano. A pesar de un auspicioso inicio académico, se vuelve cada vez más introverso y sufre los primeros estragos de su enfermedad. Sus obras, que rechazan la metafísica y propugnan un impulso vitalista, revolucionaron la filosofía, a pesar de solo contar con cierto reconocimiento entre sus contemporáneos. El 25 de agosto de 1900 muere, tras largos meses de delirio, al cuidado de su hermana.

REALIDAD VISUAL es una organización independiente, conformada por artistas, investigadores y comunicadores de diversas disciplinas. Planteamos la sinergia entre el uso de la tecnología digital, la creación artística y la investigación social como estrategia para la realización de proyectos innovadores. En el pasado hemos producido documentales para distintas instituciones educativas y elaborado sitios Web para instituciones y eventos. Hemos realizado investigaciones y proyectos sobre distintos temas relacionados a la promoción cultural y al desarrollo humano en el Perú, México y Canadá.



Realidad Visual
www.realidadvisual.org

DISTANCIA CRÍTICA

APORTES HACIA UNA NUEVA CONCIENCIA SOCIAL

Invitamos al público en general a participar de Distancia Crítica: Aportes hacia una nueva conciencia social, enviando un artículo sobre los temas pertinentes (léase la Presentación, líneas abajo), a las siguientes direcciones:

distanciacritica@realidadvisual.org ó
Calle Domeyer 366, Barranco Lima 4 - Perú

La extensión del texto puede ser desde un mínimo de dos páginas A4 (letra doce, espacio simple) hasta un máximo de seis. Los artículos enviados recibirán toda la atención y el respeto del caso por parte del comité editorial. De ser aceptados, su difusión podría incluir la publicación del artículo no sólo en el tabloide, sino también en Pluratica.net: plataforma digital hacia una nueva conciencia social.

DISTANCIA CRÍTICA Y PLURATICA.NET son dos proyectos de información y participación realizados por Realidad Visual. Realidad Visual es una organización independiente, sin fines de lucro, conformada por artistas, investigadores sociales y comunicadores [www.realidadvisual.org]. Nos dedicamos a la producción de videos, materiales integrados para Internet y propuestas artísticas innovadoras. Planteamos la sinergia entre el uso de la tecnología digital, la creación artística y la investigación social en la realización de nuestros proyectos.

La publicación encuentra su motivación en la necesidad apremiante de que artistas e intelectuales creen canales de comunicación, para divulgar un discurso trasgresor-constructivo. Se pretende que mediante la difusión del espíritu crítico revitalice la cultura del país, oponiendo conciencia y resistencia frente a un sistema gobernado exclusivamente por los intereses del capital.

Nos motiva la indignación que en nosotros despierta el panorama mediático actual: el imperioso afán de inmediatez del periodismo, la información (tele)digerida y pretendidamente objetiva, la espectacularización de la cultura, etc. Pretendemos, en contraste con el estado de cosas, motivar la reflexión integrada acerca del hombre en la vida contemporánea e incentivar la crítica y la conciencia social.

Los criterios de edición no se circunscriben a una postura ideológica o una estética determinada. Los aportes pueden ser escritos, dibujos, fotografías, etc. Será bien recibido todo trabajo de calidad que mantenga una posición crítica y la intención de incentivar una toma de conciencia con respecto a la situación del hombre en el contexto actual.

ESPECIFICACIONES:

Los derechos de autor de los trabajos estarán sujetos a una cláusula en la que se estipula la libre reproducción, siempre y cuando se mantenga la integridad del texto y se destaque, claramente, el nombre del autor.

Todos los trabajos enviados podrán ser publicados tanto en Distancia Crítica: aportes hacia una nueva conciencia social como en PLURATICA.NET: plataforma digital hacia una nueva conciencia social.

El comité editorial de Distancia Crítica: considerará a los aportes enviados como colaboraciones voluntarias; no se entregarán honorarios.

NOTA:

Si tienen problemas para encontrar la revista, no duden en escribirnos.

INVITACIÓN

ABRE TU MENTE

La UARM te ofrece luego de dos años de sólidos estudios de Humanidades, las facultades de Pedagogía o Filosofía, u otras carreras en la red de universidades jesuitas de Latinoamérica y Europa.

Próximamente los Diplomados de:
Periodismo Político y Cultural
Counseling (Psicología Aplicada)
Turismo Cultural

ADMISIÓN MARZO 2005

 UNIVERSIDAD
ANTONIO RUIZ DE MONTOYA
JESUITAS

Para mayor información:
www.uarm.edu.pe
4245322 anx 219
extensión@uarm.edu.pe
Av. Paso de los Andes 970 Pueblo Libre