

R. Franquelo

Zaya: El eco de los espejos blancos

Los ojos
de la luna -
los ojos
de la luna
de la luna

Cada vez que los
ojos se ven en
los espejos
me el

Cada vez
que los
ojos se ven
en los espejos
me el



Para Nana
Rosario
y los
de la luna
de la luna

Por que heis fido
an el proposito de
que estos textos puedan
contener una mayor
profundización y entendimiento
Jy Pz

ZAYA: El eco de los espejos blancos

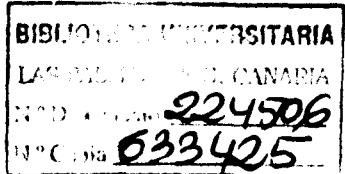


JLG 8006



Rafael Franquelo

Canarias P.R.



ZAYA: El eco de los espejos blancos



ediciones independientes

*para Leopoldo María Panero
por el abrazo que le une a
Signorelli.*

para Carlos E. Pinto

INTROITO

“Aún cuando la velada se repitiera en años sucesivos no le sería fácil que en mucho tiempo comprendieran tal cúmulo de contradictorios sentimientos y tácticas y no esclarecidas aprensiones que solamente tomarían cuerpo con la repetición. Por ende sólo podía decirles que volvieran, que la fiesta no quedaba clausurada”.

Juan Benet: “Un viaje de invierno”

I

A través del calor y el sentido de las piedras, de la forma de los vestidos, del desorden de las fiestas, el espíritu realiza extraños viajes... Su profunda inquietud arde en la anarquía y ya no hay que batirse por la injuria. Todo lo sublime emerge de un cieno pantanoso, perfecto y poderoso, reflejo de la propia gloria. No ha existido mejor viento que el suicidio vestido de etiqueta. El local está cerrado...

Sabiendo que continuada felicidad fue siempre sospechosa, me embarqué en este libro (¿Qué es el hombre sin un grano de demencia?) sobre Zaya, zahoríes del corazón y lince de las intenciones, divina comunicabilidad: Ahora ya tengo libres las manos!

A los verdaderos poetas se les distingue por sus lecturas y libertades que no son las de la mayoría. Sus escritos vibran en mis manos aún sin proponerme ave-

riguar qué razones. A la luz de sus declaraciones, concebidas como en un acceso de rabia y en medio de una tempestad, brota un suave secreto, pero este color de embuste para el no iniciado será rebasado por el que intuya que el porvenir, aquí sólo es pereza...

Desde hace mucho tiempo deseaba realizar una antología de los hermanos Antonio y Octavio Zaya por entender que su obra, dispersa en páginas literarias de la prensa isleña y en revistas peninsulares, empuña obscenamente un abanico documentado en el raquíptico solar mental de los pueblos hispánicos y sólo es equiparable al tumulto de un Leopoldo María Panero (1). En este sentido, los ventanales que sostienen mi diminuta mano injurian los datos del conocimiento, entreabren el antifaz, la playa desolada, para sucumbir a sus intenciones.

II

Para quien no se deja calañar en términos que dictan los címbalos —suerte de batalla y comienzo de domingo feriante— habría que refrescarles con “Desmanifiesto” (Antonio Zaya) y “L.P. 252405 OLAS” (Octavio Zaya), únicos libros que hasta la fecha han querido dar a la imprenta...

(El arqueólogo sabe de la no existencia de “Desde el laberinto de la baranda”, novela finalista del premio Canarias y que Antonio hizo desaparecer).

Bajo su manto invisible traspasan las profundidades con traducciones de John Ashbery, R.D. Laing, Timothy Leary... o el prestigioso asalto a la escuela de Tel Quel, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Klosowski etc., y recientemente sus traducciones recreadas

(1) A quien ellos no por azar han ofrecido estos textos

con un poeta-marinero chino, de trescientos poemas de la dinastía T'ang.

¿Cuándo se pierde el rastro?

Barcelona, París, Londres, Amsterdam. El vendedor de estalactitas bajo el telón de fondo. ("Soy yo quien me impuse la crueldad de todo tipo de azares"). Entonces, como ya se trata de un montón de espejos rotos, siento un deseo extraño de fidelidad mortuoria. "Subterráneo", "La Liebre Marceña", "Lo que vendrá" (páginas marginales de la prensa canaria) fenece por falta de aire... (2).

En el trayecto desde el aeropuerto noto las playas vacías, periódicos arrastrados por la sangre de todos, y la paciencia que suscita la risa de los jóvenes. Algunos ecos de este mundo están hechos con la ansiedad del verso. No hay duda: formamos un grupo compacto de relativo frescor. ¿Alguno conoce el ingenio devorador de virtudes?. Los horizontes se desvanecen cuando la masa es capaz de adivinar el culto de las onomatopeyas.

III

Según un breve pasaje de la entrevista, si se nos puede perdonar el sacrilegio de moderar las casillas, Zaya exclamará: "nuestro teatro, desde Twins, Cancer, Organos al Puerco y Señales, ha reclamado el juego con los objetos, la infancia, los espacios y tiempos de la escena, la multiplicación, la dinamitación de la lógica, etc., en un deseo de desarticular el sistema co-

(2) Para nadie es un secreto las apotencias que Zaya despierta entre los censores. En el caso de "La Libre Marceña", tras su paso por dos periódicos de Tenerife (Diario de Avisos y El Día) tuvo que optar por aparecer, de la mano de Zaya y Carlos E. Pinto, como hoja suelta de imprenta.

activo de la educación, mediante una práctica que no es la aplicación de una teoría (expulsión de la palabra y de la literalidad del teatro convencional) sino la aplicación directa de la acción... En esta medida, nosotros entendemos nuestro teatro, como instauración del placer de la acción". Es por ello comprensible que a su llegada a Las Palmas, Julián Beck y Malina (Living Theatre) desearan desde un principio contactar con ellos.

Con tal de rescatar los textos zayanos en una travesía que abarca el período 1974-77, con la cortesía del arqueólogo nocturno, he descornado el cerrojo de mi archivo con el secreto temor de que mi activa curiosidad debe dilucidar aquí la experiencia preconcebida. Démonos prisa. El tiempo vuela...

El primer escrito corresponde a una entrevista con Felipe Orlando, personaje latinoamericano de difícil acceso y al que se le aborda por el costado más heterodoxo. Siguen, a lo largo y ancho del libro, una serie de ensayos que escapan a la política— arte de cambiar de amos pero sin salir de la esclavitud —para perfilar con la celeridad del relámpago lo porvenir, alineados definitivamente con la corriente no académica de la filosofía que, como dirá Savater, "es uno de los nombres que recibe una búsqueda —un anhelo que va más allá de todas las divisiones disciplinarias y trasciende todos los nombres".

Cierra el libro, unas hermosas conversaciones que sostuve con ambos hermanos en el transcurso del mismo y cuyo propósito fue entonces establecer el carácter provisional de sus concepciones, muchas veces manipuladas y malentendidas.

IV

En cuanto a su poesía, a su verdadera escritura, desde ayer, desde mañana, el nombre de Zaya está —estuvo— estará vinculado sin conjunción sin compromisos, pero sobre todo con cierto sabor de escándalo y herejía, a las primeras experimentaciones en lengua castellana de una poesía para nadie desde nadie; deberíamos decir (aunque no contemos con los deberes)... no hay nada que decir. ¿Quién podría insistir desmesuradamente en la audiencia que escapa al aspecto solipsista de su trabajo, el hábito de sí mismo? La verdad es que cualquier modalidad de este encuentro, al menos en su sentido no-literario e incluso de acuerdo con su base empírica, es el extremo de un desenlace que es la propia iniciación (¿no será, pues, necesario engullirse uno mismo?). Desde un discurso eximido de las normales relaciones sintácticas de sus instrumentos específicos, comprometida con su inmediata devoración, sometida a la estructura formal que regula el ejercicio de su mismo descuartizamiento, en su período de insensatez, los modelos que podíamos elegir para nombrarlos no podían ser bien elegidos.

Según Jean-Paul Weber, cada poeta, cada hombre, está vinculado, atado de pies y manos, a un tema, a un sólo tema, metamorfoseado y disfrazado —los espejos nos permiten repetir Sanguineti—: el origen de este tema hállase, de la manera más ortodoxa, en un trauma infantil, y el poeta, a lo largo de toda su vida, arrastra esa imagen capital, rondando perpetuamente a su alrededor, o, para ser más exacto, es arrastrado incesantemente hasta la tumba, por esa imagen capital y por ella sola. Los textos poéticos de Zaya son, empero, como verán, bellísimos ejemplos de transposición temática cifrada, inmediatamente dotados de una sobredosis de enmascaramientos. Acaso

Antonio pretende no parecerse, no repetir la imagen de su gemelo Octavio, la de sí mismo. Acaso Octavio pretende no parecerse, no repetir la imagen de su gemelo Antonio, la de sí mismo. Ya pueden imaginar ustedes en qué suerte de incestuosidad, Zaya, que los engloba a ambos, podría desarrollar sus máscaras. Pero a poco se toma conciencia de la situación y se entiende que las mezquinas pistas que nos ofrecen están ahí para engañarnos. Toda señal es trampolín para un naufragio en el vacío. No hay nada que resolver, ni colmar las infinitas elipsis, ni restablecer supuestas claridades. Si el lector quiere una historia se verá obligado a fabricársela él mismo. Hay un proceso armónico de degradación y disolución. El retorno al desorden es el camino real del retorno a lo trágico. El imagismo destronado, el simbolismo destruído, quedan justificados por su mayor aproximación a la alienación presente, a la muerte del hombre, a la civilización anónima de las masas, a la angustia atómica. **HEMOS ACTUADO DEMASIADO TIEMPO —dice Zaya— SIN RECONOCERNOS EN LOS ACTOS QUE CUMPLIMOS, HEMOS APLAZADO DEMASIADO TIEMPO LOS ACTOS EN LOS QUE NOS RECONOCERIAMOS.** Ellos quisieran hallar justamente una dimensión originaria anterior al lenguaje, a las palabras del esclavo. Al fin y al cabo, las palabras son una cosa y el mar es otra. Y aún, todavía, la única actividad cabal es guardar silencio.

V

En cuanto al libro, para su aparición a la luz pública, hay que anotar que —por tratarse de quienes se trata— no ha encontrado las facilidades que tradicionalmente me brindan editoriales y mecenas...

El pensamiento y los escritos de Zaya se vuelven contra ellos, muerden la mano de quienes tratan de manejarlos (¿integrarlos?). En este sentido, comprendo perfectamente su inhibición, su defensa, por más que quieran disfrazarla con que la lectura de Zaya es difícil, que el libro no sería rentable, etc. Así condenado de antemano a una edición autogestionaria, sólo cabe esperar la acogida que deberá tributarle quien lucha a brazo partido por el mañana libertario...

RAFAEL FRANQUELO
Utiaca/Las Palmas mayo 1977

ANTOLOGIA DE TEXTOS

FELIPE ORLANDO: ENTREVISTA

ZAYA: Sus signos son de tamaño humano: ¿Hay algo de temible al tomar esos signos, en un lugar donde yo no le he escuchado y donde yo no estaré para escucharle?

FELIPE ORLANDO: Ante todo: ¿Qué tipo de signos? ¿Signos externos como, por ejemplo, una protuberancia al lado del obliquo o signos internos como una hernia o un cuadrado del zodiaco? En este último: Acuario tocando la esquina de Capricornio y una cicatriz en la vejiga. En cuanto a lo temible, todo depende del disfraz que adoptemos.

Z.—Signos fatuos, imposibles reales, no signos de una historia natural: signos vacíos, donde se hayan desplazado y confundido esos signos externos con los otros internos. ¿Y si adoptamos la piedra?

F. O.—La piedra es inerte en ciertas manos. Algunos poetas han hablado de la nobleza de la piedra. Yo

creo más en la madera. Es más accesible y también más corruptible.

Z.—¿A dónde va? ¿es usted sucio? ¿se puede pedir algo más clásico?.

F. O.—Uno sabe lo que sale pero ignora hasta dónde. La suciedad es una manía ignota que alcanza grados indecibles. Los seres más sucios son, en lo interno los grandes conductores; en lo externo los señores que besan a los niños. Lo clásico es, de acuerdo con Joaquín Flora, la llegada de la Tercera Edad coincidente con el advenimiento del Tercer Adán o Segundo Cristo.

Z.—¿Por qué esa continua remisión a las coordenadas espaciales? ¿Acaso la barrera que usted alza entre exteriores e interiores no es una lectura práctica de la psiquiatría y del sistema que ésta sostiene y defiende?

F. O.—Quizá, pero debo confesar que siempre me ha seducido echar un cocodrilo vivo en una exposición de arte cinético. Marta Traba me dijo hace poco que había el peligro de que, en tal caso, proliferaran los cocodrilos.

Z.—¿Y el tiempo, lo ha visto pasar en cortejos que nadie acompaña?

F. O.—El tiempo no existe más que en su centro, y para ser medido por los encasilladores profesionales. La definición justa es la de la liga. Eso indica que puede estar a merced nuestra si así lo queremos y, naturalmente, si lo queremos lo podemos. Los cortejos no van nunca siguiéndolo puesto que el tiempo es ajeno a la pomposidad de las marchas y las procesiones.

Z.—¿El individuo que se aísla puede luchar contra todos?

F. O.—Alguien dijo una vez que la unión contra algo es un síntoma de debilidad. Es posible que lo dijera un político o un capitalista. Pertenecen a la misma familia.

Z.—“Nada divierte, nada inflama la mente como la gran cantidad”, dice Sade. ¿Qué añade usted a este comentario? ¿Todo es bueno cuando es excesivo? O bien como dice Gracián: “lo bueno si breve dos veces bueno”.

F. O.—En la época del marqués había dos cosas sobresalientes: el exceso de verborrea en las barricadas y las damas de extensa circunvalación. Lógico es suponer que considerase bueno lo excesivo.

Z.—¿Es usted su propio nombre? ¿Cuando digo su nombre puedo saber todo sobre usted?

F. O.—El nombre puede ser una máscara si se emplea inteligentemente. Pongo el caso de la multiplicación y la adopción del mimetismo camaleónico. Es inconcebible que un flautista lleve el nombre de Agapito: pero es difícil que una navegación por mis nombres permita echar tranquilamente el ancla.

Z.—Leopoldo María Panero dice que “el nombre es el asesino de la cosa” ¿Qué opina usted de esto?

F. O.—Habría que preguntar si se trata de un asesinato “borgiano” o un asesinato por contaminación.

Z.—Isidore Ducasse dice de sus escritos: “El cocodrilo no cambiará una sola palabra del vómito que surge por debajo de su cráneo”. ¿Está usted dispuesto a cambiar alguna de los suyos?

F. O.—El cocodrilo de Ducasse era un ejemplar de jardín zoológico, no uno de esos atildados poetas municipales que pasean sus domingos solitarios por los pueblos del mundo. La palabra es una piedra que cambia continuamente de contorno.

Z.—Su interpretación del párrafo es radicalmente opuesta a la de Blanchot, para quien el cocodrilo del conde Lautremont representaba al autor. En lo que respecta al cambio de la piedra, dudo que sea cierto ¿Cómo se realiza esta función?

F.O.—Bastará meterse en el mundo de Kafka y contemplar la piedra sumergida, erosionada, golpeada. ¿Sabe usted algo sobre las esculturas leprosas?

Z.—¿Qué comentario le merece el mensaje apocalíptico: “El verbo se hizo carne”?

F. O.—Es al revés: “la carne se hizo verbo”. Nada hay más temible.

Z.—Pero con ello usted realiza una lectura apolínea de la escritura, además de mantener su institución.

F. O.—La cuestión no está en la superficie sino en el taladro. El verbo taladra como la continua gota de agua sobre un cráneo. El límite lo conocen solo los políticos.

Z.—¿Cómo detenerse? Mueve sus escamas tan tortuosamente! ¿es necesario probar esto?

F. O.—No hay un detenerse. Hay un girar en círculos. La serpiente se muerde la cola, pero, a veces, este girar en redondo es cosa de siglos, ¿para qué ofrecer la prueba? Con ello no se lograría más que medir y todas las medidas son falsas.

Z.—¿Y la inmovilidad?

F. O.—No hay inmovilidad sino proceso. Se retorna al vientre. Lo que cambia es el envoltorio. Primero es carne, después tierra.

Z.—¿Quién es la víctima del arte? ¿Quién el verdugo?

F. O.—El propio verdugo es su víctima. Mi tía Tecla, la quinta mujer del coronel Esteban Orlando, bordaba violetas en los calzoncillos de su marido hasta que se sumergió en un bosque florido, tan poemático y extenso, que su propio perfume la aniquiló.

Z.—¿Qué prefiere: digerir o morder?

F. O.—Morder. La digestión implica inercia.

Z.—¿Y la afasia?

F. O.—La afasia es tolerable como enfermedad y aplicable a los que abusan de la palabra hablada.

Z.—¿Has encontrado a Dios? ¿Dónde?

F. O.—Dios aparece en los símbolos, en las hormigas, en el humo, en el retorno de los payasos y en el centro de las hierbas. No existe en los cajones de los funcionarios públicos, en los límites fronterizos, en las familias numerosas y en el heroísmo condecorado.

Z.—¿Por qué siempre va a ser así? ¿Somos realmente los últimos en ver tales cosas?

F. O.—No hay últimos. El árbol siempre está florecido. Al final siempre hay algo que se arrastra, ¿importa que sea Humano?

Z.—Macedonio Fernández dice: "Al español se le mata o no queda ningún modo de impedir ser salva-

dos por él". ¿Cuál es su comedia? ¿cómo la resuelve en Benalmádena?

F. O.—Macedonio tiene razón. También parecían tenerla los "albigenses" con su religión dualista. Hay clavos que parecen llevar la verdad pero la verdad también puede ser la visión del espejo. Lo mejor para asegurarlo es asomarse a él y encontrar que no estamos reflejados en su luna. Uno puede fabricar su propia cápsula.

Z.—¿Es usted vampiro?

F. O.—¿Lo fue Drácula realmente?

Z.—¿Cómo sabe que no sabe lo que va a decir? ¿Se le ha hinchado alguna vez la lengua?

F. O.—Se puede hablar sin hablar. Hay muchos lenguajes que no tienen relación con la palabra y, a veces, ninguna con el sonido. ¿Es la lengua solamente lo que se hincha? Lo peligroso es el vientre.

Z.—¿Cuántos pesos es la honradez?

F. O.—El peso es la unidad monetaria de México y de otros lugares de América. El peso en libras o arrobas es el indicativo de un obispo o de un académico.

Z.—Es posible dudar en nuestro siglo? ¿a qué precio?

F. O.—Es posible dudar de toda época en la que se hace evidente el incremento de la carne humana.

Z.—Alguien pronuncia esta pregunta: "¿A dónde va la luz de una mirada cuando la muerte pone sus dedos fríos sobre los ojos del que muere?"

- F. O.—La mejor respuesta no es la mía sino la de los propios albigenses con su consolamentum y su negativa a prestar juramentos de fidelidad por considerarlos pecaminosos.
- Z.—¿Qué juicios le merece la literatura en lengua castellana del último medio siglo?
- F. O.—Los juicios literarios no corresponden a un literato sino a uno de esos “encasilladores” de que habla Dubuffet, que ofrece en la visita a una cabaña remota donde hay un jefe salvaje masticando buble-gum.
- Z.—¿No cree usted que el surrealismo fue una respuesta en retroceso ante la pregunta que se instalaba en la disolución del dadaísmo? ¿No cree usted que se trataba de una subjetivación, un personalismo y una vuelta a la institución perdida?
- F. O.—Jamás he creído en *movimientos*. Estos fueron hechos por los señores que se ocupan de encasillar para su comodidad.
- Z.—¿Su escritura o su pintura enseña o disfraz una manera de conducirse?
- F. O.—Todo es un disfraz de trabajo. Lo es también la tuerca, la botella, el ferrocarril, la mujer acrílica.
- Z.—¿Ha conseguido usted la transformación del mundo?
- F. O.—El mundo no se transforma; se gasta.
- Z.—¿Quién era el que tenía miedo, el padre o el niño?
- F. O.—El padre, porque no logró nunca pensar como el niño.

(ZAYA-FELIPE ORLANDO). 1974
 Benalmádena.
 SUBTERRANEO núm. 10
 2, Agosto, 1974, LA PROVINCIA

POETICA: DIVAGACIONES EN TORNO AL VESTUARIO EN LA ESCENA DE LOS MONOS ALGUNAS FIGURACIONES Y NUBES

La moda y la publicidad, y de igual manera la política, son en su primer movimiento (en una aproximación es inicio de consumo) un gesto al otro, sin ser un reflejo especular, más que un monólogo ventriloquo que confunde poder-imaginación, en una representación cuyo fin primordial es ofrecer productos nuevos, como la imagen de nuevos mesías. Ellos son los experimentos de todo: cambian lo que comienza, apasionados y juguetones, y, capaces de disfrazar por respuesta la pregunta que les nace en el vientre; sólo conocen el argumento y sus variaciones. Quizás se visten, más que para proyectar materialmente un concepto, para concluir una elaboración que lleva en sí misma su propia felicidad. Sólo conocen una verdad de código: lo que les sostiene (a su propia mirada) no es el vestido, sino la decisión, intencionada, de vestirse. El vestido puede tener, desde el respunte de vista de quien lo ha elaborado, un carácter arbitrario

y, además, en cierta medida inauténtico. El vestido comienza buscando el vestido y cuando empieza fantásticamente termina verdaderamente, siendo su tiempo el furor de un arrebató. Y todo vestido se convierte en comunicación cuando puede variar, en condiciones favorables (desde un orden ecológico), un mensaje primero, que quizás tenga que ver con su materialidad: seda, satén, cuero, pana, vaquero... Esta variación constituye el ser del vestido, que finalmente tendría relación con la originalidad del segundo mensaje que quiere comunicar. Este mensaje, que sólo puede salir de la tela, cuya originalidad es el precio que tiene que pagar para devolverlo de la forma más evidente como intercambio justo a la filiación obtenida.

La moda y la publicidad, y de igual manera la política y el conjunto de las artes donde podían ser todas incluidas, no creemos, como Barthes, que se asemeje a la nave Argos: nacer no es sólo encontrar ese código y adaptarse a él, aunque uno tenga que pasar por loco, a la manera dadá, enfermo o por incompetente, aunque ese código ya esté enteramente hecho. Sin duda una tesis como la del francés no solo es conformista; renuncia no sólo a cortocircuitarlo todo sino inclusive a la huida.

El vestido, además de servir para cubrirse, significa, es decir, es un sistema de signos, además de comportar una materia. Una onda eléctrica del ojo que se resiste a la luz que la luz no podría comprender, no es una metáfora, no existe más allá del simulacro, del acontecimiento, pues instauro su finalidad como única soberanía y atribución. Una vez descrita su apariencia —diría Robbe-Grillet más lúcidamente— queda ahí, agotado, como auténtico objeto que es, sin ninguna posibilidad de comportar una poética. El objeto

clásico de la poesía no ha sido más que germen y mito de su propia desgracia.

La moda, pues, ha de ser (¿?) la expresión exterior, práctica de los conflictos, crisis, fiestas y mentiras de sociedad de los que es constata, sin duda a la manera de los films de Warhol, o la pintura Pop, en su escenografía correspondiente. Pero puede ser otro espacio y otro tiempo sin conservar un valor funcional como le asigna Barthes y una justificación, excusa, farsa, si no es la crueldad; es, sin prestar servicios, sin remisiones al pasado, sin anécdotas, sin tener en una palabra por qué ser verdadera.

Por otro lado nadie espera nada bueno de alguien que sutiliza o trabaja en materias y no en colores y formas; porque es en la materialidad de los incorporales, en la metafísica del vestido, donde se halla la nueva historia (sin serlo) verdadera prehistoria o posthistoria de la vida. La moda, y más la indumentaria, el vestido de la cantante, el vestido de todos, no tiene por qué seducir, convencer o expresar (alguien dice del desnudo, incluso se comenta de la censura en la red), todo manifiesto sin ninguna posibilidad (oportunidad). En la acumulación de errores y evasión no es preciso que el vestido respete al objeto que lo lleva, él no actúa, en toda su categoría humana.

Nada es infalible a la infamia. Brecht en su teatro, acentúa el testimonio, radicaliza y lleva a término la acción en el vestido, provoca la situación extrema del payaso, como el teatro Bali, lo mismo que Alfred Jarry, Chaplin o Fellini. La moda no es una entidad abstracta, o una norma superior culinaria y en la política, falta ya, por fortuna, la acción de un grupo de decisión (la Alta Moda, la Dictadura, etc.), constituido ahora a partir de un habla individual, cuyo ejemplo más claro podría ser la indumentaria freak, de un

uso y valor ampliamente colectivo, lo mismo que en cierta manera el sistema de boutique.

Además, el proceso de este sentido nos permite elaborar sobre el desnudo un grado cero de la diferencia, *una ausencia que significa en la moda*, con la que el signo vacío de esta forma crea con nada, con la oposición, y mejor oblicuidad de algo, que hace existir en solitario y efectivamente el hecho directo. El vacío en la significación constituye a su vez una materialidad-significante de forma: el silencio. En la indumentaria de los grandes almacenes y en los comercios y bazares donde el pueblo se viste, un sombrero de copa y una boina no tienen el mismo significado, (¿y si lo revisamos junto al sistema de la deuda perpetua y los plazos?), pero pueden revestir la presencia de un idiolecto colectivo, hechos que se constituyen o convierten en hechos de su código.

Cuando surgen necesidades o se inventan en la mente de la sociedad digamos el uso, la demanda, la Moda está determinada por la colectividad y no por el grupo de presión, desapareciendo en la censura de forma el tabú de la norma, como el mismo Barthes ha reconocido; son ellas, cada vez más, la función de una moda más generalizada y diferente en sus propias escalas. Los restos tradicionales vienen imponiendo igualmente un cambio.

En estos códigos se necesita la materia, más que su significación, que tiene un origen utilitario por encima de todo, un principio de consumo, aunque, qué duda cabe, de la remisión a las manifestaciones atmosféricas en algunas prendas. Este significado es sólo una de las dos caras de la significación; su diferencia con aquel es que su objeto, el otro lado, es un común.

Aunque los significados de la Moda estén mediatizados por la crítica de moda, aquellos no se distribuyen como ésta, de forma que nunca tienen idéntica topología: el modelo y el artículo del modelo.

Sin embargo, es cierto que, como el lenguaje culinario, el sistema de la moda se articula sobre una oposición oblicua, angular, de origen, entre trabajo y deseo, actividad y reposo (también pereza).

La Moda se inserta en el proceso de producción y su lengua; el signo arbitrario de la moda, el valor, la yuxtaposición de sus escalas, la concatenación de nuestras elecciones (principio de insensatez), la diferenciación en un mismo espacio, la repetición en el tiempo, forman el código de su conducta.

¿Quién puede asegurar hoy, que de la boina al sombrero, del vaquero al terciopelo, o el satén, se pasa de un significado a otro? Sólo disponemos de hipótesis y metalenguajes que en suma no alcanzan la totalidad del idiolecto. Este puede que se sienta o le atribuya enfermedades incurables, puede que sea arbitrario, inconsciente, pero está ocupado en la ausencia (una palabra que encuentra su frase), ella sabrá de su gusto, la abolición de la estructura censora, reino de la instauración dispersa: feria fiera. La moda no sólo elige su temporalidad, sino también su actitud espacial, su colocación; por tanto puede subvertir la forma del circo y convertirse en trance, a la manera artaudiana.

6 Septiembre 1974
SUBTERRANEO núm. 11
LA PROVINCIA

SOBRE FLORES Y BICICLETAS

Siempre hay lugares habituales. Ignoro qué deseos nos mueven hacia ellos. Cierta tarde encontramos una esquina que habíamos frecuentado. Otra vez, sorprendidos, asistimos a la proyección de un film que habíamos visto, a las escenas de un sueño pretérito. Y ahora tengo un libro entre mis manos que acaba de publicarse en Editions Grasset de Paris que Guy Hocquenghem, su autor, ha titulado, haciendo un bello juego fonético con aquel poema de Mallarmé del que Debussy tomara la idea para su *L'après midi d'un faune* (La siesta de un fauno), *L'après-mai des faunes* (El post-mayo de los faunos). En ocasiones anteriores me propuse abordar este tema tan cotrovertido como evidente, que igualmente era objeto de estudio del primer libro de Hocquenghem; pero mis proyectos resultaron abortados sin cesar. Entonces, estaba fatalmente condenado a encontrarme permanentemente frente a una tijera. Al aparecer más reciente-

mente la edición de bolsillo del libro de Guilles Deleuze "Presentation de Sacher-Masoch" me tentó la idea de hacerle un comentario. Y ahora Guilles Deleuze ha hecho el prefacio al libro de Hocquenghem y yo voy a tener, por fin, la oportunidad de escribir sobre sus enunciados acerca de este deseo marginal, al atrapar la homosexualidad por los pelos.

Guilles Deleuze asalta a la duda de la renuncia a través de la renuncia al asalto de la duda. Pero ¿cómo nacieron dudas de la homosexualidad? Permaneciendo siempre y cada vez de mejor a mejor es cómo, después de todo, puede decirse que no existe nadie que pueda decir que sea homosexual. Precisamente Hocquenghem no habla ni de evolución, ni de revolución sino de voluciones. Imaginemos una espiral móvil, dice Deleuze: Hocquenghem está al mismo tiempo en varios lugares, a la vez sobre varias curvas. A cierto nivel él puede afirmarse tras la homosexualidad, a otro nivel, no, "no lo soy", y a otro sería otras muchas cosas. El libro no repite el anterior, sino lo distribuye, lo moviliza enteramente distinto, lo transforma.

Las voluciones las desplaza Deleuze en cuatro apartados que nos acercan a los propios enunciados deleuzianos al respecto. En la primera de ellas, contra el psicoanálisis y la psiquiatría, la homosexualidad es vista en relación al padre, a la madre y al Edipo. Pero Hocquenghem no está contra nada, y él mismo escribe una carta a la madre. No funciona. Por otra parte el psicanálisis jamás ha soportado el deseo. Eso le resulta ridículo a Hocquenghem. Y puede haber una manifestación edípica de dicho deseo, maternal, culpable, paranoica, todo lo que usted quiera. Pero cae como el plomo, ella no soporta la prueba de la ligereza, ni la espiral. Hocquenghem afirma la especificidad y la irreductibilidad de esta clase de deseo,

flujos sin meta ni origen, asunto de experimentación y no de interpretación. No se es jamás homosexual en función de su pasado sino de su presente, una vez dicho que la infancia se convierte en presente que no remite a un pasado. Pues el deseo no representa nada ni remite hacia un lugar familiar. El deseo actúa, maquina, establece conexiones. Así en el bello texto de Hocquenghem sobre la moto: la moto es un sexo. El no es aquel que se queda con su mismo sexo sino quien descubre innumerables sexos de los que no hemos oído hablar aún. Hocquenghem se esfuerza en definir este deseo específico, irreductible y no a través de una interioridad regresiva sino por los caracteres presentes de un exterior, de una relación con él: lo que Deleuze llama *movilidad de papeles a interpretar*.

Segunda volución. La homosexualidad no es producción de deseo sin ser al mismo tiempo formación de enunciados, ya que producir deseos y formar enunciados es lo mismo.

Es evidente que Hocquenghem no habla como Gide, ni como Proust y menos aún como Peyrefitte, pero el estilo es la política, y a otro estilo otra política. Y es desde el fondo de un nuevo estilo donde la homosexualidad, objeto de este análisis, produce enunciados que no conducen a él mismo. Si se tratase de decir que todos los hombres formamos el cuerpo de esta realidad ningún interés habría en esta proposición, salvo divertir a los débiles. Pero la posición marginal de la homosexualidad hace posible y necesario que haya algo que decir de lo que no lo es. Al fin y al cabo "con sus movimientos el conjunto de los problemas sexuales de los hombres ha latido", dice Hocquenghem. Para quien los resultados son de dos clases complementarias:

A).—La homosexualidad, lejos de dar presencia al falocratismo, denuncia, en la servidumbre de la mujer y en su propio rechazo, un único y mismo fenómeno que constituye el falocratismo.

B).—Un segundo enunciado sobre el campo social en general y la presencia de la homosexualidad en este campo: al escalar la sexualidad, legalizada a la localización de este modelo en un tipo determinado de relaciones, los homosexuales son capaces de llevar a cabo una micropolítica del deseo y de servir de revelador o de detector para el conjunto de las relaciones de fuerza a las cuales la sociedad somete a la sexualidad. Precisamente la homosexualidad se libera no quebrantando estas presiones sino porque, marginal, no tiene nada de utilidad social.

Tercera volución: Hocquenghem denuncia la homosexualidad como palabra. Nominalismo de la homosexualidad. No hay, efectivamente, poder de las palabras, sino palabras al servicio del poder. El lenguaje en la actualidad no informa ni comunica sino prescribe, ordena y manda. Tú estás al margen. Mas, es el centro quien crea el margen. He aquí algo extraño que se pasa: más la homosexualidad es un estado de cosas, menos es una palabra, y por lo tanto más es necesario tomarla como palabra, asumir su posición como específica, sus enunciados como irreductibles, y decir algo así como... Nosotros somos lo que usted quiere que seamos. Nosotros reivindicamos lo que los otros rechazan, al mismo tiempo que declaramos que estos papeles no tienen ningún sentido.

Cuarta volución. Es necesario seguir los textos de Hocquenghem y su relación con el FHAR y el MLF como grupos específicos. Lejos de cerrarse sobre "Lo Mismo" los homosexuales van a abrirse sobre toda clase de relaciones posibles, transversales, con tantas

clases como existan, no excluyendo ninguna forma de relaciones entre unos y otros. No se trata de ser esto o aquello sino de inventar clases. Que uno pueda encontrar con otro los placeres que le ofrece un tercero y viceversa. Proust oponía ya al concepto *exclusivista* del Mismo otro como de un *continuum* intensivo de subclases de comunicaciones, comprendida la relación con las flores y las bicicletas. En una bella página sobre el travesti Hocquenghem habla de esta transmutación de un orden a otro. Lejos de cerrarse sobre la identidad de una clase o substancia, se abre sobre una pérdida de identidad. Llegados a este punto de la espiral se comprende cómo el tono haya cambiado: no se trata, para quien la practica, de hacerse reconocer y de pasar por un sujeto provisto de derechos. Se trata de poder decir: Ya nadie lo es. Ustedes nos tratan de homosexuales pero nosotros estamos más allá. No hay tal sujeto, sino tales producciones de deseo. Ya no hay sujeto-Proust culpable, ni sujeto-Gide dividido, ni el Yo lamentable de Peyrefitte.

Tal deseo es específico; pero su conceptualización no es nada, simplemente una palabra. Sin embargo será preciso pasar por ella para despojarla de todo lo ridículo que contiene.

mayo 1974. SUBTERRANEO núm. 14
(jueves, 14 de Noviembre 1974
La Provincia. Las Palmas)

LA BUSQUEDA DE UN SENTIDO

En estos momentos en que toda manifestación auténticamente liberalizadora sucumbe amenazada por una lamentable y triste oficialidad, viene a manifestarse, más que nunca, un deseo y una preocupación ante la cultura que traspasan toda previsión. Hay una oculta coincidencia entre el fracaso y la crisis generalizada en todos los campos y estructuras de la civilización occidental y esa preocupación ante una cultura que nunca tuvo que ver con la vida y que, empero, la esclaviza y enmascara.

Frente a ella, el carácter de nuestra manifestación es fatal: hay en él como una especie de destello donde lo imposible, todo aquello que aparentemente resulta infranqueable, se transforma misteriosamente en el elemento primordial de nuestra vida.

Nuestros actos han sido creados a imagen de esa marginación esencial. En ellos se organizan conflictos,

se liberan las subterráneas fuerzas reprimidas, se desencadena cualquier tipo de posibilidades. Por otro lado hacer metafísica con el lenguaje, decía Artaud, es hacer que el lenguaje exprese lo que no expresa comúnmente: es emplearlo de un modo nuevo, excepcional y desacostumbrado, es devolverle la capacidad de producir un estremecimiento físico, es dividirlo y distribuirlo activamente en el espacio, es usar las entonaciones de una manera absolutamente concreta y restituirles el poder de desgarrar y de manifestar realmente algo, es volverse contra el lenguaje y sus fuentes bajamente utilitarias, contra sus orígenes de bestia acosada: es, en fin, considerar al lenguaje como forma de *encantamiento*.

Pero hasta la aparición del dadaísmo en las primeras décadas de nuestro siglo y más recientemente la constitución del teatro Alfred Jarry (con Antonin Artaud, Roger Vitrac y Robert Aron), el teatro ha sido una rama subordinada a la literatura: el teatro, pues, pertenecía específicamente al libro y no a la escena. Esta no era el lugar concreto que exige el despliegue de su propio lenguaje. Era el teatro de los gramáticos, de los idiotas, de los antipoetas, en una palabra, era el teatro occidental. El lenguaje al que nos referimos, ese lenguaje concreto, es la música, los movimientos, la danza y la misma palabra utilizada de forma que comparezca ante la puesta en escena y no al margen de ésta. Es posible que este lenguaje concreto no sea capaz, como el lenguaje verbal, de desarrollar, analizar y transcribir estados de conciencia perceptibles, caracteres, conflictos de sociedad o pensamientos humanos: pero nosotros no tenemos nada que ver con eso. Nuestros actos quieren romper con esa característica del teatro anterior encargado en resolver conflictos de orden externo y psicológico, es decir, de orden humano. Nuestros actos proponen al

extrahombre y sólo tienen que ver, y exclusivamente, con las fuerzas ocultas que se animan en la propia escena. Ellos persiguen retirar al hombre de la escena del equilibrio, de desposeerlo de una vez por todas DE ESA EXCLUSIVIDAD con respecto al lenguaje. Por ello carecen de presupuestos y ensayos: todo aquello que es exterior a la propia escena nada tiene que ver con nosotros, puesto que ninguna relación tiene con ella.

Allí es donde se animan y se precipitan las figuras metamorfoseadas, donde se funden lo aleatorio y la repetición. El azar de la manifestación, disuelto por doquier, dispersa un tiempo y un espacio en el que cada figura será su espejo, lo repetirá febrilmente y lo devolverá a su lugar de origen. Cada cual no será más que el doble de su propio astro, cada cual mantendrá en su manifestación aquello que le ha sido otorgado antes de ser. Por ello el enigma de la propia escena será la repetición de la misma cosa, lo predestinado y lo que la escena repite infaliblemente. Nuestros actos son la música; el espejo que enseña que la vida, antes de ser viviente, era ya la misma y que la misma será en la inmovilidad de la muerte: el laberinto que ofrece lo mismo, el propio espejo que repite lo idéntico, el lugar oscuro e infranqueable de cualquier metamorfosis.

3. Enero 1975. La Provincia
SUBTERRANEO núm. 16

INCENDIO EN LA LENGUA

I

En alguna medida, sin canon, el suceso desprovisto de insignia y nulo, toma vuelo, sin alas lo ve pasar, inmóvil, en el interior que lo vacía. Esta paradoja que atribuye a la fluidez su fijación, sostiene al instante toda la absorción del sentido que incita sin convicción la corporeidad de la propia inyección de nada, y en esta reposa la presencia que regresa a tragarte, de la dualidad, del reflejo en cualquier manifiesto de infortunio, que arrastra consigo.

Ya no cabe abstenerse. Salud y enfermedad sostienen aún sin conciencia cuando se trata con el doble, el hundimiento oscuro de tres abocado a las aguas. Inerte, en el almuerzo de los alimentos estancados, acecha, en su deslizamiento de uno sobre otro, el haz doble que atraviesa desde el sinsentido al sentido, el cuerpo, no de la pasividad o actividad sino la

inutilidad de ambos, el tipo de su mezcla, desafío y apoyo, a que han sido conducidos. Deleuze plantea tales proposiciones lógicas en su dimensión esquizoide: "¿Qué es más grave, hablar de comida o comer las palabras?" Pero, ¿cómo rechazar el alimento al que hemos sido invitados? ¿Cómo rechazar aquel que en su derecho se propone devorarnos y devorarnos la lengua? Estamos seguros que nada es la palabra adecuada al sentido: ella se desliza a través de las olas, aún a riesgo de perder todo el lenguaje su capacidad de designar. No habrá forma de atrapar una ola en la ley. Aún todo ello permanece en el umbral del cuarto. Su corporeidad sobreviene a su tiempo, es decir, como en la cara oculta, se posa y nos manifiesta fuera de nuestra vista, y en su caso específico, fuera de la temporalidad; en la misma absorción del espacio como quintaesencia de su enmascaramiento. Ya no queda nada, pues, punto fijo al que podamos atribuir su marcha. Allí se reúne y mezcla uno y otro lado, siendo la articulación de un tercero en su encierro, con invisibles limitaciones, fronteras siempre sustituíbles, etc. Hasta el punto en que la dualidad pierde su forma en beneficio, no de una identidad o una diferencia, ni de ambas, sino de su disolución, en ningún precipitado. Los sujetos se multiplican como las estrellas, los verbos hacen alto y con ello no sabremos si hemos tragado el lenguaje lo suficiente o si, por el contrario, hemos hablado de comida, el verdadero asunto.

Los cuerpos agujereados carecen de oposición, los espacios de hostilidad se disuelven. Ellos insólitamente se procuran una atracción que los arrastre a una y otra orilla, que los origine, no como fantasmas, como flujos de deseo, sino nombrados, como auténticos corporales manifiestos en los ángulos del tópico. No en vano Humpty Dumpty se sirve de todo a su gusto. Pero no conviene permanecer indefinidamente en los in-

termedios, a riesgo de quedar atrapado en el triángulo del espejo mismo (encuentro de una mujer). Allí el lenguaje ya no tiene relación alguna con sus cuerpos, más que con su propio sentido. Ya ni es alimenticio, ni designa; se deposita en la frontera agujereada que rodea incesantemente un lado y otro. Cuarto es el cuerpo mismo, que ha de duplicarse en su cueva para consumir todo el futuro.

II

La conducta lunática es en esencia altrícida: es decir, se opone fundamentalmente a otro. La teoría misma se confunde con una ficción. Ya no hay otro que designe ninguna estructura como funcionamiento condicionante del sistema de Uno. Sus consignas exceden en el regreso las categorías de lo posible donde Otro ya es Nadie, la misma actitud de Sade como el masoquista teórico. He aquí el fundamento de la perversión misma, de la tiniebla activa que desata sobre la tierra las olas gigantescas como flujo de Luna.

El mismo deseo queda reflejado paradójicamente en esta estructura aparentemente ambivalente, de regreso a Uno, donde lo útil, la necesidad y el sádico, organizan sin embargo un mundo sin otro, elaborando así el doble oculto en la presencia de Uno, como una falta fundamental de la existencia, donde uno ocupa el lugar asignado a los otros.

El pervertido, el lunático, niega, pues, la diferencia de los sexos en provecho de un hermafroditismo activo de dobles. El mismo sádico actúa más allá de Otro confundiendo así su naturaleza y tomándolo como Otro que otro, objeto de sí mismo. Desde el punto de vista de la estructura, según apunta Deleuze, no se

manifiesta la presencia de Otro en estas organizaciones perversas, acaso como síntomas ausentes o desaparecidos. La categoría de la necesidad desplaza el principio de realidad. La única manifestación lunar es la perversión misma, su flujo continuado que parece alimentar nuestras conciencias solitarias, fundamentalmente sádicas y castigadas. De esta forma entendemos que el cuerpo se manifieste como Otro, en apariencia, como inconsciente de otro, o bien sin deseo, ocultando su verdadera inclinación hacia otro primordialmente perdido.

III

Siendo un poema la forma de expresión sintética, puede alcanzar el rayo de inmediato. Un rayo quedaría reducido por las pruebas. Cualquier observación preliminar está sin duda grávida de poética implícita. No obstante habría que señalarlo con la máxima brevedad a fin de borrar su memoria. Esto nos ayuda a callar, a espantar los desechos que aún nos queda de la cultura, a expulsar las convicciones adquiridas en una reseña sobre el quehacer poético. El poema nos envejece con excesiva rapidez, fijándonos luego en la resaca (la madurez). ¿De qué forma esperar entonces padecer sin convicciones poéticas, las vibraciones que uno, como lector, recibe de un poema supremo, de los poemas que ponen de manifiesto la infancia?

Cuando el poeta hace retroceder la realidad ante sí mismo, desconoce cómo y por qué lo hace. Cuando se sabe, ya no se puede. En consecuencia habrá que sobreponerse a la madurez.

Un poema no ha nacido de una voluntad de asombrar. Por muy extraordinario que sea el vértigo que lo anima, lleva siempre el signo del origen. Nace

de una ceguera mayor y allí queda luego concluído sólo para él. En nosotros para poder evocarlo, deberá formarse de nuevo. Por esto a mis ojos, estas expresiones seguirán siendo claras hasta que quede ciego, que regrese al útero con tal de abandonarlo de una vez.

Sin embargo esos poemas que disuelven la imagen del mundo y carecen de memoria, no proceden de ninguna experiencia pretérita. Estamos convencidos de que son en esencia solipsistas. Dan la medida adecuada del cínico. Si nos sometemos a la sugestión e hipnosis de sus ondas, ya estamos de regreso en un círculo vicioso, ciegos. El poema designa en su vuelta la totalidad de los poemas. Los poetas que evocan tal círculo sin conocerse se contestan. El agocentrismo es la figura de los otros que nos rodean y devuelven nuestra disolución en ellos, como nosotros mismos. Todo lo que es redondo atrae el erotismo. Nadie que no sea poeta podrá adherirse, habrá de abstenerse. Ellos juzgan, lo mismo que los impostores y farsantes, dichos poemas, como humanamente insignificantes por el hecho de su extrema rareza. Así los grandes poetas, para que permanezcan en su primitivismo, en el origen de su verdad esencial, no han conocido un destino demasiado grande en la tierra, refugio que se concede a mediocres y charlatanes.

Y si bien el poema es circular, el poeta es una esfera, o mejor, una espiral al encuentro de su epicentro.

La cultura ha transformado el sentido en el pálpito mismo de su delirio y en su zozobra apocalíptica, en su derrumbamiento ha hecho, en su actitud desesperada, de los montes llanuras, del silencio rumores, de los ríos veneno.

El vértigo de no-ser que aquí se evoca no puede aparecer en su verdad directa más que en la traslación inerte hacia nuestra propia renuncia a sentirlo. Será necesario padecer en nuestra carne el ciclo que no es ni el ciclo ni se firma en la carne. De súbito aglutinar las sacudidas de la madre y el padre asumidos en nuestro cuerpo, de donde hemos nacido. Para quien sabe escuchar ¿no es acaso una geografía de ecos? El poema instalado en todas partes provisionalmente, sin tomar asilo en lo definitivo, supera el espacio, dejando abierto como rosario de espirales el ensueño de Otro, su doble. Nada es susceptible de abrirse. No obstante, el espacio ahora lleno de objetos, mucho más que el vacío, que adquiere rápidamente dispuesto en suma a soldarse al poema. Y donde no haya espacios ni poemas, pasos ahorcados: la inmovilidad, la piedra.

Ya estamos expulsados del espacio de la posibilidad: el poema profesa la primacía de Nada. En su carta a Aubanel, el 16 de Junio de 1866, Mallarmé escribe: "Todo hombre tiene un secreto, muchos mueren sin haberlo encontrado, y no lo encontrarán porque ya muertos el secreto no existe ni tampoco ellos. Yo estoy muerto y he resucitado con la llave de pedrería de mi último cofrecillo espiritual. A mi me corresponde ahora abrirlo en ausencia de toda impresión ajena y su misterio se derramará en un cielo hermoso". El secreto encaja en una luna llena que representa el día al instante. La cárcel de este secreto es blanca, como los cangrejos ciegos de Los Jameos del Agua (Lanzarote). El propio Rimbaud en "Los desiertos del amor" escribe: "Con nieve para asfixiar decididamente el mundo".

Desde tal secreto, insinuado radicalmente en la cal donde queda desmedido y reducido, el poeta lo conoce todo. En cuanto al poema, acoge esa fuerza ma-

yor que la vida, que sobrepasa y que acaso ninguna vida podría vencer.

El primer rayo golpea fuertemente el límite, agujerea sin titubeos la muralla, ajusta a la dispersión todo lo que tuvo nombre. La vida ya no es una experiencia fosilizada como el hombre y su historia. En el mismo polo de sus órganos más apasibles, el poeta desborda cualquier sustancia. Afilando sus instrumentos de análisis, transfiriendo el poema a las bóvedas de su cuerpo, su intensidad únicamente colmará la videncia, nunca una imagen. La alucinación viene a dar hueco en su seno a los espacios virtuales de su mismo signo, aunque bien pueda ser característica de algún alucinógeno, de algún alcoholismo. Mas alejaos de toda descripción para vivir vuestro propio reposo. Los siquiátras tratarán de encontrarle razones y causas, sin nutrirse apenas de su fruto que considerarán enfermizo y prohibido.

Se apreciará enseguida que no es necesario organizar en torno a la vida el impulso y la sacrilización aglutinada por turno en el poeta. Es cierto. Pero en el poeta surge un vértigo, una onda, una vibración de nieve, que, discurriendo, llevando en sí la reducción molecular a la que se ha sometido al poema, sabe almacenar su eternidad. Un poema es vasto a su modo.

IV

Para evitar todas las objeciones y cóleras, todas las interpretaciones y equívocos a que pueda dar lugar ésta poética que expresa su profundo desprecio por el arte y la cultura que hacen, no de la voluptuosidad y el aburrimiento la materia de su reflexión misma, proponerse vomitar sin escrúpulos sobre ese fraude y coronar al loco, al brujo, al penitente del es-

píritu, al alucinado, que son los únicos que en la actualidad merecen ser llamados poetas. Atribuir a las renunciadas, excrementos y acciones de los impostores académicos la ausencia que su disfraz delata.

Ya es la hora de las olas, de la profundidad dionisiaca.

Dionysos vomita sin compasión sobre poemas antiguos y modernos; son olas de poca envergadura: apenas alguna de ellas *imagina* solo un tubo, su círculo vicioso. Así, los poetas-artistas prefirieron ascender hacia el desván que bajar las escaleras que conducen al sótano. Sus meditaciones se reducen a la voluptuosidad y el aburrimiento. "Enturbian las aguas para que parezcan profundas".

Nietzsche, en el *Origen de la Tragedia* escribe: "Una antiquísima creencia popular, de origen persa, quiere que un mago profeta no pueda ser engendrado más que por el incesto; lo que, respecto a Edipo, adivinador de enigmas y que poseyó a su madre, debemos interpretarlo así: cuando por una fuerza mágica y fatídica es desgarrado el velo del porvenir, pisoteada la ley de la individualización y violado el misterio de la Naturaleza, una monstruosidad antinatural como el incesto debe ser la causa previa.

Pues ¿cómo forzar a la Naturaleza a entregar sus secretos si no es resistiéndola victoriosamente, es decir, por actos contra Naturaleza? En esta horrible tríada de los destinos de Edipo reconozco la marca evidente de esta verdad: aquel mismo que resuelva el enigma de la Naturaleza —la híbrida Esfinge— debe también, como asesino de su padre y esposo de su madre quebrantar las más santas leyes de la Naturaleza. Si; el mito parece murmurar en nuestro oído que la sabiduría, y justamente la sabiduría dionisiaca, es

una abominación contra Naturaleza; que aquél que por saber precipita a la Naturaleza en el abismo de la Nada debe atenerse también a experimentar por sí mismo los efectos de la disolución de la Naturaleza”.

Sin embargo no es Edipo el cuerpo mismo de tal engendro, no es siquiera el mago profeta o el poeta nuevo, pues Edipo es el último número de la tríada. Pertenece al cuarto, al indescriptible, al enemigo oculto, al secreto que la madre lleva en las entrañas, hermano e hijo de Edipo, esa naturaleza acuática que habrá de iniciar de nuevo el ciclo de fuego, en el momento en que al besarse, dos peces firmen con la muerte un pacto. Bajo su signo danzamos presagiendo el final de esta cultura, poseída de una enfermedad incurable a la que yo, sin titubeos, me acojo. Como la razón, el lenguaje de la que ella emana sería considerado un virus, independientemente de la necesidad que podamos tener o no de curarlo.

INEDITO
Marzo 1975

INTERVALO
HIGIENICO

(Macadam Interfemora de espuma)

I

Incitados a una —fuente
Un instante electivo de masacre en las duchas
Aguas estancadas
A punta— insensato por coágulos
La lluvia en conserva
Ya encadenado al puñal de un duelo almacenado
Nosocomio como vaina hacia una referencia
Indigesta revela su salida
por la moto
y la línea telefónica
Y en trance
ósculos en un vaso de corte
(de trompeta)
En pie comba con vino blanco
Y satisfecho fluye en pedo

II

*Distintos fragmentos privados de composición
A diferencia un ajedrez sublima óseo desprenderse
En otro plano de tapia qué ascenso y qué caída da en
poro*

*Esa dama intercambiable
Jamás confuso cerrarse obtiene una morada
De la que niega regresar del vado
La madre*

III

*A esta informe avalancha se adhieren
De Presa Proclama La Torre en T
Adopta formas —mil caras
Al dictado contenido en líquida turbulencia
A esta grabadora
que no voces
en cero
—Hazme un barniz*

IV

*En pie manifiesto un vástago
Quien contrae un inseparable incapaz de unirse
A la vez de turno bífido
De cal antigua
En esquinas mutiladas*

V

*Borra un gastrónomo escamas
Evade su ciclo de sombra
que brillo
sospecha —un cuervo*

Cristal incrustado en qué carne
Sus dorsos
 al seno de único trazo
Burla resbala
Acogido en un labio

VI

De como en la constelación que el barro
A despecho del UNO desorganiza
Percusiones
Sin subasta
De tantos ojos inyectados con nieve
 —*banana*

VII

Ve aquí ya el barro
“Nadie me ve”
COMO LO FORMO
Saco en su ola
Abismo de un naufragio firme
Hacia un tayo que hierve hundido
SAL HASTA CADA BRASA
 estanque
 a nado
 ya brilla
 que escama

VIII

Vértice excedido en láminas
De quien cuelga fruto
Jamás desgasta poseído su corteza
 un vertebrado
Ni piel rendida
Que venganza

desnudo
frota un océano

Y vomita

Dos en juego caníbal
a las damas que mosca
que la suspende

Fuego!

IX

Ese mismo —voluntario
Inundación constante
Desborda un cuerpo
Acaso un ritmo sus llamas encadena a los ojos del
hueso

Raya
un niño de huérfanos
Que dientes de reserva
un pantano

La pasa nada

X

Milagro este calvo dormido más lejos
su espuma

Que la humedad acuña
Fatiga
Sobre dosis de un postigo
que vuelve después del cuadro

Cicatriz de ambos nervios
Su beso soldado de un sueño a tiza
Muerto entre dientes
Con número apocalíptico

XI

Cena en lazo de serie

Cueva a su número

En aire sostén de trance

una armadura

otra se agita

Cena distancia

Colgado en blanco

Piedras en venta

un amigo de plástico

sus ojos

Brillo sus tobillos demasiado llenos

—Esta manifiesta pronto el deseo de engendrar—

Parto

XII

Fumando fuego

campañas

De un disfraz vacío

Entregado donde espera regreso que cauce

En vispera

De que mecedora

Tuyo afectísimo

XIII

Inicio sin cama

Todos los nuevos bolsillos que esconderán mis manos

Mi amigo

no cuenta

no hace falta

correr tanto

Dígalo más-despacio

En el foso de la orquesta

Nada ha pasado

un funeral

*Es... Quien
a sí mismo
Nada lo distingue
—Acaso
O sin horizontes...*

XIV

*Dentro del barro un país
De ósculos*

*Espaldas del océano blanco
de paja
Sin hacer está hecho todavía*

XV

*Como sus padres
Se mostraron incapaces
De procurarle el alimento necesario
Los engulló
A poco de haber nacido*

XVI

X quién reclama un traje de luces

XVII

*En el cuarto paso —las horas
Como en dominó
Con una ficha en palanca
—el sucio de agua*

XVIII

*Para papel de higiene
Cuando se alarga en el camino
Se contrae mi corazón.*

Abril - Julio 1975
INEDITO

AMONG TEA, la conciencia del porvenir

Han sido múltiples y diferentes las ocasiones que hemos tenido la suerte de compartir con Among Tea nuestras preocupaciones. A partir de esos encuentros, y sucesivamente durante dos años, el quehacer y el comportamiento de este joven *artor* ha suscitado en nosotros consideraciones diversas, encontradas y divergentes. El presente trabajo quiere ser el reflejo de aquel espacio mental, el universo de uno de estos para los que el *desbordamiento* del arte se traduce hoy como la entrada más consciente y revolucionaria en el *insospechado futuro*; de uno que ha hecho lo posible por transgredir los límites individuales de su percepción y de su conciencia, condicionado hasta aquí por esta sociedad agotada que hemos heredado y de la que tanto nos cuesta despojarnos. La historia reciente del arte, tras el ocaso de la vanguardia, parece estar privándonos de destino. Todo se derrumba, como el engaño informe de las palabras. El arte libera el es-

pacio por ellas creado: Ver todo en todo.

* * *

Estos últimos años, seguramente más que nunca, las ciudades han tragado, han tratado de esconder, a muchos millones de jóvenes llamados Among Tea. Ante un deseo de que se desgarré el telón y se deslice en nuestros rostros como borrador, ellas han modelado la estatua maestra que ha intentado ensombrecer a aquellos para quienes el sentido de la actividad artística ha sufrido una mutación que está desvaneciendo definitivamente la condición del *artista*, que va a descomponerse con los primeros gestos de luz. Pero si no se advierte todavía un cambio radical en el sistema que rige la actividad del artista, no deja de notarse la afluencia incontrolada de un número demasiado importante en este sistema. Cualquier artista ha tratado de explicar, como también los críticos y aquellos que continuarán enriqueciéndose con el arte, su relación con su “propia producción” y con la sociedad, pero no parece que esta situación pasiva sea superada, al menos en tanto continúe planteada en estos términos. ¿De qué ha servido el hecho de que Jimmi Hendrix vista hoy las paredes de los ejecutivos del arte? Sin duda prueba la capacidad acelerada que tiene nuestra sociedad para digerir lo que aquellos llamaron subversivo. Among Tea trata de subrayar por el contrario, que el Departamento de Salud Pública no nos ha dado vestidos. Es esa una de sus preocupaciones... *artoras*, como viajar a París con la intención de hacer un estudio minucioso de sus *poubelles*, como coleccionar cabezas de muñecas decapitadas, cristales y todo aquello que haya sufrido alguna transformación: vasos rotos, dibujos sucios, libros deshechos... Una actividad situada en lo que podríamos llamar la *apropiación* y que solo conocemos en Ben y en Yves Klein.

Esta es la manera de buscar medios inéditos de intervención y de decisión en el mundo. El oscurecedor de Jhon Cage y la boda de Yoko Ono. Hasta llegar a impugnar y ridiculizar esa condición artística, Tinguely no construyó las esculturas cuyo único destino sería destruirse a sí mismas. Hasta que no escuchemos: "Ya no es tiempo de ideas sino de hechos y de actos" no nos escindiremos definitivamente de nuestro pasado, no volveremos con Dada a ese campo del presente total que inaugura la nada. En su lugar aún permanece la línea de demarcación que ha preocupado tanto a Rauschenberg, a Fluxus, etc. Nos falta, al menos por aquí, la decisión de asumir una obra que no conocemos, anónima. Escapar a la sedimentación del pensamiento, a su acumulación y museificación de la sensibilidad solo se lee aún en un idioma extranjero. La situación de la creación de esos nuevos héroes de nuestro tiempo, de los guerilleros de la libertad inmediata se halla y continúa hallándose agravada de forma esencial por el estancamiento de la conciencia de los artistas. Naturalmente, esto no puede detener la caída. Ninguno de los jóvenes artores se está dejando persuadir por el decadentismo y charlatanería, por la mediocridad de las manifestaciones artísticas imperantes, ninguno ha reflexionado ante el precipicio. Los dogmas que sustentan la condición del artista, no impedirán que la vanguardia esté muerta.

Pero he aquí que repentinamente todos nos preocupamos en formar un nuevo lenguaje. Parece ahora que todos quieren abrirse a un camino libre. A los espíritus ejecutivos les incomodará siempre el arte y, su mayor esfuerzo se agotará preocupándose en mantenerlo debidamente presentable. Pero se equivocan si suponen que las decisiones que se toman por quienes pierden el tiempo en reivindicar su posición o se sienten "discípulos de" en las conferencias. Si quie-



ren asegurarse de que es el estudio del artista el centro de las deliberaciones, igualmente derrocharán sus energías para no encontrar ninguna certeza. El arte siempre tuvo lugar y finalmente lo tendrá en el centro mismo de la vida. Y es aquí donde se tomará la decisión final. En lugar de crear un arte de vivir coherente que corresponda al modo de vida de una sociedad como la nuestra, en lugar de contribuir con el arte a traducir el rostro profundo de esta sociedad, los artistas han establecido exclusivamente una contrariedad de pulsaciones sucesivas de acción sobre la forma y la renovación constante de esa forma destinada a suscitar la compra; una preocupación única por insertar el arte dentro de la corriente consumista a partir de su consideración como objeto. Marcel Duchamp ha sido seguramente, como Schwitters, de los primeros en evidenciar que el arte no es un objeto. Pero los vacíos producidos inmediatamente después de las dos guerras mundiales y la consecuente politización del arte en los países socialistas y la estetización de la guerra que implantó el fascismo, significaron el definitivo desplazamiento de la vanguardia y consecuentemente del arte como actividad. Sólo hay creación cuando se manifiesta en el artista o actor una voluntad y una búsqueda incesante de lo desconocido. La función del arte sólo pertenece al campo de la especulación de aquellos que frente a un arte que sólo tenía expresión en un mundo ya dejado atrás, dudando entre las referencias a una pasada gloria, han levantado otro que invoca una expresión que no existe aún. Una lucha irrisoria, ridícula, que promueven aquellos para los que la panacea de todas las cuestiones del arte se encuentran en la localización de la función del mismo. Mientras continúe siendo un portavoz de las estructuras mercantiles, el arte no podrá ofrecer otra imagen que la de aquel que pre-

tende conservar unos privilegios ilusorios preocupándose exclusivamente por un destino propio de vulgares ejecutivos. Cuando se desvanezca definitivamente la nostalgia de la obra personal, única, sagrada, en el anonimato, en completa relación con el científico, el poeta, el niño, el loco, el artista hallará finalmente la verdad, la verdad de todos, el signo paziano que flota en el porvenir. Ese nuevo artista por nacer, una de cuyas expresiones más recientes es el artor, en esa intimidad recuperada, de todos, planteará la verdad de su creación. Seguramente entonces la obra de arte ya habrá desaparecido, pero cualquiera sea el destino que el futuro depare al arte, la obra será la de la verdad, aquella que contribuirá a la organización sensible, vibrante y eléctrica de nuestro espacio. Esto será una cama, tú, un coche, etc.... El arte desde ahora ha de tratar de intervenir y decidir en el mundo. Ahora, el arte, que concernía a la forma, pertenece a la vida. Sólo cabe emprender la aventura de un mundo aún desconocido.

La conclusión que podemos deducir de todo lo referido es que la actividad artística no sólo se halla en mutación, carácter este implícito desde la modernidad, como ha apuntado Octavio Paz, sino que asistimos a un irreversible rebasamiento del arte. Y si aún podemos considerar estas manifestaciones como minoritarias, podemos afirmar también que ya no pueden, no deben considerarse marginales, subterráneas. Los artores ya están entre nosotros. ¿Qué está ofreciendo el academicismo y qué galerías a nuestro mundo joven y a los hombres jóvenes, a nuestro insospechado futuro? ¿Cómo vamos a adoptar anécdotas ridículas fabricadas por pintores y escritores académicos, esas exposiciones llenas de aburrimiento y seriedad, a las preocupaciones y el aspecto de la gente joven? Los que llenan las aceras, la universidad, los cafés noc-

turnos y las discotecas, los que viajan incesantemente de un modo y de otro, los que están perdidos en la oscuridad, seguramente buscarían, en las exposiciones y en las manifestaciones del arte, algo que cuando menos se haya hecho a su imagen. ¿Qué es lo que quiere decir si no el reducido grupo de jóvenes que frecuentan las galerías? ¿A qué responde el elitismo del arte? Pero no es ese el síntoma más relevante de nuestra preocupación. Esas especulaciones solo pueden proporcionarnos unos cursos de educación artística. No todos tenemos la suerte de asistir a esos cursos y no son pocos para los que estas cuestiones no tienen interés. Aquellos necesitan nuevas ciudades, nuevas casas, nuevas habitaciones, todo nuevo para una nueva forma de vida. Esto es lo que el artor está dispuesto a ofrecer.

Entre nosotros, vive un joven que se ha querido llamar Among Tea. Es uno de esos jóvenes despreocupados y alegres, epígonos de Frank Zappa, de Lou Reed, de toda la generación rock, con un insospechado interés por el sufismo, la literatura oculta, Aubrey Bearsley, a los que pertenece el futuro país, propiedad que ellos prefieren delegar a aquellos que no escondan preocupaciones sociológicas. Resulta, por ello, contradictorio e impropio tratar de esclarecer su profesión. Seguro que no es artista. Pero compone maravillosos collages, dibujos, recetas de cocina y exquisitos poemas para los amigos. Por lo demás no hay nada en él de lo que podamos estar seguros. Sólo una desintegradora afirmación: "A mi me interesa encontrarme ahora con esto, luego lo destruiré o seré indiferente al proceso de su evolución".

18. Abril. 1976
EL DIA. Tenerife

UN SENTIDO POR CONOCER

El encuentro fortuito con las últimas y más renovadoras producciones artísticas, incluso con mediocres reproducciones fotográficas de algunas de ellas, ha levantado a unos pocos en estas tierras por encima de ellos mismos, les ha dado la más arrebatada visión de lo posible, un posible que, naturalmente, sólo en la distancia y en la soledad han podido comprender y descubrir que era lo *seguro*. Apenas si contemplan interés por reconocer el sentido de estas nociones que empiezan a ensombrecer el vacío mental que les rodea, y, sin relación con otros de su entorno que compartan sus gustos, quizá no sepan siquiera defenderse de la acusación de *snobistas*. Pero desde aquel encuentro acá, la racionalización crítica por un lado y la lectura de aquellos que inauguraron la modernidad y de los que abrieron la grieta para desbordar "lo artístico" han logrado proveernos a muchos de buenas razones para seguir creyendo en lo que ya amábamos y los

otros aborrecían.

Aparentemente, todos hemos estado tratando de acentuar las diferencias. Todos, los de este lado y los del otro, hemos estado tensando con una red impresionante de cosmovisiones dispares, la apariencia del sistema y apenas si hemos logrado desintegrar su imagen. Mas que una lucha interna de tendencias, el arte habría de considerarse como una lucha tácita, casi declarada, entre quienes, de manera consciente o no, están con el sistema y pretenden conservarlo, prolongarlo, y quienes consciente o inconscientemente, quieren hacerlo estallar y buscan una salida. Snobismo! Este es el término que repetidamente escuchamos de las bocazas de esas estatuas podridas que custodian y guardan las entradas y salidas del arte clásico.

Para los que durante años hemos mantenido un concubinato con un lenguaje que siempre es anterior a nosotros, para aquellos que nos hemos tenido que contentar con rebuscar una palabra segunda a esa palabra primera que nos ha impuesto la Historia, sin la posibilidad de arrebatarle un verbo a la vida, todo cuanto podemos comprender es que resulta vergonzoso obedecer a esa ley con placer, y que somos imbéciles regocijándonos de nuestro destino.

Durante algún tiempo, hemos dirigido el sueño hacia inhóspitas zonas que nos han evitado el día; luego en este lugar de citas que es la página hemos oído el relato. Los campos y variaciones que a la mente convienen no suponen ni mejoras ni desconsuelos: ni renunciamos a sus pausas, ni repartimos entre las demás la presión que sólo una frase llevaba. Cada uno de los relatos antiguos componen el nuestro, que va a venir. Nuestra lengua es un órgano público que devoramos todos, es imperceptible lo que algo nuevo puede modificar, no pocas veces impensable y otras irre-

conocible (recuérdese Mallarmé). Pero es posible que nuestras razones —que la razón de Pascal desconoce— hayan nacido de la desesperanza. Sabemos, no obstante de quienes han tratado de eludir el sobresalto imprevisto de las formas desmesuradas y las complicaciones de los lenguajes individuales, de quienes viven la incertidumbre de lo que va a venir frente a la hostigación de un recuerdo que ha dejado de referirse a nosotros, en un esfuerzo desesperado por encontrar solo una mueca en sus rostros, el sentido de lo que está al otro lado. Entre nosotros, no descubriría nada nuevo si dijera que bajo alguno de esos llamamientos, casi ya desalentados a la comunidad, al descubrimiento de las bellezas y los sentidos que permanecen secretos en los mensajes reservados al gran arte, no deja de reconocerse todavía cierta nostalgia frente al proceso de una realidad que acaba de presentarse como el resultado más original y efímero de cuantas creaciones venimos conociendo en estos últimos tiempos bajo el genérico de “artísticas”. Sabemos que para el carácter mutable que identifica el arte desde la aparición de la modernidad, original y efímero son dos conceptos completamente inherentes a su naturaleza. Por eso, sin temor a equivocarme, me atrevería a considerar a nuestros artistas —como ya lo hice en otro lugar— como “aquellos que han establecido exclusivamente una contrariedad de pulsaciones sucesivas de acción sobre la forma y la renovación constante de esa forma destinada a suscitar la compra, una preocupación única por insertar el arte dentro de la corriente consumista”.

Sin la decisión para afrontar el condicionamiento que el medio artístico nos impone, sin la posibilidad de cuestionar todos los valores establecidos en torno al arte, sin la posibilidad de entablar una lucha —aun-

que fuera de alcance limitado— contra las prolongaciones del sistema social dentro del arte, la actitud de nuestros artistas —como hasta aquí ha sucedido— no sería más que un apoyo incondicional o inconsciente al sistema, o quedaría reducido a una actividad individualista de una pretendida neutralidad.

En esta hora, más que anteriormente, más que nunca, hay que desenmascarar las trampas del sistema artístico a los jóvenes que se interesan por el arte. Lo más urgente es cuestionar colectivamente el privilegio de la creación individual. Esa revolución fundamental será labor de las generaciones futuras, que estarán menos condicionadas mentalmente y menos comprometidas por el sistema. La desaparición de la antigua línea de demarcación entre la vida y el arte se traduciría como el último esfuerzo de conciencia de una sociedad en vías de desaparición y seguramente habría de ser la obra más importante de la postvanguardia. Decía Borges que algún día mereceremos que no haya sistemas. “Algo me ha sucedido, no puedo seguir dudándolo. Vino como una enfermedad —dice Antoine Ronquetin—, no como una certeza ordinaria, o una evidencia. Se instaló solapadamente poco a poco: yo me sentí algo raro, algo molesto, nada más. Una vez en su sitio, aquello no se movió, permaneció tranquilo y pude persuadirme de que no tenía nada, de que era una falsa alarma. Y ahora crece”. Ahora lo veo, siento que algo me roza tímidamente y no me atrevo a moverme por temor de que se vaya. Es un sentido por conocer, es lo que vendrá.

**LO QUE VENDRA, La Provincia
4, Mayo, 1976.**

LA TRADICION DE LO NUEVO

A fuerza de aplazar sucesivamente un porvenir cada día más amenazado e incierto, la realidad ha desplazado sus diferencias a las dimensiones del lenguaje y el lenguaje se ha convertido en un problema de realidades. La realidad, en su afán desesperado por perpetuarse, pretende hacer del lenguaje el arma de su permanencia, tratando de encontrar en él el espacio para localizar las diferencias y el lugar donde puedan relevarse las ideologías. Su intención, en consecuencia, no es otra que la de mantener su soberanía, a derecha e izquierda, condenando los hechos a la expresión, no tolerando la presencia real de lo que escapa al lenguaje, eternizando esa realidad misma que el lenguaje prolonga: también la vida, con su moral, sus leyes y prohibiciones, es una elaboración cultural.

En este sentido, nuestra cultura se empeña en oscurecer la evidencia del cadáver que es su historia,

convenciéndose de que su muerte es un fenómeno común hasta en las mejores familias, invitándose —recíprocamente, realidad y lenguaje— a levantarse con un vestido nuevo para desterrar sus temores. La máscara es hoy un aliado sin precedentes. A ella se le confía, en última instancia, el desencanto de la vejez. Uno se pregunta si todos los caminos siguen conduciendo a la realidad o si, por el contrario, con su “nueva” máscara, el Lenguaje, junto con los restos inútiles del lujo, permanecerá algún día olvidado en los archivos para paliar los casos en que un espíritu nuevo tiña la realidad de gravedad extrema. De este modo, la máscara del Lenguaje —que es el lenguaje mismo— podría socorrerla ante el espíritu nuevo, pretendiendo espantarlo con la imagen “viva” de su cadáver (como si se tratara de la batalla póstuma del Cid Campeador).

Si a la poesía, de Lao Tse a Castaneda, le sigue perteneciendo la tradición de lo nuevo, es tanto por el otro orden de realidad que sus obras encierran, como por el hecho de cuestionar, de desacreditar, el mismo lenguaje que utiliza frente a ella. Decía Valery a propósito de Mallarmé: “A los más profundos les está vedado el admirarse a través del rodeo del fervor ajeno, porque son la certidumbre personificada de que nadie, a no ser ellos mismos, acertarían a concebir ni lo que exigen de su ser ni lo que esperan de su demonio. Lo que sacan a la luz es tan solo lo que rechazan: los desechos, los residuos, los juguetes de su tiempo escondido”.

Y más adelante continúa: “Lo que se canta o se articula en los instantes más solemnes o más críticos de la vida, lo que suena en las liturgias, lo que se murmura o se gime en los extremos de la pasión, lo

que calma a un niño o a un desgraciado, lo que atestigua la verdad de un juramento, son palabras que no pueden resolverse en ideas claras, ni separarse sin tomarlas absurdas o vanas, de cierto tono y de cierto modo. En todas esas ocasiones, el acento y el aire de la voz superan lo que suscita de inteligible". Sólo en las culturas precedentes al Cristianismo o paralelas y contemporáneas a la nuestra, la poesía sigue conservando su servicio, al lado de la magia y la medicina del misterio, junto a las yerbas y los ritos sagrados. En nuestra cultura, contrariamente, el poeta es consciente de su inutilidad en el mundo y que a partir del momento que decidió el poema se rescató a sí mismo a un laberinto definitivo.

No hay ninguna condición que le falte para dejar de ser. Sabe únicamente que hay, en este mundo, máscaras y fantasmas y que hay que negarse tanto como le sea a uno posible a definirse en una sola de las primeras. Este orden nuevo no es nunca, desde nuestra percepción común, lo suficientemente ordinario, para encontrar su propia expresión. Es vivir únicamente con lo que no se sabe y con lo que, a menudo, se olvida, privado de todo pensamiento de esperanza, de toda demagogia. No, el poeta no está aquí, desde donde ustedes tratan de escucharlo. Ha tratado de explicar su variable lugar desde el interior de sus experiencias propias, desde su conocimiento más que desde el de su posible lector. Si no llega por entero a comunicarse con vosotros, ello no se debe tanto a sus limitaciones propias, como a la limitación que nuestra cultura y nuestro lenguaje —ha expresado Goldschmidt— imponen a la percepción.

La tragedia de la poesía moderna, en su afán por recobrar su voz, no se limita únicamente al celo pro-

fesional y a la miopía de los especialistas. Ese sería su drama. Es natural la desconfianza ante una obra que destierra la elocuencia, el relato, la filosofía, las pasiones comunes, las formas familiares y lo “demasiado humano”, para contrariar toda caída en la prosa y rescatar la vida de su convenido encierro en la lengua. Desde que comenzó, a principios de siglo, la soberanía de la prisa, todo el mundo tiende a leer lo que ellos mismos podrían escribir. Nadie está obligado a leer a nadie. La poesía exige nuestra conversión, por que ante ella presenciamos lo cercano, la iniciación a la vida. “Lo esencial es siempre lo mismo —decía Riffe—. Nuestro nuevo resultado no es más que una idea antigua”.

13, Mayo 1976. La Provincia
LO QUE VENDRA.

*Un solo diamante prueba suerte de romper el blanco
los dientes
su brillo decir que lejana orilla este deseo lo invierte
que esta herida no te alcanza
para llama esa ausencia y más allá de inventar cada
detalle
siempre hay algo
¿qué dispone el riesgo?
a estos espacios milagrosos, oscuridad siempre hay un
trozo de espacio para este cielo
retomar de influjo un solo diamante con que abrir el
sentido el
brillo que prefiere apagar porque su posibilidad no es
otra y
ese encuentro que jamás trasciende en su posible inicio
cualquiera de ellos sólo hospeda ese signo de señas
todo lo hace
las camas*

SEÑALES (A way out for ever)

*(si supiera el olvido
del mar su nombre lo envía a las aves
tantas veces en el norte de la luz con el punto
horizontal y oscuro sobre el cuerpo
lo precipita de nuevo
con los vasos expuestos
—repite mi poema el tuyo—
porque lo tengo todo
la muerte de mi cuerpo en el papel
que beba el fondo para ahogar la sangre que se pierde
en la sangre*

.....

*que se derrama
la piel
sobre el dolor enriquecido
la negación del infierno como castigo
en que universo entrare)
vestidos con las pruebas que apariencia!
nada ofrece este milagroso dibujo que la fuente hos-
peda
desviados todavía de la ciudad todavía
el muchacho
por más larga que fuese mi oscuridad
que pasan y persiguen palabras
cuando todos se inclinan ante el brillo
y agotan tu deseo
(you'd sooner rush out and buy a gun)
Diamantes que son eternos
todavía cae la lluvia-lo son
.....,negra como muestra mina-
alimento de tierra
la página
entrega el placer vestidos con las pruebas aparecen*

de este blanco
gesto que aún aísla
mi apropiación
o bien
I see the glory
tuya
enséñala!
(un olvido casi)
siempre es momentánea
no tenían importancia
los fanáticos nombres
murmura esta piedra
ella es así
casi)
en sus envueltos, el suelo blanqueado
por una luna implacable, sus cuerpos
cortados
para nacer de nuevo
bebe, antes de que la sed no lo separe
de la fuente
por la que pasa la sangre de esta herida
de música y de frío
la llama
para evaporarse
para dar una otra piedra
de adjetivos decir
detener su sombra
a la mirada
y comeré su sombra y tu baile
nuestro Diamante
tendido en la espuma
para abordarme
abyecta siempre es una mano
a muros de cal
y a tabacos

—*La cicatriz* (no duele)
de no haber previsto todo *lapidado*
haber precipitado *el fauno fusilado*
la carne en la separación *un timbre*
largos repliegues—, *la que no es húmeda se moja*
de los labios que reunen, cortan, señalan los extremos
comen las piedras
no sólo retener lo que
con haberme perdido— (en una buena pelea)

LITERATURA VI-VIII
Julio-Agosto 1976
Barcelona

LA POESIA MALDITA ESPAÑOLA:
"NARCISO EN EL ACORDE ULTIMO DE LAS
FLAUTAS"

INEDITO DE LEOPOLDO MARIA PANERO

Todos los que disolvimos la antigua percepción de mimesis, base de cualquier ideología occidental, haciendo nuestros los refranes ZEN, la absorción lísergica, y en general la apología de la contemplación, contrapunto occidental de esa mística tendencia; quienes voluntariamente nos abandonamos en Sheol, pozo sin fondo, sin propósitos definidos, como síntoma del viaje hacia el abismo, circulamos de hecho en esta sinrazón y en estos espacios vacíos, llenos de plenitud que *Narciso en el acorde último de las flautas* (un verso de Trakl) origina en todos aquellos que estamos dispuestos a olvidar a nuestro propio nombre en un difícil acto de superación de nuestra conciencia civil, de la identidad, de la ficha, de la marca, y a hospedar, cual cangrejos, la indumentaria enemiga, aún cuando no sea precisamente una batalla lo que intentamos emboscar sino el mismo lenguaje, su naturaleza, no

literaria, por cierto, ni aquella que define la interioridad, sino el lenguaje original, acaso aquella lengua secreta, Ur-sprache, de antes de Babel, que Jacob Boheme y Borges creyeron encontrar, desde una dimensión panteísta, acaso aquella lengua inicial de los cabalistas, un lenguaje de barro, esencialmente divino y por lo menos no-humano, donde Uno queda indefinido por mil caras reversibles, en un juego de simultaneidad, al antojo de quien con mano nula y encantada, comba el mar originando en su onda, y a espaldas de tan amplios vestidos, el único desnudo recóndito.

Y si esas máscaras (más caras) son el momento final que nos lleva a la muerte por lo que toda vive ¿Adónde encontrar la muerte sino en ellas? Aquí permanecemos todos confundidos, dispuestos a ser eternos sin haber querido nacer como uno o como otro, por lo que decisivamente hemos renunciado a un nombre que como puñal nos mata: librándonos de él nos libramos de un pasado de sueños y de razón —dice Paris Blackly.

Acaso este libro inédito, lleno de resonancias antiguas, presa de un mundo de cenizas y nieves, donde eros maquilla su ennegrecido rostro del mismo deseo que hace pedazos la historia de las formas, de los nombres y las máscaras en un cuarto lleno de espejos, donde acaso también se sugiere ampliamente, la unidad hermafrodita y sus ecos.

Su localización mental se oculta dejando en evidencia lo que esconde, por un efecto delirante de inversiones que la misma realidad hospeda en un gesto desesperado de alimentar su mentira y su infarto. De tal modo, tal giro se dispone a peregrinar en simbiosis aparente hasta el asesinato de su nombre cualquiera que de paso al siguiente, a cualquiera o a ninguno.

Ya su autor sin consuelo minado se ciega y el poema que construye se confunde con la herencia y la premonición burbujeantes que asociadas desplazan el reloj de arena que hace sombra funesta al festín, siendo su onda instantánea quien en una viciosa cita lejana, que recordamos sin confirmación, busca el contacto apócrifo donde todo sirve de alimento.

Una promesa se disuelve en la apariencia; lo que iba a quedar definido se dispone a disolverse, se difriza, se tiñe continuamente, contoneándose en una humedecida atmósfera de humos que anuncian con su ausencia, en latidos ahogados las vibraciones que dan pie a su esencia central: imposible de asir con juicio su quimera de éxtasis. Según Eliade el “lenguaje secreto” es utilizado ya en las recetas técnicas mesopotámicas del siglo XVIII a. den. e.; Agrippa de Nettesheim habla así mismo del “juramento de silencio”.

Y si la respuesta a esta disolución fuera el efecto estéril del vacío adherido a él ¿consecuencia de quién desearía ser este instante que muere en la lingüística? A la vez la unidad de potenciación donde descansan las otras sutilezas ¿qué plumas de ignominia, por mediocridad y ante el intolerable secreto hacia él, niega su nacimiento en vanguardia de las sombras, como hueco de la pasividad del éter grotesco y decadente, extendiendo, en esencia apacible de speed, la disociada unión ácida que destruye, desconfiada al abanico de los nombres de Aleph, nombre que en ninguna forma designan el lugar de los perdidos en Sheol, las paternidades de estos versos absorbidos?

De cualquier forma, tales nombres, la indiscreción por excelencia que ellos manifiestan, su melancolía como falsa apariencia, la presencia justa del pesimismo en aquellos que se niegan a reconocer la

muerte como simple recuerdo, ninguno de sus nombres homicidas, por su imprecisión, tendrán deseo de tal fortuna. Fuera del ciclo vital, la plenitud del silencio es el síntoma en consonancia con la potenciación del secreto a que hemos sido conducidos, y que acaso sólo un dictado del deseo no imagista, en la multiplicidad elaborara en extenso primitivamente. Solo hay potencia en la debilidad. La firmeza natural de la fragilidad ante cualquier espejismo, ante una certeza de no-ser, agota la posibilidad de ser, aún suicida e impensable, por la débil inclinación a invertirnos. No atribuyo a esa tragedia que este increíble libro hace progresar, ninguna forma, renuncia o esperanza. El que secunda la reversible temporalidad en sus ciclos no sintoniza en dialécticas ni contrarios. No le atribuyo, de igual modo, una cobardía que sale al encuentro del eco que dibuja su lector cuando intenta hospedar su cuerpo (única lectura posible) del que sin fin preciso desea en la plenitud del único. No encuentro sentido ninguno en el terror, más débil y cobarde que las palabras, más que la expresión de su propia indecencia y mentira; sí, en el silencio que ellas expresan. No obstante nuestro intento por suprimirlo no es otro que nuestro deseo psicoanalítico de suprimir la infancia. Esa desafortunada ausencia del ritmo de la locura, esa llama que muere en ella y que otro espacio de agua hace callar, para que pueda sostener su base y su equilibrio infernal la evasión de sentido, la coherente incompetencia, organiza a destiempo la derrota de la praxis, tal que su lengua bífida se haga decir desierto, un murmullo ahogado en su risa, en la absorción de sí mismo que este libro ensaya, su expresión, su fuga cual insomnio, firmeza y coma. ¿Acaso la risa que este libro propone junto al terror, no será quien venga a sustituir la sonrisa y el miedo organizados en torno a

los ecos de Freud, haciendo nadar de ningún modo lo que orquesta su desconfianza en la audiencia hasta hacerla profundamente secreta?

No es obviamente la muerte, tal como la entendemos, lo que trata de construir ni el regreso a ella: ese ojo del estiércol que echó raíces al mundo. Este es un libro de iniciación y como tal inserta la muerte entre dos repeticiones como el hechicero ha de conocerla para renacer de nuevo a la vida "que los demás confunden con muerte siendo en verdad no humanidad" (Panero).

Cuando se lleva a término tal apoteosis, en tal sentido acontece la fortuna oradada de escamas, preludio de una muerte imposible, que desde la inmovilidad al movimiento, donde ambos ritmos se confunden, continúa su curso cíclico, vicioso, de tal forma que ninguna convulsión, ningún esquema espasmolítico, sino acaso música de lago, en un círculo espiral, nos hace sumergir en última instancia en nuestro encuentro (la infancia) ya no como espejismo funesto. En este libro oigo revelándose no importa qué resolución, amenazando los pasos contruados al dictado de aquella metafísica infame de la esperanza que libera las formas sin preguntarse cual es la dirección de su sombra adherida al intestino de otro. La dirección que hace saltar en pedazos lo que se quiere ajustar a la medida única de lo que vemos o somos capaces de ver. Pero la resolución que aquí se ausenta cual omisión inmediata, como contradicción en acto, ante cualquier supuesto primordial que solo el deseo de una ignorancia detenta, es desorganizar la estructura cerrada de la lógica alimentada de sus propios fetos. Mucho llevamos adelantado con no saber.

Sin consideración alguna al juicio nocivo que

transporta en herrumbrados vagones, la palabra miedosa de volverse carne, recorre este libro una desagradable impresión resultante de antiguos circuitos cerrados por Sócrates, que de estar agujereados a la manera nietzscheana, como en *Narciso en el acorde último de las flautas*, les haría acreedores de una capacidad alquímica que como epílogo de sus días buscaría luego en las olas y que ya no es capaz de disimular el fuego de otra inquisición.

LA LIEBRE MARCEÑA
31, Octubre, 1976
EL DIA, Tenerife

EL PARPADEO DEL SENTIDO

Para Octavio Paz

(*Con mis hermanos*)

El parpadeo del sentido es o quiere ser la repetición de un proceso que comenzó con tres obras anteriores. De ellas, como de ésta no hay nada que decir: el lenguaje no ha sido suprimido pero sí camuflada y troceada su imagen, congelada.

No se trata en modo alguno de representación, todo eso debió acabar cronológicamente con *Las Meninas* de Velázquez. Por otro lado no es un texto conceptual o dirigido a alguien o algo determinado, es acontecimiento puro, un deseo por desvelar su naturaleza y la esencia de sus fluctuaciones: una repetición.

Algo sucede, yo no sé cómo; he reconocido unas huellas.

LADERA ESTE

*yo dibujo estas letras
como el día dibuja sus imágenes
y sopla sobre ellas y no vuelve*

O. P.

1. He sentido una extrañeza, la lejanía que reside en su proximidad, esa potencia inconcebible que señala la imagen de una desgracia mayor de indecisión, de nostalgia, que introduce su disolución más emotiva que ajena a cualquier esperanza de ilusión de perderme en estos textos. Volver, volver a todas estas palabras, volver al sueño, volver una vez más, amado signo de la falsa espesura que me vuela, y me vuela más acá de cualquier forma, hacia lo informe y hacia la profundidad en que te habla otra vez que no conoce este lenguaje.

Este descenso es también la muerte: he sentido esa extrañeza. Esta palabra es pasado, pero ésta es porvenir: esta es la compensación que me produce nuestra separación.

2. Lo que divide fortalece, pero da fuerza a sí mismo: *entre las ramas de un árbol*. A esta inasible necesidad se han empeñado en soportar una muralla y convertir esa violencia, estacionaria y contemplativa, en un desencadenamiento inmóvil de correspondencias.
3. *Da la impresión de que sólo los sentimientos personales le son próximos, siendo él, como la naturaleza, una fuerza viva, casi carente de intimidad y siempre preocupada en expresar el movimiento de la vida y en experimentarlo, no como un sufrimiento sino como una plenitud infinitamente creciente.*

4. La relación, la comprensión, el diálogo, no son fáciles ni prolongados. Nadie juega aquí, nadie avanza guiado por el simple deseo de la concordia, de la coherencia o de la semejanza. Quisiera saber incluso si persiguen la comprensión final que a partir del reconocimiento mutuo les reconfortaría y les ofrecería la oportunidad para seguir el viaje de la escritura, del diálogo, el viaje del texto. Pero es cierto que solo hablan, escriben, dialogan, desintegrados, dispersos desde las primeras palabras.

Uno escribe de la inutilidad de la palabra y de *aquella* hace su razón y su memoria, su correspondencia y su "veracidad": hay que estar ciegos para saber que hablamos a los monos. El otro, pasada la necesidad misma de la letra, en el exilio, la soledad, el silencio, impersonal, y más allá de cualquier consideración que suponga oposición entre lo personal y lo impersonal, se entrega a un largo y corosivo *lenguaje*, a una escritura sin existencia física o mental: deteriorada entrega que sólo la profundidad del cuerpo puede ofrecer como efecto de superfiice, como efecto de *lenguaje*.

5. *Sumergirse en el fondo de lo indefinido para hallar lo inaqotable.*
6. Ignoro si es producto del insomnio —mi letra no es mi letra—, de los innumerables sedantes y fármacos que me administro diariamente como por bajo prescripción médica con esta lectura. Lo cierto es que este lugar ya me estaba reservado por ella, me había parecido como si, introducido en eternos laberintos de inacabados pasillos, se desdibujara mi rostro para encontrarme blanco

de Ray en el espejo que no reconocía la mirada ciega que era más que vidriera. No sé si quise pensar en las que suponía las sombras más oscuras donde el largometraje era la especie de fauna decorativa de toda esta delgada y sinuosa alegría familiar que hace más tiernas las horas descarnadas de la oscuridad, sin antes ni después, desde mi ahora. Pedir ser obediente a esta absoluta claridad, a esta oscuridad mayor. Era ese salto de la obra más alta, de esa oscura más hora, cada vez más cercana: tanta visión me hizo daño.

7. Museo de letras: más bosque que árbol de los que a solas hacemos el signo extraviado de la mente.

8. *Es inútil buscar
ninguna estrella llama
ahoga y prevalece
se disuelve en un nombre
en la piedra de viento
en el día de la piedra
porque ninguno repite
que valga la pena
antes de haber dicho algo
nunca sabré mi desenlace*

9. El mundo es menos creíble y ya no hay ni aquellos ojos ciegos de vidriera y yo no sé a dónde me he ido: *instante a instante se disuelve el día*; ya no es sino el producto del insomnio: mi letra no es mi letra, una letra que no quiero pronunciar porque su posibilidad es remota para no hacerla remediable.

HACIA EL COMIENZO

10. El recto laberinto del presente borra aquí los signos de mi memoria, borra mi nombre, me borra:

es el amanecer. La oscuridad es el lenguaje, la oscuridad es el cuerpo. El negro es

BLANCO

11. Podría referir en pocas letras que nunca una aureola indescriptible había decidido finalmente romper con una de sus intermitencias para establecer un cortocircuito que necesitaba todo el espacio del que yo andaba falto; en cuanto a esa debilidad, para esbozar otra cosa que no sea ya un balbuceo, por el contrario, se me sorprende con la aparición del texto que estoy comenzando a recibir no sólo para que me impida una feroz y esplendorosa caída, como me dice Andrés, una maravillosa sumersión, sino para rescatarme de la profundidad donde sólo mis signos, mis parpadeos, pueden llegar a transformarse, a travestirse en *la muerte de mi cuerpo en el papel*, una significación que sé paranoica como lo es toda escritura que pretende o se aventura a ser creación y crítica a la vez. Aquí solo cabe acudir a Duchamp. En esta manera no contribuyo a la adaptación, justificación o traducción de la escritura establecida en el papel de mis ojos sino a la misma textura de su repetición: la desplazada diferencia. Esto está claro: no quiero volver a considerar la posibilidad o la ignorancia sino asegurar al que me corresponde en mi conciencia, para que conozca no cualquier frontera, sino ni la confianza que posibilita cualquier embarazo. ¿Importa algo, alguien, alguna cosa, cualquier consideración para establecerse en una actitud de celos? Sí, los celos existen pero como un manifiesto de la superficie: de la manifestación de toda actividad que suponga un movimiento com-

pletamente fraternal o incluso familiarizado; pero en la escritura de la escritura que es el blanco no se puede ser sino como sería la unidad primigenia que estableciera esta especie de Apocalipsis del negro. Nace aquí el lenguaje de los cuerpos y el cuerpo se hace lenguaje. De esta, tu cuerpo, visto, da realidad a la mirada, da realidad al poema: el mundo, las palabras, se han des-

vanecido: música de donde no se vuelve: el comienzo, el cimiento, la simiente: el Octavio es una invención literaria. Sólo Zaya.

LITERRADURA IX - X
Septiembre-Octubre 1976
Barcelona

LA CARNE DE LOS DIOSES
CARLOS CASTANEDA: LITERATURA
PSICODELICA

El imprevisible retraso con que, por circunstancias y azares diversos, me he procurado un ejemplar de *Las enseñanzas de Don Juan* y la suposición de que a esta hora son muchos los que han tratado de introducirse en el corazón de este espacio sin nombre, de nadie, y que muchos han creído de *Carlos Castaneda*, no se sustentan como razones suficientes para renunciar a bucear el universo de una de las publicaciones sin duda más controvertidas de lo que se ha venido llamando *literatura psicodélica*. Perteneciente a una trilogía que completan los títulos *A Separate Reality: Further Conversation with Don Juan* y *Journey to Ixtlan. Las enseñanzas de Don Juan (Una forma Yaqui de conocimiento)* (1), habrá de considerarse como una de las contribuciones más curiosas que se han incorporado a la literatura sobre el tema.

Situando la experiencia en el contexto de una vi-

sión *chamanística* del mundo amerindio, Carlos Castaneda ha sido finalmente el primer autor de la experiencia psicodélica que se ha alejado, por un lado, de las creaciones que sobre el tema produjera Jane Dunlap, y por otro, de los postulados místicos-sociales de Timothy Leary en *The Politics of Ecstasy* y de Richard Alpert en su intervención en el conocido *Remember, be here now*, un relato de sus experiencias con LSD que tituló *Journey. The Transformation*. Como *Whole-Eart, Inner Space*, de Humphrey, o *The Center of the Cyclone*, de John C. Lilly, las consideraciones de Jane Dunlap, como también en diversas ocasiones muchas de las publicaciones de Aldous Huxley, no pasaban de reflejar el puro fraude de unas revelaciones sin el menor interés, que han venido desplazando el tema del universo mental que les es propio a una charanga callejera, como ya han advertido muchos de los críticos más audaces. En cuanto a la “acción política neurológica” de Leary y su éxtasis espiritual, el modo de “grabar la música de la sublime canción de Dios”, así como ese extraño evolucionismo psíquico que introduce al consumidor de LSD en una “nueva raza” y le permite “pasar al siguiente estadio”, como las consideraciones místicas de Alpert, más que haber introducido nuevas aportaciones en el marco de la corriente psicodélica, han conseguido convencer a masas de jóvenes, operando una inusitada forma para realizar la revolución social a partir de un cambio en el modo dominante de nuestras conciencias.

Como seguramente *Los Tarahumaras* de Artaud, como las innumerables publicaciones de Henry Michaux en las que nos relata sus encuentros con la mescalina, *Las Enseñanzas de Don Juan*, contemplan, por el contrario, algo más que una transcripción simple y ordenada de sus experiencias con el peyote, la

Datura Innoxia (semilla del Diablo) o la Psilocybe mexicana: es ese instante crepuscular, esa *spaltung* del universo y la entrada en un mundo no sólo diferente al nuestro, sino de un orden de “realidad no ordinaria”, un espacio perceptivo mental relativo a un secreto de otro orden. No obstante, el libro ha suscitado una incontrolable “capacidad” especuladora en torno a la naturaleza de la materia de su reflexión. Octavio Paz no ha resuelto el enigma que provocara tanto ruido injustificable, sino, a mi entender, lo ha engrosado con sus palabras: Documento antropológico, ficción literaria y, ¿por qué no?,... fraude, el sentido de la obra es el mismo. Ignoro si toda ficción literaria tiene el derecho que le atribuye Paz de ser considerada un documento etnográfico y más concretamente si el documento objeto de nuestra reflexión, posee un valor literario insoslayable, pero resulta comprensible que, por un extraño complejo de inferioridad de la cultura occidental, el hablar en términos honorables del uso ritual o no de los alucinógenos, presentar la incoherencia de su comunicación, la nobleza de sus secretos, es correr el riesgo de hacerse sospechoso de evasión — como diría Elide— y hasta tal vez de oscurantismo. Desde hace algún tiempo las investigaciones de orientalistas y etnólogos han demostrado que existían, y aún existen, sociedades y civilizaciones altamente dignas de aprecio que, si bien no reivindican méritos científicos, han elaborado sistemas de metafísica, de moral e incluso de economía perfectamente válidos. Pero es evidente que una cultura como la nuestra, que tuvo que sacrificar lo mejor de su alma, se haya hecho excesivamente celosa de sus propios valores frente a una obra que significa la inhabilidad de una ciencia contemporánea.

TRANSPOSICION

En la trilogía de Castaneda se experimenta una transposición de otro orden a la que la lengua de Paz (que no deja de estar a este lado de la realidad) pudiera señalar en su introducción a la edición castellana, en el sistema mismo del orden operativo del análisis: por un lado, el objeto de estudio —el chamanismo de Don Juan y las plantas alucinógenas— no se transforman en otra cosa que ya no sean de hecho; y el sujeto —Castaneda y la antropología— si fuera cierto que se transforman como materias de trabajo y experimentación, en los extremos de la comunicación que implican, los perderíamos de vista. Nadie puede tomarse en serio este incomprensible interés de Paz en entender, con términos tales como objeto y sujeto, que pertenecen a nuestra realidad (la que miramos) y no a aquella otra realidad (la que vemos), algo que implica de antemano la exclusión de nuestra forma de conocimiento. Si se desplaza la estructura inicial del sujeto y el objeto y su misma relación, en principio de orden científico —el estudio antropológico de las plantas y de su escatología— y se desvanece en favor de una relación mágico-espiritual —la de conversión del antropólogo en “hombre de conocimiento”— a partir de las enseñanzas de Don Juan, es sencillamente porque no cabe otra posición posible en nuestra lengua capaz de manifestarnos o aproximarnos a esa confusión, que desde nuestra lógica se origina en el umbral del viaje. Así, pues, la derrota es total: El antropólogo tendrá que renunciar a la antropología porque su propósito ha cambiado —de la antropología a la iniciación a través de las plantas alucinógenas en la brujería— incluso tendrá que renunciar a si mismo. Pero esta experiencia no es nueva: es tanto una preocupación central desde la época primitiva del hombre como resul-

tado de la relación del hombre con la naturaleza y las cosas: una lección al lenguaje. Contempla, además, el desprendimiento de la conciencia humana, del yo, que ya consideraran las primeras filosofías. Y, por otro lado, el tema de la trilogía, es la propuesta de otro conocimiento, no-racional, no-lógico, y la conversión, la entrada final en otro espacio perceptivo, que, más que ajustarse a los términos de nuestras concepciones, nos revela la inhabilidad y la mentira en la que incurre nuestra cultura y que nuestro lenguaje dicta y ordena a la percepción. Desde el interior de este espacio de "realidad no-ordinaria" Castaneda proyecta una clara defensa de los valores, no ya de los conocimientos de Don Juan, sino de todas las culturas paralelas que hasta aquí, y salvo contadas excepciones, tales como Mircea Eliade, C.G. Jung, Furst, Watts etc., habían sido objeto de desprecio de la cultura occidental.

LA CARNE DE LOS DIOSES

Pero también, y no pretendo aquí seguir las observaciones de Castaneda ni de Paz, el empleo de las drogas alucinógenas en general, no tiene por qué ser remitido a una determinada percepción de la realidad, inscrita dentro de un ritual y buena disciplina espiritual que corresponde a un simbolismo único y sagrado. *La Carne de los Dioses*, como los mayas denominan a los hongos sagrados, no ha de constituirse ni como medio ni como fin. Castaneda no ha logrado penetrar en una tradición cerrada, como se ha dicho, subterránea, en un mundo ajeno, pues este mundo del que aquí se habla sólo es secreto para quienes todavía no quisieron perder el rostro. Ciertamente que, desplazados y desprendidos de la percepción de la realidad ordinaria, *inmersos ya* en ese mundo todavía de som-

bras, transformados en hombres de conocimiento, las drogas sobran, pero sin ellas no habría sido posible el viaje a Ixtlan. Las plantas alucinógenas serán, pues, quienes les proporcionen al neófito la “visión” del iniciado, la destrucción de la realidad cotidiana, y sobre las ruínas de ésta levantará otro mundo de bellezas u horrores pero siempre alucinante, increíble, maravilloso, el *Miserable milagro* de Michaux. Aquí nuestro mundo pierde su consistencia y nuestros juicios y concepciones sobre la realidad quedan supendidos, dispersos en otra realidad donde, rotas las contradicciones, salvadas las dualidades, alcanzamos el estado dichoso de indiferencia por el paso del tiempo, de imparcialidad contemplativa del que nos han hablado con anterioridad los poetas y visionarios que hicieron uso de ellas (*Tomas de Quincey, Raymond Rousell, Artaud, Jimmi Hendrix*), un espacio perceptivo que nos presenta indefectiblemente desplazados de nosotros mismos y nos revela como manifestación singular de una misma y única vibración que nos une a todos en la unidad primigenia.

LIBERACION Y LOCURA

Llegados ya al punto mismo del eco de los espejos blancos, ahora sí, las drogas sobran: ya todo nos hace señas, todo calla en la medida en que balbucea, todo se esconde a la vez que se manifiesta. Mueren el hombre y su lenguaje. “No hay nada que decir”. Sin embargo todavía Castaneda y Paz nos advierten: si las drogas nos cazan en el camino pueden constituirse en agentes destructivos, olvidándose ambos de nuevo que la destrucción está implícita dentro de las atribuciones propias de los alucinógenos. Deleuze, en este punto, tiene algo que decirnos: “*¿Qué le queda al pensador abstracto cuando da consejos de prudencia y*

distinción?, se pregunta y contesta: *Pues hablar, hablar de la herida de Bousquet, del alcoholismo de Fitzgerald y de Lovry de la Locura de Nietzsche y de Artaud, pero desde la barrera. ¿Convertirse, pues, en un profesional de tales habladurías? ¿Desear que los que sufrieron esos golpes no se hundan excesivamente? ¿Hacer encuestas y números espaciales? ¿O bien ir uno mismo al infierno, un poquito nada más, para pasar la experiencia, alcoholizarse un poco, volverse un poco loco, lo justo para alargar la fisura, pero no lo suficiente para no hacerla irremediable?"*

Es obvio que el resultado del uso de los alucinógenos es tanto la liberación interior, la iluminación espiritual, como la esclavitud y la locura. Las drogas alucinógenas no han terminado por convertirse en potencias destructivas porque nunca han sido desplazadas o han abandonado el universo mental que les es propio. Tanto primitivamente como en la actualidad, los alucinógenos responden a la experiencia visionaria que provocan, a aquel antiguo y único momento mágico y ritual en el proceso de liberación del neófito a fin de hacer de él un "hombre de conocimiento", y si no se ha degradado este universo, como pretende Paz, a unos límites cuyos resultados nos muestran una naturaleza abyecta y de profanación, ha sido sencillamente porque esa realidad está vedada a los profanadores. *La auténtica experiencia del misterio es un secreto que cada cual lleva en sí y que, aún queriéndolo, —dice Furio Jesi— no se habría podido comunicar.*

Castaneda sólo nos ha ofrecido en todo caso algo que para quienes hayamos hecho uso de las plantas alucinógenas ya conocíamos: viajes y viajes. Lo esencial, lo secreto, es incomunicable de hecho; quien al salir de ese otro orden de realidad no ordinaria haya olvidado algo, ya no puede tener derecho a la palabra

otra vez, porque sin duda mentirá sobre lo esencial, como ha ocurrido con esta hermosa trilogía.

21, Noviembre 1976
LA LIEBRE MARCEÑA
EL DIA, Tenerife
Febrero 1977
OZONO. Madrid

(1) Versión castellana en Fondo de Cultura Económica.

CARLOS CASTANEDA: LA SOBERANIA DEL SILENCIO

Tales of Power, cierra la transcripción literal de “las enseñanzas de Don Juan”, iniciadas con la trilogía : (“*Las enseñanzas de Don Juan* (Una forma yanqui de conocimiento), *Una realidad aparte y Viaje a Ixtlan*”) que tuvimos la ocasión de comentar en otro espacio.

Tales of power, podría considerarse como el compendio y la comprensión sumaria de los otros tres, además de recoger “las técnicas” de ésta disciplina sin doctrina que es la conversión del discípulo en guerrero, en “hombre de conocimiento”.

El aprendizaje, dentro de esta visión chamanística del mundo, comenzó por introducir en el neófito (Carlos Castaneda) la idea de que el mundo que creemos ver es sólo una visión, una *descripción* del mundo. De hecho estamos voluntariamente y complacientemente atrapados en nuestra particular visión del

mundo; tal percepción en la que nos encontramos es el modelo de la concepción lingüística que tenemos de ella: el mundo es así como es, sólo porque hablamos con nosotros mismos acerca de que es así como es; ello nos compele a sentirnos y a actuar de modo como si supiéramos todo lo que hay que saber del mundo. Don Juan, desde el primer momento se propone parar esa visión. Al principio socorrido por las plantas psicotrópicas o de poder, tales como el peyote y la semilla del Diablo (*Datura inoxia* etc.). Los brujos la llaman *parar el diálogo interno* y están convencidos de que es ésta la técnica más importante que el neófito puede aprender. *Borrar la historia personal y soñar* son las dos actitudes encaminadas a acelerar el cese del diálogo interno.

El mundo material, el mundo de los objetos y la solidez, es una manera de hacer nuestro paso por la tierra más conveniente. Nosotros, o mejor dicho nuestra *razón*, olvida que la descripción es solamente una descripción y así encerramos la totalidad de nosotros mismos en un círculo vicioso del que rara vez salimos en vida. Pero el mundo que percibimos es una ilusión. Fue creado por una descripción que nos dijeron desde el momento mismo en que nacimos. “Nosotros, los seres luminosos —dice Don Juan—, nacemos con dos anillos de poder, pero solo usamos uno para crear el mundo. Ese anillo, que se engancha al muy poco tiempo que nacemos, es la *razón*, y su compañera el *habla*. Entre las dos urden y mantienen el mundo”. Cada vez que el diálogo cesa, el mundo se desploma y salen a flote facetas extraordinarias de nosotros mismos, como si nuestras palabras las hubieran tenido bajo guardia”. “Eres como eres porque te dices a tí mismo que eres así”. Suprimir el diálogo interno implica algo más que reprimir las palabras que uno se dice a sí mismo. Todos los procesos intelectuales se detienen y uno

se siente como suspendido: caminar largos trechos sin enfocar los ojos en nada directamente es la *forma correcta de andar*, no mirar nada directamente sino cruzar levemente los ojos. Es otra de las formas, como las plantas de poder, capaces de parar el diálogo interno.

TONAL Y NAGUAL

Desde el momento de nacer sentimos que hay dos partes en nosotros. A la hora de nacer, y luego por algún tiempo después, uno es todo *nagual*. En ese entonces, nosotros sentimos que para funcionar necesitamos una contra parte a lo que tenemos. Nos falta el *tonal* y eso nos da, desde el principio, el sentimiento de no estar completos. A esas alturas el tonal empieza a desarrollarse y llega a tener una importancia tan absoluta para nuestro funcionamiento que opaca el brillo del nagual, lo avasalla: así nos volvemos todo tonal. Desde el momento en que esto ocurre, no volvemos a hacer otra cosa que alimentar esa sensación antigua de estar incompletos; esa sensación nos acompaña desde la cuna y nos repite incansablemente que *no somos íntegros*.

A partir de ese momento en que el tonal ocupa la totalidad de nuestro ser y ante la sensación de estar incompletos, empezamos a hacer pares. Hay una *doble* sensación, sentimos nuestros dos lados, pero nuestra incapacidad y nuestra educación bajo los cánones del tonal nos hace representar la duplicación con objetos del tonal. Decimos que nuestras partes son el cuerpo y el alma, la mente y la materia, el bien y el mal, Dios y Satanás, y nunca somos conscientes de que estamos haciendo parejas con las cosas del tonal.

El tonal no es el animal que custodia a una persona, como lo ha entendido la antropología incapaz de adentrarse en aquel mundo. El tonal es un guardián que pueda representarse como animal. El tonal es la persona social —con palabras de Castaneda. Es un protector, un guardián que la mayoría de las veces se transforma en tirano. El tonal es el organizador del mundo. Los brujos sostienen que todo cuanto sabemos y hacemos como hombres es obra del tonal. Lo que se ocupa de dar sentido a cuanto decimos es tonal. Su función es proteger algo muy valioso: nuestro mismo ser. En consecuencia, una cualidad natal del tonal es la de ser astuto y celoso en su obra. Un protector es magnánimo y comprensivo. Un tirano en cambio es un vigilante intolerable y un déspota. En todos nosotros el total se ha hecho un tirano insoportable y mezquino, cuando debería ser afectuoso y tolerante. El tonal es completamente todo lo que somos, todo cuanto conocemos, todo cuanto salta a la vista. El tonal empieza en el nacimiento y acaba en la muerte. El tonal es lo que construye el mundo. Su función es juzgar, evaluar y atestiguar. El tonal construye el mundo porque atestigua y evalúa el mundo de acuerdo con las reglas del tonal. En una manera extrañísima el tonal es un creador que no crea nada. El tonal inventa las reglas por medio de las cuales capta el mundo. Hay un tonal que es personalmente para cada uno de nosotros y hay otro que es colectivo para todos nosotros en cualquier momento dado, al cual se le llama el tonal de los tiempos. El nagual es la parte de nosotros mismos con la cual nunca tratamos, para la cual no hay descripción, ni nombres, ni sensaciones, ni conocimiento. Incluso el alma, la mente, un estado de gracia, Dios, pertenecen al tonal. El nagual está allí donde el poder se cierne. Cuando tratamos de precisar cual es el otro lado, el tonal se apodera de la batuta y

es tan tirano que nos deslumbra con su astucia y nos fuerza a destruir el menor indicio de la otra parte del *par* verdadero: el nagual. Darse cuenta de él es el primer paso para convertirlo en un nuevo objeto del tonal.

El nagual no es ni la experiencia, ni la intuición, ni el consciente. La única manera de mirar el nagual es como si fuera cosa común —dice Don Juan. Uno tiene que pestañear para romper la fijación. Nuestros ojos son los ojos del tonal, o quizás sería más exacto decir que nuestros ojos han sido entrenados para el tonal, por eso el tonal reclama su atención y nos hipnotiza. Nuestra obsesión es arreglar el mundo según las reglas del tonal. La cosa es convencer al tonal de que hay otros mundos que pueden pasar frente a las mismas ventanas para contemplar el aburrimiento o para atisbar aquella infinitud.

El doble empieza en sueños, es un sueño. El otro es uno mismo. Si toda nuestra vivencia del mundo es recuerdo, entonces no resulta absurdo decir que un brujo puede estar en dos sitios a la vez. El sueño en el que uno se ve durmiendo es la hora del doble. La única forma de trasladarse al nagual, además de las técnicas antes mencionadas, la forma correcta de andar y parar el diálogo interior, es el “soñar”, doblarse, repetirse y romper físicamente el tonal. La muerte se inserta entre dos repeticiones. Repetir es pasar a través de la muerte para renovarse. Todos los ritos de iniciación son la práctica de esta sentencia. Castaneda en distintas ocasiones nos relata su desintegración, su participación, de la misma forma que lo hace Mircea Eliade para referirse a los ritos chamanísticos de iniciación. Cuando Castaneda se interna definitivamente entre las rajadas de los mundos, más allá del abismo donde está lo desconocido, su lengua termina por

callar. En este sentido y en muchos otros pueden advertirse un claro paralelismo entre la iniciación que provocan las enseñanzas de Don Juan y el Zen:: éste último dice: “Buda predicó durante cuarenta y nueve años y sin embargo su “ancha lengua” (tanujihva) nunca se movió una sola vez”. Así mismo la mística cristiana y musulmana se lamentan de las mentiras de sus respectivos idiomas.

**CARTEL DE LAS ARTES Y LAS LETRAS
ABRIL-1977
Diario de Las Palmas.**

LECTURAS PARALELAS

- F. En un determinado momento ha habido alguien que ha afirmado la dicotomía arte-política, ¿qué posición tomáis al respecto?
- Z. A primera vista, es obvio que infiltrar y luego someter a debate teorías políticas de un determinado partido en general en el seno de la tertulia y el arte en particular, como si de una célula monolítica se tratara, significaría una anticipación premeditada o prejuicio del resultado final y que el contenido de la meditación “colectiva” sería determinado por tal conducta, como los Ejercicios Espirituales Jesuítas cuya esencia es determinar fundamentalmente el contenido a través de una imposición temática preconcebida del maestro, de una estrategia preliminar, la estrategia de la araña; además de convertir la imagen de nuestra cultura, como ya casi se ha conseguido, en “una taberna de cenadores” con intenciones de

ocupar algún escaño en el Senado —por aquello del parecido fonético— y el propósito de hacer la “revolución del menú”. La destrucción completa del contenido literario o histórico y en general del sentido “contenedista” de la pintura, situación a la que se tiende entre los artistas y críticos más jóvenes de estas islas, crea una ausencia casi perfecta de suposición de la conciencia, de predeterminación, de fatalismo y manipulación extrajera a la propia naturaleza y función de la obra. Como consecuencia, “la suposición consciente — como ha señalado Jung— se excluye lo más posible, pero no la suposición inconsciente: vale decir, la disposición psicológica existe pero impercibida, que no es sino vacío de ausencia de suposición.”

Por otra parte, no hay nada más pernicioso que el dar atribuciones a la política para que ejerza su fuerza en el espacio de la cultura. La cultura no lo es porque sea política, sino que es política porque es cultura. La política es estéril porque su esencia se fundamenta en la dominación de los hombres, en su voluntad de dominio, cualquiera que sea su intención (las buenas intenciones son siempre reprimidas), cualquiera que sea la ideología que la enmascare. No hace falta recordar los resultados que para el arte ha tenido cualquier sujeción al poder político, del signo que fuera. Si por un lado es cierto que la libertad de expresión nunca ha existido, no es menos cierto que cuando el arte es invadido por una visión política, languidece o se transforma en un actividad servil. La política inmoviliza, fija en un único rostro —a veces apoteósico, a veces trágico y, al fin, simplemente monótono— la diversidad de la vida, la variedad del arte.

F. De acuerdo con esta posición, ¿no entendeis que existe por parte de los partidos políticos un intento de manipulación del arte y la cultura en general, más intenso aún en estos momentos de pluralidad en los que cada cual intenta llevarse el gato al agua?

Z.—Ahora, ante la reciente legalización del neurocomunismo y de las internacionales fascistas en nuestro país y ante la tendencia generalizada que existe en nuestro archipiélago al desaliño cultural, los “artistas” patrocinadores de estos programas obran con los que llaman “minorías” (por la mayor cuantía de votos imaginarios que parecen tener en el Hit Parade insular) de igual modo que otrora obró con ellos el fascismo, con idénticos argumentos estadísticos y emblemas de la misma naturaleza semántica. Nuestra desconfianza, tal vez por razones patológicas, no tiene por qué quejarse en el supuesto de que nadie nos siga, por ello quisiéramos que lo dicho anteriormente bajo ninguna circunstancia se entienda como si estuviéramos ofreciendo algún consejo o efectuando alguna recomendación, función eminentemente publicitaria y de mercado, que preferimos delegar en ellos, ya que de hecho la ejercen. Por lo que al arte de nuestra cultura burguesa respecta, el árbol tímido de las colectividades (entiéndase redil) ha sido significado y vencido. No es fácil, ante semejante panorama, dejarse arrastrar por consignas para quien vuelve su mirada hacia el interior de su obra, *para hallar a quien busca*, a los espacios miserables de afuera y a sus mezuquinas preocupaciones lingüísticas, de las que la risa nos guarda.

F. ¿Es entonces quizá la concepción individualista la



que debe prevalecer por encima del populismo cultural?

- Z. Sólo las tragedias de las mentes individuales señalan los primeros atisbos de la irrupción de una experiencia total en nuestro hemisferio: Nietzsche, Artaud, etc. O la obra colectiva del pueblo que como en el Mayo Francés, acaso olvidado demasiado pronto, sepultó la tentativa reaccionaria de las izquierdas jerárquicas europeas de habilitar el mismo poder con un simple cambio de titular, que es el caso donde operan los partidos eurocomunistas. Y ni siquiera ahora tenemos conocimiento de la significación final de los más sofisticados y prometedores productos de la mente occidental, tan sobrecargados con toda la materialidad y evidencia de aquel preformado espíritu heleno, aunque nuestro intelecto se jacte y presuma, por casi haber perfeccionado la habilidad de los líderes para tarar las cabezas de sus víctimas con la máxima delicadeza y el mejor estilo.

El mejor desplazamiento de la significación auténticamente colectiva, originaria del arte, de su ritual y su metafísica, hizo que en los tiempos modernos no pocas personas se llamasen artistas dotados. Como si el arte que ellos pregonan no tuviese nada que ver con la habilidad! Sin embargo, debe considerarse siempre que, por un lado, sobra gente que no puede distinguir entre agudeza mental y necedad y, por otro, hay muchísimas personas convencidas hasta tal punto de su ingenio que creen que en su vida no trataron sino con tontos.

La visión de los artistas patrocinados por la insignia neurocomunista (valga la expresión de José Bergamín) en Canarias es la del realismo

socialista y del Prolet Kult, concepción populista, que pretendía la creación de una cultura proletaria. Situación falsamente entendida, según Trosky, cuyo propósito era perpetuar, como sucedió, la dictadura que el marxismo entendía como transitoria. Esta concepción inevitablemente periclitada está llena de restricciones, limitaciones, censuras superestructurales o de partidos, prejuicios, responsabilidades, compromisos, células, barreras, cadenas y muros de ignorancia que bloquean cualquier posibilidad de disenso. Por necesidad es una visión autoritaria, cerrada, miope y unidimensional, incapaz de albergar la más mínima concepción de simultaneidad crítica. Ahí está si no el caso reciente de Alfonso Sastre. La actitud jerárquica del partido, es, por otra parte, inquisidora, vaticanista y por ende totalitaria: el proselitismo y la posterior conversión a sus dogmas, es el fundamento básico de su actividad discursiva, si alguna tiene; la creación de una nueva iglesia, narcótico lleno de nuevos santones, mártires, papas, cardenales, rasguños y otras heridas. Todo lo demás, cualquier diferencia específica, debe retirarse *a la sombra*, aniquilarse, claudicar: disyunción medieval y antimarxista, anquilosamiento en la tesis, esquema de la más burda capitulación dialéctica. Todo intento por aumentar el contenido perceptivo les adormece y ofusca, les desorienta y confunde, les desarma. Borrachos de legalidad han perdido la noción del instante.

- F. Respecto a las drogas, la homosexualidad, la marginación social, la delincuencia, ¿que disposición tomáis?
- Z. Hay tres grandes grupos según Leary —opinión

que compartimos— que están acelerando y acarreado la gran evolución de la nueva edad a través de la que nos conducimos en estos momentos. Ellos son *los distribuidores de drogas, los músicos de rock y los artistas y escritores underground*. Como quiera que es pública nuestra posición ante ellos, desearíamos contestar a tu pregunta con distintos fragmentos, ya conocidos, que en síntesis contienen nuestra respuesta.

La conducta que la sociedad considera anormal o aberrante puede ocupar posiciones dentro de diversas clasificaciones. Pero este hecho de incluir a determinados individuos en ciertas categorías puede ser justificado únicamente en el marco de una convención social, pero nunca a partir de observaciones lógicas o científicas. En principio sólo unos pocos roles integraban la clase de “enfermedades sociales y mentales” y todos en general compartían la característica común de ser un estado perturbado con respecto a la norma establecida. Posteriormente, otros roles adicionales han ido engrosando la lista. Pero no se les agregó, como apuntaba en 1958 Szasz, porque fuesen trastornos orgánicos sino que se desvió la atención de este criterio concentrándola en la incapacidad y el sufrimiento como nuevos criterios selectivos. De este modo, pasaron a la categoría de enfermedades toda una serie de formas de conducta, que, como la depresión, etc., pertenecían al sistema normativo. Posteriormente, y principalmente los psiquiatras, han acordado llamar “enfermedad” a todo aquello que permitiera detectar algún signo de disfunción sobre la base de cualquier tipo de norma. En consecuencia, la homosexualidad, el divorcio, la claustrofobia, el arte, o la inhibición en los asuntos públicos, son enfermedades junto

con muchas más. A partir de aquí, las formas de incapacidad o sufrimiento no son tratadas como meras representaciones sino como objetos anormales o enfermedades. Pero aún con todo, considerarlas representaciones supondría considerarlas igualmente como los objetos mismos. Algo así como un individuo y su representación fotográfica. A un tiempo, han venido surgiendo, seguramente para paliar la pobreza que aquejaba a las masas, los “terapeutas” de estas nuevas “enfermedades”. Marx, a no dudarlo, es el padre de todos ellos...

En lo que se refiere a las enfermedades mentales, los siquiátricos actuales se niegan a diferenciar las trampas de las personificaciones de algunos pacientes de los roles auténticos o representaciones verídicas. Los siquiátricos llegaron a la conclusión de que sólo se les “daría” tratamiento siquiátrico a aquellos que *tuvieran* una enfermedad siquiátrica. Esto puso en tela de juicio el tema de la enfermedad mental. Si es cierto que cuando se define un rol determinado es lógico convenir que, al menor en principio, es posible imitarlo, ¿de qué manera se considerará a aquellas personas que fingen el rol? Está claro que no se les puede someter a tratamiento a menos que se les considere “enfermos”. Así, la siquiatria movilizó y desplazó paulatinamente su campo hacia los sectores que precisamente estaban enmarcados en la normativa vital borrándose la barrera entre la “salud” y la “enfermedad”. Pero esto se produjo sin que nadie se diera cuenta de lo que estaba ocurriendo. Para el solitario romántico aficionado al cine que se enamora de su ídolo, la actriz desconocida puede convertirse poco a poco, en una figura próxima, íntima, real como la vida misma. Esto exige que haya una representación

convinciente, más un sujeto que necesita a alguien como la actriz en su rol ficticio. Pero del mismo modo que los hombres necesitan a Claudia Cardinale y las mujeres a Burt Reynold, LOS MEDICOS NECESITAN A LA GENTE ENFERMA. Los riesgos son tan mayúsculos como inesperados. Si es cierto que un individuo necesita ayuda, se le podría ofrecer una llamada "ayuda" solo si acepta el rol de enfermo. Ante esta situación, la única alternativa posible es la de la abolición de la conducta sana y la conducta enferma.

Se podría concluir que todo lo que se requiere para triunfar en la vida es "representar un rol" y lograr que la sociedad lo apruebe. Muchos padres sueñan para sus hijos este modelo vacío y sin sentido, considerándolo un camino ideal. Si estos lo siguen satisfactoriamente acabarán por llevar una vida "vacía". Si en el desarrollo del juego fracasan o se sienten incapacitados para continuarlo, este comportamiento, aún cuando se desarrolle independientemente de la conciencia del sujeto, recibe el calificativo de "neurosis", "locura", "degeneración", "delincuencia", etc. Pero qué sabemos nosotros de lo que se propone el sujeto. ¿Acaso no es posible que sólo sea un intento de la persona que lucha por llenar el vacío y resolverse en forma auténtica en el juego, en cualquier "juego" real? La llamada "enfermedad mental", la llamada "delincuencia" podrían ser los únicos juegos en los que esa persona puede desarrollarse y ofrecerse, puede participar.

En realidad, si el problema de la existencia humana consistiera en dominar el juego de la vida ¿qué haríamos? Pero no existe ningún juego de la vida en singular. Los juegos son infinitos.

El hombre actual parece enfrentar el problema de la elección (el origen de nuestra insensatez). A un lado la desesperanza que origina la utilidad perdida o el deterioro de juegos que hemos aprendido penosamente: No todos toleramos que nuestras habilidades resulten caducas casi tan pronto como las aprendimos a aplicar. Al otro lado, la respuesta infinita al desafío de la incesante necesidad de aprender y reaprender siempre. Los cambios vertiginosos y casi simultáneos producidos diariamente en las condiciones sociales nos previenen claramente que si hemos de sobrevivir a esta podrida sociedad, las mutaciones tanto genéticas como sociales serán cada vez más rápidas. Se descartan viejos juegos y se aceptan otros nuevos. La mayoría de la gente parece no estar preparada para pasar de un juego a otro con tal rapidez. Aprenden un juego o unos cuantos y desean, por encima de todo, tener la oportunidad de vivir toda su vida representando el mismo juego una y otra vez“ PERO COMO LA VIDA HUMANA ES EN GRAN MEDIDA UNA ACTIVIDAD SOCIAL, LAS CONDICIONES SOCIALES PUEDEN IMPOSIBILITAR LA SUPERVIVENCIA SI EL HOMBRE NO MUESTRA MAYOR FLEXIBILIDAD CON RESPECTO A LAS PAUTAS DE CONDUCTA PERSONAL”. No en vano, Oscar Wilde repitió incansablemente que “el vicio supremo es la limitación del espíritu”. “Rechazar nuestras experiencias —le escribía a lord Alfred Douglas— significa detener nuestro desarrollo. Negar nuestras experiencias es poner una mentira en labios de nuestra propia vida. Equivale a una negación del alma”. En esta misma medida, tanto derecho tenía André Malraux para ocultar cuidadosamente su

adición al opio, como Henry Michaux o Jean Paul Sartre para hablar con toda naturalidad de sus experiencias con la mescalina.

Pero sabemos todos que fue el código moral y anti-sexual judeocristiano quien, en su diseminación por Europa, con la fuerza de las armas, la suave persuasión de la tortura o el bautismo en la sangre de sus víctimas, impuso unas normas de conducta muchas de las cuales aún tienen vigencia incluso entre las mentes más avanzadas. Con él, la ética natural se puso fuera de la ley y comenzaron las quemazones de libros. Un ejemplo baste para ilustrar estas afirmaciones: hoy nadie quiere ser puesto en la posición de defender la pornografía comercializada, ni siquiera la gente que la compra y la mantiene. ¿Quién piensa o supone que las esculturas de Miguel Angel son obscenas?

Sin embargo, ¿ha comparado usted el original con las reproducciones de sus libros de historia? Un marchand fue arrestado por exhibirlas en sus vitrinas. Lo que casi siempre sale a la luz en la práctica es que la obscenidad es cualquier cosa que a la autoridad se le ocurre clasificar de tal. O que no se le ocurra. En una acción contra una firma que vendía películas pornográficas por correo, un juez federal en U.S.A. dijo que había estudiado catorce definiciones diferentes de obscenidad y no había hallado dos similares; por lo tanto desestimó la demanda.

Pero muchos escritores, artistas, personajes públicos, etc. que se han apartado del código moral del ethos judeocristiano se hallan en una posición embarazosa cuando llega el momento de los arrestos y las condenas por obscenidad.

Por un lado les gustaría permanecer apartados de cualquier exhibición pública de sus creencias y prácticas sexuales; por el otro, no les satisface quedarse tranquilos por escribir acerca de las cosas que ellos están haciendo y mientras ven cómo otros son perseguidos y encarcelados por decir esta boca es mía. Pero también saben que no dicen ésta boca es mía simplemente porque la fuerza de la ley no los ha alcanzado todavía, porque su reducto está lo suficientemente oculto para eludir a los censores y que todavía puede llegar el momento en que necesitarán de todos los amigos que puedan encontrar. No obstante, si examinan sus propias creencias, opiniones y prácticas, hallarán docenas de casos en los cuales preferirían ser multados, encarcelados o expulsados de la comunidad antes que obligados a seguir a la mayoría. Y aquí no podemos olvidar las palabras que dedica Wilde a lord Douglas en un proceso que no trataba de demostrar su homosexualidad sino que suponía la bancarrota del puritanismo británico: "Los pecados de la carne no son nada. Son enfermedades que los médicos pueden curar si es que deben ser curadas. Únicamente los pecados del alma son vergonzosos. Conseguir mi absolución por tales medios me hubiera significado un tormento para toda la vida". En primer término, todos nos preguntamos para qué necesitamos tales leyes. Por qué cada ciudadano no tiene el derecho de decidir por sí mismo lo que quiere leer, ver, oír o hablar. El adoctrinamiento de lo que debe ser dicho y cómo debe ser dicho atañe a la sensibilidad pública, no a los intereses de los gobiernos, ni a los medios de comunicación. Pese a todo, éstos, como ecos de aquella, suenan lo que quieren oír y nada más. Una descripción

detallada de robos, muertes, asesinatos, guerras, accidentes, desfalcos, juicios, acusaciones, condenas, desesperación, no ofrece el mínimo escrúpulo en cuanto a su receptabilidad; cualquier ruido tras el que se sospeche un acto amoroso, cualquier juego sexual, cualquier misteriosa sensibilidad desvelada, es escandaloso y reprochable. Las acusaciones histéricas de prostitución y drogadicción a gentes que no dañan, a gentes que viven y dejan vivir y que hasta ayudan a vivir a los demás— vienen a hacer las veces del bálsamo que alivia a las conciencias de los acusadores, ha señalado Carlos E. Pinto con extraordinaria evidencia. Pero no cabe duda que otra cosa que hace difícil que el liberal tome partido público contra las leyes de censura, es el hecho de que la mayor parte de los casos que llegan a juicio se refieren a libros y revistas que él jamás leería y, hasta hace muy poco, libros que él mismo no vacilaría en arrojar de su lado por obscenos.

- F. En lo que respecta al dadaísmo ¿qué vigencia puede contemplar un movimiento nacido en la segunda década de nuestro siglo?
- Z. La génesis del símbolo es quien testimonia de un lado el mundo de las formas y de otro la primordialidad de la oscuridad, su noche. El deseo de evitar las angustias de la sucesión; a las que el hombre está expuesto en vida, es la esperanza de restituir el presente original, el mito genuino, el paraíso perdido de Adán, como ha ensayado Mircea Eliade en el *Eterno Retorno*. La evasión de la historia, que es la práctica humana en su intento de volver a encontrar sus arquetipos, nos permite advertir el peso de la muerte que limita la vida al espacio y al tiempo, a su brevedad y su

ilusión. La relación ya tan evidente entre símbolo y silencio que excluye cualquier posibilidad trascendental, es la expresa desconfianza de Eliade respecto a las posibilidades actuales del símbolo como revelador, es también su valiente proposición en favor de la noche. Durante los primeros decenios de nuestro siglo, el dadaísmo, final de la vanguardia, utilizó el símbolo excluyendo de antemano la más mínima posibilidad de referencia al conocimiento, concentrando su potencial en el vacío incapaz de revelarse. Pero la radicalización más valerosa no fue precisamente ésta de negarle al símbolo su capacidad de iluminación y de revelación mística, sino el hecho de que también arrojan a ese pozo sin fondo las imágenes y su corporeidad, al considerarlas, así mismo, símbolos incapaces de remitirse más que a ellos mismos y al vacío. Con ello, ciertamente, Dadá se rebelaba contra el tiempo, siendo capaz de domesticar la muerte como consecuencia de ser huérfano, ante su negativa a darse forma, pues si lo hacía era en la medida que no significaba o remitía a algo concreto. Dadá supo practicarse a tiempo el suicidio. Sin embargo, los sistemas perceptivos, las técnicas sin doctrinas que se nos han revelado, de la brujería por Carlos Castaneda, del Zen por Suzuki y del Sufismo por Idries Shah concretamente, nos hace pensar que el dadaísmo sigue teniendo vigencia; no obstante, fue el primer movimiento que se negó a sí mismo como tal y rescató el teatro de la vida de su pretendido encierro en un lenguaje anterior que nos dictaba nuestro comportamiento desde las áreas del poder. El dadaísmo negó al lenguaje sus posibilidades frente a la vida. Dadá se propuso hacer reinar la infancia.

- F. En el caso mental de ciertos poetas “arabizados surge como autodefensa que su orientalismo está a caballo entre la Biblia y San Juan de la Cruz. Dado que hace muchísimo tiempo se sabe que la poesía de San Juan de la Cruz tiene un claro precedente en Ibn Abbad de Ronda (1731-1389) ¿debemos entender que en la mayoría de las veces se desconoce la *paternidad literaria*, o, por el contrario, que la arqueología al respecto se descuida hasta el umbral del analfabetismo?
- Z. A menudo, la oscuridad de una obra está protegida por la ignorancia de sus fuentes. Es suficientemente conocida la influencia popular de Yusuf Qalandar de Andalucía, mentor de los Derviches “Errantes”, muerto en 1924. Sería muy conveniente hacer una investigación concienzuda de la gran influencia de los Sufis en nuestra poesía.
- F. En un texto árabe, en el que se intenta explicar la tesis de los filósofos que definen el hombre como un mundo pequeño, aparecen, frente a los doce signos o constelaciones, los doce agujeros que sirven al cuerpo humano de desagüe: los dos ojos, las dos orejas, las dos narices, las dos mamas, la boca, el ombligo y los dos *camino*s (anus et penis) ¿qué sentido trata de dar a estos caminos la tradición?
- Z. En la historia de Kamaralzamán y la Princesa Budur, de Las Mil y Una Noches, así como en los versos del poeta Abu-Nowas, y otros poetas árabes, está escrito el destino señalado en secreto a estos dos *camino*s. No obstante, el zib, como lo llaman los árabes, que aparece erecto en Vajrabhairaya, una de las divinidades más populares del esoterismo budista, es interpretado, por las escuelas iniciáticas del tantrismo, como la consustan-

cialidad con la beatitud suprema. En los ritos esotéricos de la alquimia tántrica los discípulos erigían un phallus mercurial a Siva. Del mismo modo, en la isla de Delos, en el santuario de Dionisios se ofrecía culto al falo, y en Roma bajo el reinado de Heliogabalus. Así mismo en el cuarto libro de Carlos Castaneda sobre las enseñanzas de Don Juan *Tales of Power*, el nagual o parte de nosotros mismos con la cual nunca tratamos, está directamente relacionada con el falo y el tonal con el ano. En nuestra lengua, y según la concepción aléfica de Borges, haber visto el Zahir es haber contemplado un instante la sobrehumana imagen del falo, haber materializado un lugar vacante con la sustancia de un sueño.

- F. La circulación subterránea de un lenguaje desbordante ¿que ofrece al chupador?
- Z. Por la obvia autocensura que nuestro lenguaje transporta podemos intuir a quienes va dirigida nuestra letra. El sentido toma el lugar de la ausencia sin riesgo de perder las simpatías del censor que decide la suerte organizando limitaciones al significado; si bien la ausencia ha de retirarse para que tenga lugar esta lengua bífida, a la manera de un criptograma, que para decir A dice B.

El origen oscuro y legendario de la lengua silbada de la Gomera, no es más que la sustitución de los aspectos funcionales y formales de la lengua de fuego (el guanche), mediante la cual emana el secreto capaz de transportar lo mismo, el reino de lo homonimia, donde el silencio es a voces. Por lo mismo, el calorro, el merchero, el golfo y el quinquí, lenguas argóticas y carcelarias, enmascaran la máscara haciendo saltar la

conciencia civil, recuperando el espacio dionisiaco de la lengua, sus sótanos proscritos, significando únicamente a aquellos para los que su actividad se conduce más allá de la norma. La lengua cortada del guanche termina silbando.

Como quiera que las lenguas argóticas nacen del enfrentamiento entre la represión del poder y la actividad delictiva, lo único que puede ofrecer al chupador es un espacio que pertenece por entero a la marginación.

- F. ¿Se puede hablar por tanto de conspiración universal?
- Z. Si tenemos un lenguaje particular es que las nociones generales que este lenguaje expresa son inaccesibles al espíritu humano ordinario. Respecto a este asunto, encontramos un ejemplo en el "liber mundi" de 1622. Ellos eran en su tiempo, y acaso todavía ahora, una "estancia invisible" en París. En el clima actual de paranoia, consecuencia del ambiente policíaco y de espionaje, hay quienes logran comunicarse entre ellos cortando las pistas, sin premeditación, que podrían conducir a los gobiernos a sus trabajos. Algunos sabios tan conocidos como Einstein son capaces de conversar eficazmente, en presencia de Bresnev y Carter, sobre la suerte del mundo sin que estos caballeros logren entender una sola palabra de lo que oyen.

Un lenguaje que no interviene, como se nos ha preguntado, en los asuntos de los hombres, tendría todas las posibilidades de pasar inadvertido. Incluso podría no repararse en sus medios de comunicación. Aún sois demasiado humanos. El moderno retrasado es todavía nacionalista. El con-

temporáneo del futuro se siente religioso. Mucho modernismo nos aleja del pasado. Un poco de futurismo nos lo devuelve. Estamos obligados a situarnos de otra manera. La ciencia de las transmutaciones, desde la Alquimia hasta la moderna química del Atomo, es la transmutación del espíritu. Pero acaso vuestro espíritu ya no está rezagado, está muerto. Nuestra época en que la ciencia ha practicado en el límite de su tendencia el cerebro de Einstein, alcanza inadvertidamente el universo espiritual, situándose en un rol distinto de la inteligencia científica, más allá de la inteligencia ordinaria donde la misma inteligencia sea insuficiente. El lenguaje cuasi - espiritual de Einstein no es un balbuceo que precede al lenguaje científico; es más bien el logro de este último.

Un físico eminente, Heisenberg, declara: “El espacio en el que se desenvuelve el ser espiritual del hombre tiene dimensiones distintas de aquellas en que desplegó durante los últimos siglos”.

En 1932, Wolfgang Pauli, matemático y físico mundialmente conocido, hacía antaño profesión de una fe científica según la mejor tradición del siglo XIX. En el mismo año durante la celebración del Congreso de Copenhague, gracias a su frío escepticismo y a su voluntad de poder adoptaba la apariencia de Mefisto... del Fausto de Goethe. En 1955, su espíritu penetrante había extendido con tal amplitud sus perspectivas que se convertía en el punto elocuente de un camino de salvación anterior largo tiempo desdeñado. Esta evolución es típica de los atomistas. No es el retorno al moralismo ni a una vaga religión. Se trata, por el contrario, de un progreso en el pertrecho del espíritu de observación; de una reflexión sobre la naturaleza del conocimiento.

“Frente a la división de las actividades del espíritu humano en terrenos distintos, rigurosamente mantenida desde el siglo XVIII —dice— me imagino una finalidad que sería la dominación de las cosas opuestas, una síntesis que abarcara la inteligencia racional y la experiencia mítica de la unidad. Esta finalidad es la única que está de acuerdo con el mito, expresado o no, de nuestra época”.

Podríamos decir que la Rosa-Cruz fue lo mismo que los Templarios, Robert Fludd, Juan Valentin Andrea, Jacobo Boehme, Meister Eckehart, Swedenborg, etc., y a su manera, una actividad encaminada a esa finalidad.

F. ¿Y la apropiación?

Z. Diríamos que no se trata tanto de incorporar lo otro a partir de un hecho, una identidad o cualquier otra cosa previamente establecida y afirmada luego como propia, cuanto alcanzar una especie de comunidad con lo otro en tanto que otro a partir de una liberación de la alteridad. En este sentido, la apropiación se distancia y diferencia esencialmente de la dominación, que parte de una negación que supone aquello que el dominador no puede hacer suyo. La apropiación solo puede ser consumada en virtud de un poder de afirmación de lo propio, de manera que se encuentre la verdad, la afirmación del otro en tanto que otro en el interior de uno mismo. El arte de nuestra época practica la apropiación: apoderarse de la otro sin dominarlo, dejándolo en libertad: amándolo. La apropiación es esencialmente un acto de amor. Pero la apropiación no es un acto de fidelidad o de infidelidad; es una cuestión de creación y de poder.

F. ¿Mentir es un acto de esclavo?

Z. Una cuestión como esta suscita necesariamente una extraña conclusión: Todo el que habla es esclavo. Si es cierto que la verdad supone una condición fundamental para la libertad y si la libertad es una situación indispensable para la aproximación a la verdad, en una sociedad como la nuestra en la que todas las singularidades, la diferencia y la alteridad, la naturaleza y el hombre han sido reducidos a meros conceptos, el lenguaje es esencialmente la realidad. O dicho de otro modo: lo que existe, existe en tanto se habla o se razona sobre ello. El concepto termina por materializarse, hacerse realidad. Una realidad que no es verdad sino mentira, falsedad, ideología, que inaugura un universo sistemático y totalitario que lo controla todo. Todo domina sobre todo sin que se sepa a ciencia cierta quién domina sobre quién. Este poder interpreta e incorpora aquello que está frente a él, a su propia negación. Lo que no puede incorporar y dominar no existe para el poder. Podría decirse, pues, que no existe el que dice la verdad. Es el lenguaje el que prescribe, ordena y manda; la verdad no existe en una realidad como la nuestra.

F. Nietzsche dice: "Todo aquel que depende de un amo, necesita poseer algo que inspire temor y sirva de freno a ese amo; por ejemplo honradez, franqueza... o mala lengua".

Z. Ya en la pregunta anterior establecimos suficientemente lo que significa o en aquello que se sustenta fundamentalmente un poder negativo como el estatuido, es lo que Nietzsche llamaría el poder del esclavo, una concepción fundamentalmente hegeliana. Es una fuerza agotada que no

tiene la voluntad suficiente de afirmar su diferencia, una fuerza que reacciona frente a las fuerzas que la dominan, situando lo negativo en primer plano en su relación con la otra fuerza, haciendo de esta negación su propia esencia, oponiéndose a aquello que no forma parte de sí misma.

- F. En un momento determinado surge la respuesta. Olvido su anotación y siento que mato algo muy apreciado. ¿Es, tal vez, la muerte verdadera el olvido?
- Z. Las ideologías negativas, que tuvieron su máximo apogeo con Hegel y Heidegger, entronizaron la idea de la muerte como el último asidero del subjetivismo Kantiano. La ideología de la muerte es la ideología de la modernidad; su error consiste en determinar la existencia como negación. Por ella, todos carecemos de la fuerza suficiente a la que entregarnos por lo que delegamos nuestro poder y afirmación a un poder omnipotente. Todo ha sido devaluado en favor de ese poder estatuido, incluso la revolución. Como sustituto de esa falta de vocación, de fuerza y de destino nos suministramos un olvido capaz de alimentar nuestra sobrevivencia. En otro orden de cosas, todos hemos perdido aquella mirada anterior con la que todos vimos alguna vez el mundo.
- F. ¿Cómo evitar la presencia del barranco?
- Z. No se trata de evitar la presencia del barranco. Sin embargo debemos advertir que aquí el lenguaje se niega a significar. No es un olvido absoluto; en lugar de Signorelli, aparecen otros nombres en el análisis de Freud.

Signorelli se fragmenta fácilmente porque pertenece a una lengua extraña a Freud. Se trata de una combinación de significantes según el análisis de Lacan: Bosnia, Herzegovina, Trafoi, son las ruinas metonímicas del objeto presente detrás de los elementos particulares en juego; la muerte, el Herr absoluto que es aquí rechazado (*unterdrückt*, que podía traducirse como “caído en el fondo”). Y según Lacan, la aproximación metonímica —como lo que se denomina asociación libre— permite rastrear el fenómeno inconsciente. Cada vez que nos encontramos con la formación del inconsciente, debemos buscar los restos metonímicos. Más aún: Freud no puede recuperar el nombre de Signorelli porque Signor, que representa a la muerte, no es revocable. Pero Signor es la traducción de Herr. Una traducción no es una metáfora, sino un caso particular de sustitución. Lo propiamente metafórico es justamente el defecto del significante, ligado a los frescos de Orvieto, lo que Freud llama la evocación de las cosas últimas, esa ficción por la cual Signorelli domestica la realidad imposible de afrontar que es la muerte.

La misma modificación del Basilisco, en el curso de sus apariciones, bastaría para hacernos creer que allí descansaba la muerte; sin embargo y acaso por ello, lo que permanece inalterable en él es precisamente la virtud mortífera de su mirada. En el romance al Basilisco escrito por Quedo se lee: “Si está vivo quien te envió,/Toda tu vida es mentira/Pues si no murió te ignora/Y si murió no lo afirma”. Respecto a las gorgonas que tenían el poder de cambiar en piedra a cuantos las miraban, no es por casualidad que sean tres y no una: Medusa, Euriale y Esteno. El lenguaje

se niega a significar ante la muerte. Y es por ello que nos resulta completamente estéril hablar de la "presencia del barranco". Otro asunto sería afrontar el caso en que se ideologiza la muerte, se conceptualiza, para hacer de ella un instrumento de dominio.

F. ¿Y la isla?

Z. No es la isla lo que nos preocupa, sino su participación. Allí donde el poder se cierne: su alrededor

F. ¿La consecución del poder compromete todos los principios?

Z. Hay una idea equívoca de lo que es el poder. En todo caso podríamos decir que una cosa es el poder estatuido, el poder del Estado, del Capital, un poder específico y esencialmente negativo y otro es el poder propio, el poder de la afirmación. El primero habría que determinarlo como dominio y carece de concepción del mundo. Es un poder eminentemente democrático: todos estamos abocados a una parcela de la Totalidad, del Poder, de modo que no es una casta determinada del Poder quien sustenta la totalidad, sino que es la sociedad, todos los que dominamos sobre todos de modo que parece no haber resquicio alguno frente al Poder. Ya no es detentado por una clase dominante definida por sus intereses como apuntaba el marxismo. Se sabe claramente quien explota, quien gobierna, quien se beneficia y quien reprime, pero el poder es algo más difuso. Es necesario aceptar el grito de Wilhem Reich: No, las masas no fueron engañadas, en determinado momento desearon el fascismo! Por lo demás, nosotros, los que escribimos, formamos también parte de ese sistema de poder. La idea de que somos

los agentes de la "conciencia" y del discurso forma parte de ese sistema. Foucault ha sido explícito en esta cuestión: El papel del intelectual ya no consiste en colocarse "un poco adelante o al lado" para decir la verdad muda de todos: más bien consiste en luchar contra las formas de poder allí donde es a la vez su objeto e instrumento: en el orden del "saber", de la "verdad", de la "conciencia", del "discurso". Por ello, la teoría no expresará, no traducirá, no aplicará una práctica, es una práctica. Una práctica local. Una lucha parcial contra el poder estatuido, que es lo que entendemos como dominio parcial contra el poder estatuido, que es lo que entendemos como dominio.

- F. ¿Compartís con Colin Wilson que el gran error de los científicos y racionalistas fue el cerrar los ojos al sentido de *huaca*, de las fuerzas ocultas, y tratar de medir la vida con regla de colegial?
- Z. En principio, pensamos que existen precedentes muy cualificados y acaso más concretos que Colin Wilson, que en España ha podido llenar un vacío cultural sin precedentes, desde los años cuarenta hasta nuestros días, en lo que al tema del ocultismo respecta y en un nivel más popular o masivo— como es el caso de Mircea Eliade, Jung, etc. Desde la Universidad, el sistema se ha encargado de borrar de la mente de nuestra juventud las preocupaciones sobre las culturas paralelas, además de soslayar las convalidaciones con las demás culturas exóticas y primitivas. La ignorancia ante este tipo de conocimiento es semejante para un médico como para un ingeniero o un tractorista. La realidad y grandeza de los valores heterodoxos de otras culturas, no obstante, ha alimenta-

da la duda en muchas mentes occidentales, respecto a los esfuerzos y sacrificios que ha requerido nuestra cultura a fin de conquistar el mundo y explicarlo y transformarlo. Nuestra cultura no sólo no ha sido, como la ciencia pretendía, la cumbre espiritual del hombre sino ni siquiera la única cultura posible y válida. Mientras nuestra cultura ponía todo su esfuerzo para aproximarnos a la verdad absoluta, de modo que participáramos plenamente de la dignidad humana, las técnicas orientales se esforzaron, ante todo, por anular o superar la condición humana.

No obstante, el complejo de inferioridad que padeció y todavía padece nuestra cultura, no ha impedido que sean estudiadas desde su propio campo de visión las culturas extraeuropeas e incluso ciertos aspectos de la nuestra que reclamaban la atención sobre tales culturas tradicionales y rompían con todo cuanto se ha creado a partir del triunfo del espíritu científico, como es el ejemplo de la alquimia.

- F. Dada la receptividad del poeta ¿qué papel juega como ocultista?
- Z. En diferentes niveles culturales, lo que es sin duda un índice de gran antigüedad, existe un lazo íntimo entre las ciencias ocultas (*chamanismo*, curación, magia, encantamiento, etc.) y la poesía.

Iniciando la comprobación etimológica de la palabra poeta, a través de distintas lenguas de otras tantas culturas, podemos comprobar la relación íntima entre éste y los forjadores, los herreros, los maestros de iniciación. Hay una relación acaso más profunda de la que todavía se presume entre el artesano metalúrgico de las sociedades arcaicas y el alquimista.

El fuego se declaraba desde épocas remotas como el medio mediante el cual se operaba el paso de una sustancia a otra, y era, por consiguiente, la manifestación de una fuerza mágico-religiosa que podía modificar el mundo y por lo tanto no pertenecía a su orden. El alquimista, como el herrero, y antes que ellos el alfarero, es un “señor del fuego”. La magia primitiva y el chamanismo implican el dominio del fuego, bien que el hombre —medicina pudiera impunemente caminar sobre las brasas o producir un “calor mágico interior” permitiéndole de este modo resistir un frío extremo. El dominio del fuego y la insensibilidad ante las brasas y el frío extremo, indican el acceso a un cierto estado estático, o de perfecta libertad espiritual del *chaman* o el *yogi*, y traducen en términos sensibles el hecho de que ambos han superado la condición humana y participan ya de la condición de los “espíritus”, como ha señalado Eliade.

una vez comprobada la relación entre ocultismo y “los señores del fuego” comprobemos ahora la relación entre estos últimos y los poetas en las distintas culturas. Según los estudios de Eliade sobre los herreros y alquimistas ésta relación está implícita en la misma palabra castellana, cuya etimología del griego *poiêtês*, significa *fabricante*, *hacedor*, además de la vecindad semántica entre *artesano* y *artista*. La solidaridad entre el oficio del herrero y el canto queda claramente de manifiesto en el vocabulario semítico: el árabe *q-y-n*, *forjar*, *ser herrero*, está emparentado con los términos hebreos, sirio y etíope que designan la acción de *cantar*, *entonar una lamentación fúnebre*. Así mismo el sánscrito *taks*, *fabricar*, se utiliza para expresar la composición de los cantos

del Rig Veda (I.62, 13; V.2,11). El antiguo escandinavo *lotha-smithr*, *canción-herrero*, y el término renano *reimschmied*, *poetrasto*, subrayan aún más claramente los lazos íntimos existentes entre la profesión de herrero y el arte del poeta o el músico (Gaster, cit. Eliade). Según Snorri (cit. Eliade) Odhin y sus sacerdotes se llamaban “forjadores de canciones”. Las mismas relaciones se han observado entre los turcos-tártaros y los mogoles, entre los que el herrero se halla asociado a los cantores y poetas. Así mismo habremos de recordar a los zingáros, nómadas al mismo tiempo que músicos, curanderos, recitadores de la buenaventura, etc. Su nombre en Persia y Siria, especialmente, es *Dom*, en Europa *Rom*, en Armenia *Lon*, etc., y según Bloch *dom* es un conglomerado de tribus muy extendidas y conocidas antiguamente en la India, asociadas a los músicos y cantores y herreros, a los intocables.

De cualquier manera podríamos echar un vistazo general a la historia de la poesía occidental para comprobar la íntima relación entre ocultismo y poesía, por no nombrar la poesía árabe, oriental, etc. El caso más reciente, tan claro como el de Yeats, es el de Carlos Castaneda.

- F. Hace tiempo que hemos comentado las cualidades mediúmnicas que poseéis. ¿Podrías en este sentido relatar algún suceso cuya premonición comunicásteis en su momento?
- Z. A pesar de la incidencia que en nuestro desarrollo intelectual ha tenido la práctica de determinados sistemas adscritos a esta órbita, como el tarot, la lectura del Sufismo, el Zen, la Cábala o el empleo de plantas psicotrópicas y toda una serie de corrientes propias de la iniciación, consideramos que

nuestras prácticas se sitúan sólo en el marco de una corriente de iniciación al *conocimiento*. Desgraciadamente una situación como la nuestra no nos ha permitido hacer uso, y en otro orden de cosas desprendernos, de las fuerzas negativas que condicionan nuestra civilización, nuestra vida diaria.

En cualquier caso podríamos sólo hacer referencia a hechos premonitorios que no tienen ninguna validez para nuestro proceso de liberación.

- Z. ¿Qué interés tiene para tí el surrealismo?
- F. En alguna medida sigo utilizándolo como medio de conocimiento la escritura automática.
- Z. Tu eliges entonces el camino de la intuición, tu temperamento es lunar, creas primero, luego estudias y compruebas lo que ya sabías.
- F. Por otro lado, la respuesta de Octavio Paz a Breton sobre el futuro del movimiento surrealista era, en extremo, ambigua. Además de la proliferación actual en Norteamérica de los grupos surrealistas, con los que no tengo más que una vinculación indirecta, de segunda mano.
- Z. Considerando la gran influencia que en el Teatro contemporáneo Americano ha tenido Antonin Artaud, lo mismo que en otras actividades otras personalidades vinculadas al surrealismo, y antes quizá al dadaísmo y la vanguardia, América aparece hoy como el único reducto auténticamente vivo que existe, en lo que a los hijos del surrealismo respecta, desde la muerte de Breton.
- F. ¿Acaso vuestro teatro no se alimenta de estas mismas fuentes?

- Z. Nuestro teatro, desde *Twins*, *Cáncer*, *Organos* al puerco y *Señales* ha reclamado el juego con los objetos, la infancia, los espacios y tiempos de la escena, la multiplicación, la dinamitación de la lógica, etc., en un deseo de desarticular el sistema coactivo de la educación, mediante una práctica que no es la aplicación de una teoría (expulsión de la palabra y de la literalidad del teatro convencional) sino la aplicación directa de la acción. Por eso nunca podremos ensayar nada, porque no podemos saber lo que sucederá en escena, y si sucederá algo. Nada puede estar previsto para luego, porque luego pertenece a un espacio y a un tiempo desconocido. En esta medida, nosotros entendemos nuestro teatro como la instauración del placer de la acción, exclusivamente.
- F. Han existido doctrinas, que aún demostrando unas cualidades poco comunes en cuanto a su desarrollo cultural, filosófico, etc., han renunciado a todo lo que ésta podría descubrirles, para dedicarse enteramente al placer. ¿Es quizás la búsqueda y consumación del placer la primera obra a realizar?
- Z. Es el caso de las escuelas materialistas *Lokayata* y *Charyaka* de la India, para quienes no existe ni el "alma" ni "dios", y consideran que rehuir el dolor y buscar el placer es el único fin sensato que pueda proponerse el hombre. Para nosotros es ya el tiempo de la satisfacción y del placer en sí mismo. Nuestros sentidos han estado nublados durante mucho tiempo; nuestro conocimiento del placer no es nada respecto al conocimiento casi absoluto que todos tenemos del dolor. La sensibilidad del hombre, en este sentido, se ha vuelto extremadamente masoquista, presa de una

conspiración universal contra el placer. Laing es radical en este sentido cuando afirma que nuestra civilización actual, en su totalidad, es una forma de cautiverio.

- F. Marcel Duchamp en cierta ocasión señaló que la mayoría de sus entrevistas le aburrían soberanamente y que la única pregunta que hubiera deseado que le hicieran era: “¿Cómo se encuentra...?” Entiendo que en realidad es una torpeza eludir o anular esta cuestión. Por ello y antes de finalizar estas conversaciones de algún modo desearía saber vuestra respuesta.
- Z. Es fácil para dos gemelos encontrarse en el medio. Nada es demasiado bueno, nada llena lo suficiente. Siempre renovados y siempre idénticos.
- F. Para vosotros que habéis estado en varias ocasiones a la sombra ¿No existe diferencia alguna entre el sistema penitenciario, el confinamiento y la calle?
- Z. La única diferencia que existe es la magnitud de los patios en que unos y otros tienen sus recreos.

Abril-Mayo 1977

FRANQUELO-ZAYA

IMPRESA PEREZ GALDOS
Buenos Aires, 38 — Las Palmas
Dep. Leg. C.G. 1977
I.S.B.N.

BIBLIOTECA



ULPGC. Biblioteca Universitaria



633425

BIG 860-9 FRA zay

El eco de los espejos blancos

En cuanto al libro, para su aparición a la luz pública, hay que anotar que —por tratarse de quienes se trata— no ha encontrado las facilidades que tradicionalmente me brindan editoriales y mecenas.....

El pensamiento y los escritos de Zaya se vuelven contra ellos, muerden la mano de quienes tratan de manejarlos (¿integrarlos?). En este sentido comprendo perfectamente su inhibición, su defensa, por más que quieran disfrazarla con que la lectura de Zaya es difícil, que el libro no resultaría rentable, etc.

Así condenado de antemano a una edición autogestionaria, sólo cabe esperar la acogida que deberá tributarle quien lucha a brazo partido por el mañana libertario...

RAFAEL FRANQUELO

Cubierta: Zaya. Calle la Luna. 1974
EDICIONES INDEPENDIENTES
Impreso en Las Palmas 11-77