

EL RETO DE LA CREACION

Rafael Serrano*

*Qué puro es el trabajo que consume en relámpagos
Los múltiples diamantes de imperceptible espuma,
y qué absoluta paz parece concebirse
Cuando sobre el abismo al fin el sol reposa,
Lucen las obras puras de alguna eterna causa,
El tiempo resplandece y soñar es saber.
Paul Valéry (De "El Cementerio Marino")*

El mundo está atento a mi éxito aunque desee mi caída. Pagaré caro un error; pero si me salvo de ese error me parece que habrá regocijo en la morada del Padre. O bien caigo, y de desgracia en desgracia, acabaré en presidio. Pero entonces, inevitablemente, el presidiario que corría el riesgo de evasión, se encontrará con los salvajes por el procedimiento que más arriba describe en resumen mi aventura íntima. Atravesando la selva virgen, si encuentra un placer custodiado por antiguas tribus, será muerto por ellas o salvo. El camino por el que elijo alcanzar la vida primitiva es muy largo. Necesito, ante todo, que mi raza me condene.

Jean Genet (De "El Diario del Ladrón")

* El autor es comunicador social y periodista de la Universidad Central. Ha escrito varios libros de poesía y recientemente publicó el volumen titulado "Fábrica de Agujas" (Caballo Muerto Editores). Como ensayista ha merodeado en el ámbito de la contracultura, el rock y la literatura; coordina la publicación de un órgano de difusión del pensamiento underground y está postulado para ser miembro de la "sociedad del Conde Drácula". Es bajista de la banda de metal pesado experimental NOSFERATU.

El mundo está atento a nuestra caída y como quien ha dejado muy profundas, en lo más secreto del bosque, trampas dentadas de hierro, el mundo espera en el irascible silencio, el zarpazo azul, metálico, de la terrible boca que se cierra con la presa.

La trampa cerrada tiene entonces vida y hambre propias. Como hermosas plantas carnívoras que cazan moscas en la simplicidad de la leve contracción, así el mundo tiene el hambre del cazador.

Los estertores de esta cacería, su rigor, crecen similares a una enredadera al lado del creador que -al caso- es la figura y es la sombra, es la trampa y es a su vez quien la instala.

El creador es la fiera pero también es la jaula (parafraseando a los poetas que mejor han abordado el problema de la alteridad, Borges a la cabeza) o son como el tigre cuyo juego divino de rayas negras parecen su jaula o las sombras de su jaula.

El animal, soñado así por William Blake y por Chesterton, habría de resultarnos una rara especie brillante, brillante como el fuego, más veloz aún en su habitat real, afuera de los barrotes.

Tiger! Tiger! burning bright!
In the forests of the night;
What immortal hand or eye
Could frame thy fearful symmetry?
William Blake (The Tiger)¹

El creador quiere el mundo anticipado. Se da a toda aventura, a toda pócima, a todo criptograma. No le interesan mapas o utensilios de orientación; la aguja de su brújula está



imantada, el astrolabio roto, la carta de navegación no se puede leer.

La Bitácora está obstruída por dragones marinos y por bestezuelas cónicas, burlonas; el creador está ahí, de pie, en la cubierta de un barco, atado al timón.

Y abajo del caos está la trampa abierta, la misma que mordió a Jean Arthur Rimbaud o a Baudelaire; la trampa que reía mientras Vincent Van Gogh moría a pistolazos, tendido en un campo de trigo.

Pero nada de esto ha bastado. El credo mínimo de Jean Arthur Rimbaud da razones suficientes y paradigmáticas de lo que en esencia es el ansia creadora, la fruición devoradora de la obra hecha, el acto de volver a hacer el universo.

El poeta se hace vidente por medio de un largo, inmenso y razonado desarreglo de todos los sentidos.

El mismo busca todas las formas del amor, del sufrimiento, de la locura; él mismo consume todos los venenos, para no guardar sino sus quintaesencias. Inefable tortura para la cual requiere de toda la fe, de toda la fuerza sobrehumana y en la cual se vuelve entre todos el gran enfermo, el gran criminal, el gran maldito... ¡y el

supremo sabio! ¡Porque ha llegado a lo desconocido!

Arthur Rimbaud ²

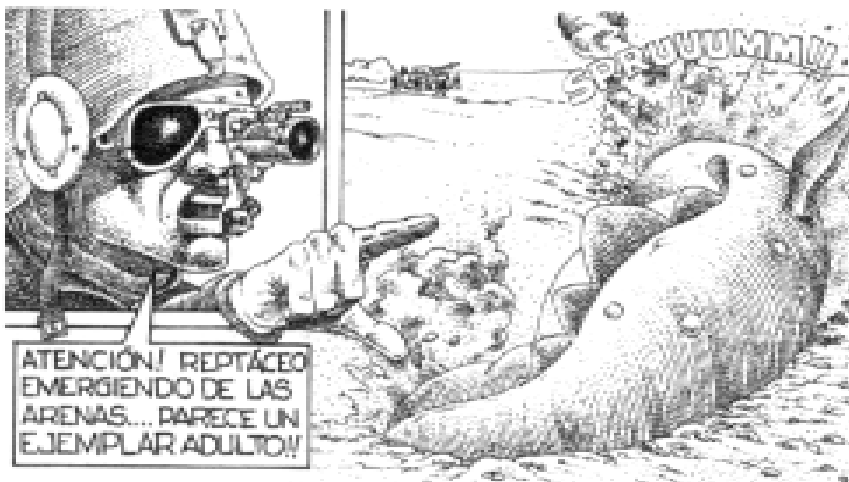
El reto de la creación está sentido sobre la obsesión de sustituir el ruido de la palabrería y la vacuidad, por el silencio estrepitoso de un urgente comunicado interior.

Así por lo menos parece ser el llamado de la poesía de Rimbaud quien, en su renuncia, entrega la totalidad de un inquietante "leit-motiv": el desorden de los sentidos.

García Lorca propone (tal vez revela) en su "Teoría y juego del Duende", algo familiar a todo esto del "desarreglo"; argumenta sobre una verdadera "creación": sólo es posible si en ella vive el duende. Esto es, una pizca del ensueño natural que -precisamente- hace posible que las más grandes obras del arte universal, por tanto, lo sean.

El duende... ¿Dónde está el duende? Por el arco vacío entra un aire mental que sopla con insistencia sobre las cabezas de los muertos, en busca de nuevos paisajes y acentos ignorados; un aire con olor de saliva de niño, de hierba machacada y velo de medusa que anuncia el constante bautizo de las cosas recién creadas. ³

Federico García Lorca



Un bautizo eterno, irrevocable, mutable y mutante, inverosímil y circular, eso y más, sugiere la presencia de ese duende. Grandes dotes de “inteligencia y talento” no bastan para una verdadera, auténtica obra creativa; al menos no lo innovador; lo verdaderamente fresco debe estar tocado por ese aire de magia gitana: el duende viviendo en el alma (como un alma) de las cosas.

El caos esencial

De cualquier forma el acto de la creación es egoísta; algunos dirán que necesitan paz en su momento creativo; otros el caos y la ansiedad de enfrentarse en el abismo con un espejo roto.

El egoísmo de estas ambivalencias radica en el ensimismamiento que ambas requieren; pero debe haber preocupación por el “afuera”, por lo exterior, por lo externo.

Reemplazar, volver a hacer la casa, también sugiere demoler, desti-

tuir, retar, sin el más mínimo asomo de temor o miedo. Entonces, sólo entonces, los “paraísos artificiales” se revelarán.

Ante el creador como una tentativa de lo que está más allá del límite. El artífice de la obra, víctima y victimario de su propio entorno, tiene la mirada fija en ese continuo flujo y reflujo de lo que está por decirse.

Como quien ha dejado su casa, el artista debe verlo todo desde afuera y entablar una relación distante -desde el caos pretendido- para que luego la misma cercanía de las cosas le suscite novedad y éxtasis de novedad. Hay que desconocerlo todo o al menos verlo con otros ojos que no sean los de ver lo cotidiano.

Hay belleza en el crimen (por terrible que esto sea) y una obra regularmente bañada en lo moderno, debe estar obnubilada en este horror.

El afuera -paradójicamente- es el paraíso del encierro y del aisla-

miento del mundo que permiten verlo desde lejos. El adentro es la comprensión del caos, o su aceptación. Hay introspección y gravedad, para después y sin perder la serenidad de esta misma gravedad, devolver como en espejo aquello que fue posible divisar en el ajetreo de esta relación que en últimas no sea otra cosa que el muy secreto e insondable laboratorio interior, donde la creación es posible.

El creador nos entrega aquello que sólo él puede ver (su videncia es dolorosa), con el aumentativo de su destreza, su afinada sensibilidad y su entrega, por fin, al mundo.

Una generación de originales creadores debe estar signada sobre lo que pueda leerse de ella; entrar en ella debe acercar al lector en tiempo y en espacio a una época determinada; y esta generación debió haber penetrado hondamente en la sensibilidad de su época. Pero este es ya uno de los tropiezos dentro del universo del reto creador, especialmente en este momento finisecular cuando, al juzgar por las obras novísimas de las generaciones entrantes, la apatía es generalizada, los artistas en todos los campos están dando la espalda a la realidad. Vivimos la ausencia de una época. Frente a la creación estamos de cara a una orden esencial, fundamental e interna que aún siendo de alguna forma superior, la voluntad debe hacerla dócil.

Pero no hay suficiente voluntad, o más bien sucede que esta orden es indócil. De súbito “las puertas de la percepción” de las que hablaba William Blake se cerraron para siempre:

If the doors of perception
were cleansed
All would appear infinite⁴
William Blake

Es probable que los íconos hayan tomado otro rumbo y entonces se hace urgente la creación de nuevas imágenes como norte de la obra en marcha. El sufrimiento ya no toca a ninguno de nuestros artistas; el dolor se ha remplazado por otras formas del padecimiento que antes no se conocían:

La obra verdaderamente original debe, en cierto modo, inaugurar el mundo. De otra manera pensaríamos en una obra no legítima.

Así las cosas, este mundo acechante nos es impensable sino fuera por empezar a entenderlo a través de la más nítida y elemental obra de arte: la que está por venir.

Para propiciar el entendimiento profundo de la condición humana, el arte debe surgir como una clara oportunidad de emotiva competencia comunicativa.

Sin embargo lo dudamos al recorrer las interminables galerías de donde penden, no sin cierto recato, el síntoma del error y de la pesadumbre que se cierne sobre nuestras cabezas, traducidos en lienzos inauditos y hasta mudos.

Retorcidas formas de un lenguaje inaudible, memorias falsas de lo animal y de lo mineral, repetidas imágenes de un original empobrecido y mínimo, o simplemente, la negligencia del artista aturdido por el tedio.

El arte de mutilar

Aunque estamos algo distantes de aquello de “buscar todos los venenos”, el artificio del dolor puede presentirse (fingido o no) en algunas elaboraciones de cierta visceralidad calculada.

El mundo por sufrir es ajeno. Muy a pesar de la autopista de la informática y el poderoso INTERNET, Bosnia o Chiapas nos resultan de un interés de anticuario.

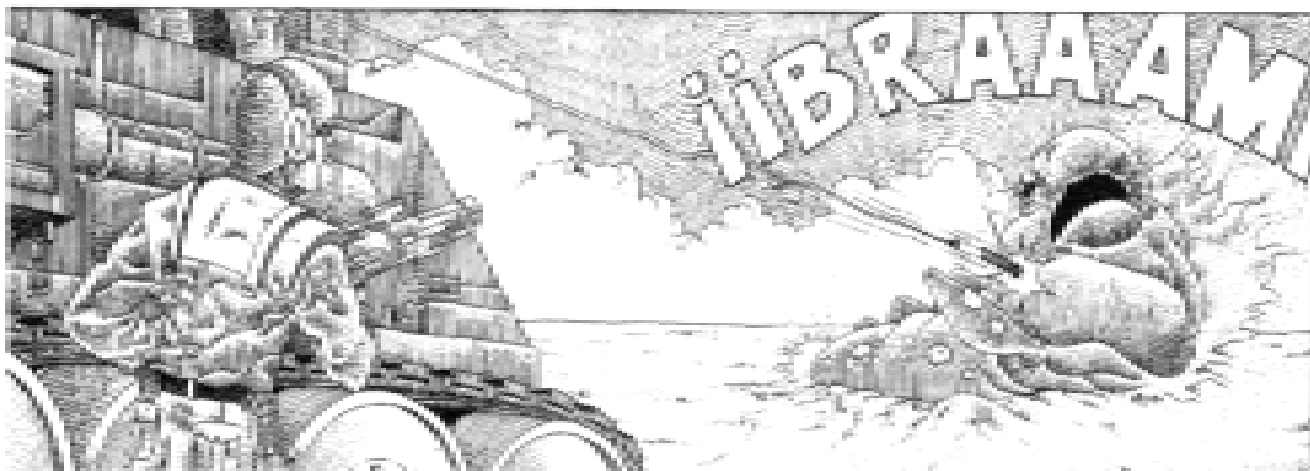
“Art-mutilation” es el patrón de lo que algunos artistas han preferido como opción emotiva. “El crimen

plañidero en medio de la calle” no es propio, exclusivo de unas orbes distantes de una guerra televisada; secuencias expuestas en galerías de arte mundiales acerca de cuerpos mutilados, son el cuerpo de un horror de sala.

La primera imagen es la de un campo de girasoles; le sigue la de la cuchilla reposando hundida sobre la panza tierna de una muchacha (quien resulta ser la artista artífice); después la sangre brota desde su origen; la siguiente fotografía contiene más sangre derramándose en dos o tres líneas que se han trazado sobre el ombligo. La secuencia se cierra con las cicatrices totalmente cerradas y nuevamente el campo de girasoles, un plano más cerrado y los pétalos de las tan particulares flores están pintados de rojo.

Lo último que logra evocarnos esto del arte de la mutilación es, definitivamente, la majestuosa obra de El Conde De Sade o la muy acertada y alucinante de Isidore Ducasse.

Sade, según lo dice su editor de 1993, saltó repentinamente “de los asesinatos por necesidad a los asesinatos por voluptuosidad”, y agrega: “concibió el desdichado extravío que



nos hace encontrar placeres en los males ajenos; sintió que una conmoción violenta impuesta a un adversario, proporciona al conjunto de nuestros nervios una vibración cuyo efecto, irritando los espíritus bestiales que fluyen por la concavidad de dichos nervios, les obliga a presionar los nervios erectores, y a producir, tras esta sacudida, lo que se llama una sensación lúbrica”.⁵

El alma legendaria de Sade estaba alimentada de un ánimo perverso por el vicio y el libertinaje, por la seducción y por la aberración, por la plenitud de la naturaleza pero también por su plena destrucción a un punto que puede llamarse, “el verdadero apasionado”. Sus pulmones estaban insuflados, suponemos algo tal luego de leer “Justine”, “La filosofía en el tocador” o “Las 120 Hornadas de Sodoma”, con el hálito vital, el pleno conocimiento, la ansiosa necesidad de expresar su tiempo o su sentimiento hacia él.

No se trata aquí de una apología leve del mal y sus vecindades sino de intentar evidenciar, sobre esta base, la mítica experiencia del caos como fórmula convocadora de la creación.

Ninguna parábola mejor sobre esta verdad que la misma cita bíblica que inaugura el viejo testamento:

“En el comienzo era el caos y entonces Dios creó los cielos y la tierra. Había tinieblas sobre la faz del abismo y el espíritu de Dios aleteaba sobre la superficie de las aguas”.

Génesis 1,1

Y si el caos está reptando suelto por ahí, como una serpiente inquieta y

venenosa, las fuerzas de la destrucción (que también llevan el apellido de lo caótico) están llenas de frenesí en su impaciente espera.

La máxima es algo así como que para llegar a la creación se debe haber también destruído (¿Qué habría destruído antes Dios? ¿Qué penas experimentaba a la hora de decir “Hágase la luz?”).

La presencia de Luzbel reivindicada, por contrapeso, la magna obra de un Dios que todo lo puede. El es amo del caos. De un ámbito caótico sólo en comparación con ese orden. El caos “satánico” que imponen los ángeles réprobos, es -quién lo presintiera- el mismo que Rimbaud dispone desde su lúcida sentencia: “el desorden de los sentidos”.

Los ángeles caídos no son más que sensibilidades extremas; directores de coros celestiales o tañedores de cítaras y su pecado es la exaltación espiritual hasta el punto de conseguir, entre sus alados cofrades, la misma sensación lúbrica que podría producir la novena sinfonía o las novelas de Henry Miller.

Caos y mundo son dos conceptos que a esta altura se presentan como objetos de la dificultad en nuestro esbozo panorámico. Nos atenemos a la honda queja de Rainer María Rilke donde el concepto de “mundo” aparece en un concepto metafísico, sincero y sóbrio:

¿Quién, si yo gritara, me oiría desde las jerarquías de los ángeles?, y aún en el caso de que uno me cogiera de repente y me llevara junto a su corazón: yo perecería por su existir más potente. Porque lo bello no es nada más que el comienzo de lo terrible, justo lo que nosotros todavía podemos soportar, y lo admiramos tanto porque él, indiferente, desdén destruímos. Todo ángel es terrible. Y por esto yo me contengo y ahogo el grito de reclamo de un oscuro sollozo. Ay, ¿a quién podemos entonces recurrir? A los ángeles no, a los hombres, no, y los animales, sagaces, se dan cuenta ya de que no estamos seguros, no nos sentimos en casa en el mundo interpretado.⁶

Rainer María Rilke
(Elegías de Duino)

La incomodidad de esta casa, de este “mundo interpretado”, es la repulsa que la vanguardia oculta en el puño o en su manga; con desespero el joven creador se encuentra “tete a tete” con aquello terminado y último, cuyo encanto no deja por supuesto de ser seductor; pero el mundo está inacabado.



Hay que hacer de nuevo todo, hay que convertirse en el gran “enfermo”, para hacerse vidente, hay que volver a escribir la metáfora de un tiempo nuevo.

Hay que viajar en esa “aventura hacia el absoluto” que inventaba Paul Valéry (que no es otra que la de la poesía misma) y en diametral oposición al mundo conocido, saber que el reto latente al otro lado de este trazo es el de las condiciones mágicas, ancestrales, de lo que está por conocer. Intuiciones predisuestas hacia lo desconocido.

Descubrir los otros universos que Paul Eluard aventuraba (“Hay otros mundos, pero están en este”) y darse por fin al infinito.

Entre los primeros manifiestos surrealistas, uno muy particular resume la aventura interior de una muchacha que se consideraba antes que nada “un grupo de asesinos”.

Al Público

Antes de caer entre vosotros para arrancaros los dientes cariados, los oídos supurantes, las lenguas llenas de dagas, Antes de romper vuestros pútridos huesos, Antes de abrir vuestras panzas infectadas de cólera y sacar, para usar como fertilizante, vuestro hígado demasiado gordo, vuestro bazo innoble y vuestros diabéticos riñones, Antes de destrozar vuestro horrible órgano sexual incontinente y baboso Antes de extinguir vuestro apetito de belleza, éxtasis, azúcar, filosofía y vuestros



matemáticos y poético-metafísicos pimientos y pepinos Antes de desinfectaros con vitriolo, y lavaros y barnizaros con pasión, Antes de todo eso, Nosotros tomaremos un gran baño antiséptico, Y os lo advertimos: Somos asesinos.

(Manifiesto firmado por Ribemont-Dessaignes y leído por siete personas en una manifestación en el Grand Palais des Champs Elysées, París, 5 de febrero de 1.920)⁷

Considerado como una de las últimas vanguardias, el Surrealismo fue audaz en su postura; sus exploraciones en el círculo de lo decadente, de lo que vivía más allá de lo real y hasta de la metafísica, fueron razones suficientes para convertirse no en un tópico, sino en toda una escuela antidogmática y esotérica, convulsa y atrevida, todo un paradigma de la creación juvenil. El surrealismo se trató, en su más remoto comienzo (aún en su más bella forma llamada el Dadá), de un puñado de adolescentes con ganas de “romper la porcelana de la casa”; una grupa de irreverentes que, aunque tocados por el ya muy bien interpretado mundo del “Futurismo”

de Marinetti, querían algo más libre y menos enfermizo, con lo que pudiera leerse toda una generación. Aunque la renuncia no es el vínculo común e inherente a todos los creadores, debemos sí mencionar que es el fuego máximo que toca la ruta expresiva de algunos de ellos. Marcel Duchamp, genio de las más díscolas concepciones plásticas (ver ese curioso artefacto que se llama “El Portavasos”, o el intrigante orinal boca-abajo o la plancha cuya superficie plana está atravesada por clavos) fue capaz de transtornar todo el sentido clásico del concepto de lo bello y de retirarse muy joven, perdido seguramente en una aventura mucho más rica que la subversión de los objetos; “los objetos de mi afecto” como solía llamarlos.

Los surrealistas encontraron en Isidore Ducasse, Conde de Lautremaunt, toda la perversión mágica del genio tocado por oscuros e interiores demonios y lo proclamaron “surrealista en el tiempo” ya que, como debe entenderse, fue un antecesor en tiempo y en espacio, de la misma cruzada surrealista.

Lautremaunt, fallecido (o desaparecido del mundo visible, pues no se tienen noticias exactas sobre su deceso) antes de los 30 años de edad, fue capaz de dar una definición de poesía tan alta, como pudo haberla dado Platón en sus diálogos: “es el encuentro de un paraguas y una máquina de coser, sobre una mesa de disección”.

El abandono y la muerte como remate de la obra

Entre los asuntos más peligrosos al intentar ofrecer una mirada exploratoria y valorativa sobre las vidas y obras de los artistas, nada tiene más riesgo -precisamente- que escamotear una por otra, de hacer ver una a través de otra, como quien empuja un camello por el ojo de una aguja.

La mentira salta a escena. Pero ¿quién quiere sustraerse de las biografías que son, en últimas, lo que involucra la obra con algo picaresco?

Al momento debemos echar mano de ambas cosas, vida y obra, pero sólo como pretexto de un motivante mayor: lograr un panorama del abandono y de la huida como formas de la creación.

Sentimos estas actitudes como propias de la juventud. La particular exacerbación de estas edades lo propician.

La renuncia es símbolo de altivez y de soberbia, pero a la vez de convencimiento y certeza sobre la obra hecha. Empédocles de Agrigento, filósofo griego introductor de los conceptos de aire, agua, fuego y tierra, como raíces fundadoras de las cosas, precipitó su cuerpo al cráter del Etna, para que -en conjunción con sus creencias fundamentales- se creyera que había subido al cielo.

El prontuario podría resultar extenso, aunque perseguimos sólo esta visión apasionada del abandono como una metáfora Nietzscheana: El hombre superado por el hombre.

Se trata también de nombrar a una horda de suicidas, que antes de

su autodeterminación, habrían sido capaces de cortar el cuello a Dios, de asfixiarle o al menos de obsecarle.

Han muerto los dioses por exceso y por saturación, al decir de Jean Baudrillard y en su defecto, el laberinto inexplicable del lamento de agua que cae intermitente en la frente unísona del torturado.

La argumentación-fábula de la trampa y de la jaula comenzaría a ser clara aquí, si repentinamente entramos en la imaginaria fantástica del Tigris y el Eufrates que sólo confluyen en su velocidad de presa y animal rapaz, correteando.

Es decir, el creador nunca sabe cuándo es presa y cuándo cazador. Arthur Rimbaud abandona el ritmo cíclico, natural y afortunado de la poesía; tiene 19 años y el furor de la

palabra en su boca como fuego inabarcable y dos grandes obras para la literatura universal: "Iluminaciones" y "Una temporada en el infierno".

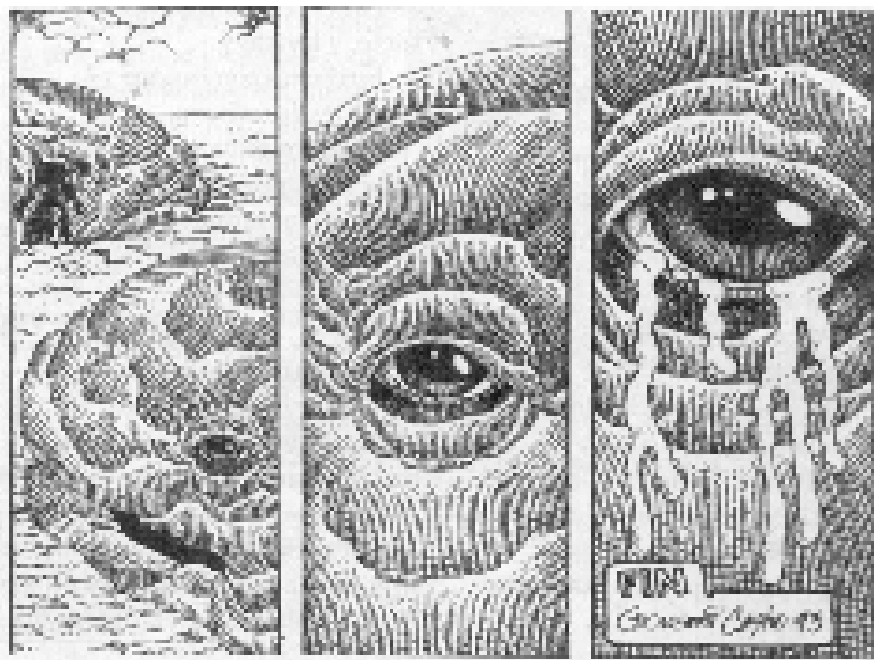
Con ello no estaba extenuado: los dioses estaban llamándolo a un séptimo círculo de cábala: la muy rara aserción mágico-cínico de la poesía a la inversa: libertad de irse y escapar.

Georg Trakl, ángel perturbado por el infierno humano de un insoslayable destino de afectos y desafectos, tiende su vida en la farmacia donde estaban guardados en botellas los demonios de sus más caras devociones: la alucinación y el éter.

Mi corazón de noche

Al atardecer se oye el grito de los murciélagos.

Dos caballos negros saltan por la pradera.



El rojo arce murmura,
Al caminante se le aparece el albergue en el camino.
Magnífico sabe el vino joven las nueces.
Magnífico: perderse ebrio en el bosque crepuscular.
A través del negro follaje suenan campanas dolorosas.
Sobre la frente gotea el rocío.⁸
Georg Trakl

Igual renuncia, igual desapego por lo mundano (hay algo de divino en ello) entre las muy jóvenes figuras de la música popular de los años sesenta. Orífices de la música negra, el blues, asesinados por toxinas y genios de la voz o la guitarra eléctrica tirados en camas de hotel, ahogados por el éxtasis de lo desconocido.

Hay una honda tristeza en todo ello, pero igual esta rara mitología de dioses menores, nos recuerdan la “aventura íntima” de Jean Genet: “espero que mi raza me condene”.

Un raro pacto medio en broma medio en serio habían hecho, Jim Morrison, cantante de “The Doors”, Jimi Hendrix, guitarrista de posesas virtudes y Janis Joplin, “la reina blanca del blues” quien había dicho: “Intenta morir joven y procura que tu cadáver tenga buen aspecto”.

Los tres venían de muy conflictivas experiencias emocionales y a la hora de la creación, todo el conflicto se exteriorizaba con la misma magia extática del chamán, del taumaturgo.

Morrison, ángel negro de la sensualidad y la pantomina orgiástica, solía decir imprecaciones frente a su público. Primero de espaldas. Luego

de frente, encerrado en ceñidos pantalones que resaltaban su virilidad, improvisaba poemas cantados sobre sus propios temas, a manera de variaciones, en los cuales relataba su conflicto edípico.

Murió bajo raras circunstancias, desconocidas. Hendrix, demonio azul extraído de “una parte del vudú”, era capaz de tocar su guitarra con la lengua, con el pubis y era zurdo, aunque sus encordados eran derechos. Cuando destruye su guitarra en pleno concierto del “Monterrey Pop Festival”, sabía que no tenía otra cosa que hacer en el instrumento. Y por ello lo quemó, como en exorcismo. Hendrix y Joplin morirían en raras circunstancias, desconocidas. La renuncia es propia de los dioses, que mueren -además- muy jóvenes, a la manera de las tragedias antiguas (27 años en el tope).

El carácter de la tormenta

El reto de la creación debe recordarnos, apasionadamente, la guerra del Titán y del débil (David y Goliat), considerando que sólo se es un creador con la capacidad de abdicar, cuando se es más joven.

Eluard decía que aquel que escribía poemas hasta los 18 años era un gran hombre, pero que aquel que perseveraba en su esfuerzo y en su intento y sobrepasaba esa edad, era ya un poeta.

Los primeros años son los de la febrilidad y el encantamiento por las cosas, hay asombro y “la lucidez es la heredad más cercana al sol” (parafraseando a René Char); luego lo más importante es el esmero, el trabajo incansable por la obra y la depuración del oficio.

¿Qué afanes alimentaron y al tiempo, atormentaron, los inmortales espíritus de Lovecraft y de Sade, de Chagall y Modigliani, de Tchaicovsky o Debussy?

Pensamos en el secreto de Baudelaire y de Rimbaud: ser absolutamente de su época. Fundamentalmente la época y el aire de la época, deben resultarnos de sobra sugerentes e inundantes como una pleamar trepando los acantilados del límite.

Y si un tiempo denso y grave no corresponde a su expectativa interior, la lucha de todos los antecesores de la creación, habrá sido en vano. La resulta es penas presumible.

Eduardo Haro Ibars lo advierte en su prólogo a las obras novísimas de H.P. Lovecraft:

“Sólo el temor de Dios -de cualquier dios- hace posibles las catedrales, maravillas de piedra y luz; sólo la angustia engendra la obra de Freud o la Biblia; y sólo la imponente rabia, la desesperación, hacen a un hombre concebir los Cantos de Maldoror o la música de Jimi Hendrix”⁹

La interpretación de un mundo, el modo como se explica y la imposibilidad de entenderlo tal como es, unido a la prematura pero vigente urgencia de reorganizarlo desde una visión, sea moderada o absoluta, constituyen parte de la terna que conforma nuestro problema central, el de la creación y su reto.

El tercer elemento surge aparentemente de la integración o del trabajo conjunto e involuntario de estas anteriores fuerzas: lo caótico como estimulante de la obra que está por venir.

La preocupación de las nuevas generaciones de creadores no difiere radicalmente de la que tuvieron las ahora anheladas vanguardias (decididamente debe uno ser muy de su época), sin embargo el reordenamiento del mundo sugiere una competencia aún mayor, que sólo puede resolverse incluso al interior de la propia estrategia en marcha: y estas es, de seguro, la ausencia de un plan codificado.

La pugna es individual, contrapuesta a las avanzadas grupales, totalizantes, llenas de manifiestos y ofensivas, cuya tribalidad dependía de un cabecilla “vidente” a quien se obedecía ciegamente.

Es hora de levantamientos que avanzan y retroceden sinuosos y quizá sea hora de hablar entonces de nuestras carencias y de fundarnos sobre la hora de nuestro levantamiento.

La crisis (si hablamos de ella) es valorativa, ya que hablaríamos entonces de una labor simbólica en decadencia (para no decir que asistimos ya a un funeral); como lo dice Régis Debray, nos ubicamos en el época de la “videosfera” y en ella no hay más que simulación y producción vertiginosa de imágenes sin referente.

Estamos enfermos; aún siendo “tiempo de asesinos” la maldad es nuestro animal domesticado, el terror picotea y come de la mano del niño y esa necesidad que fuera latente hace sólo unas décadas de enrolarse en el ejército del deicidio, ahora ya no es ni siquiera algo exótico.

Creemos que esto evidencia un malestar. Si el mal no se traduce en las recientes obras de los más jóvenes, nos enfrentaremos sin remedio a

la abolición de nosotros mismos como generadores de lo bello y, sobre todo, de lo humano.

Al no poder entrever o traslucir ese necesitado “mal” o la noticia de un mundo eviscerado, diremos (se dirá en el futuro) que no existe el mal o que existe sólo como una “realidad virtual”. Pareciera que el poema no sustituye nada: antes cambiaba una realidad por otra (el surrealismo decía que “los elefantes son contagiosos”). El arte todo ya no es impugnador ni propalador de las malas noticias. Sólo de una noticia ensimismada y queda.

Aún así, el reducto del arte adolescente contemporáneo, la contracultura (a lo que pertenecería Cocteau o Baudelaire o Rimbaud, de volver a tener 18 años hoy) nos envía señales de humo desde un lugar en apariencia secreto “donde la utopía es posible”. Dice Maurice Blanchot:

Aprender, ver en una evidencia que la poesía es posible, cuando es inconcebible y terrible de soportar, es lo que la obra, en su máximo efecto, nos señala como su propia verdad.¹⁰

Lo que no está dicho aún, debe estar -como una sorpresa desde la tierra de la utopía- entre los protagonistas de este ámbito mundial. Como quiera que sea, el motivante creador nos habla desde dentro, está presente entre las cosas, moviéndose como una enfermedad o una plaga y es nuestro deber hacerle visible.

En ese sentido podemos hacerle ver (la obra antes nos ha hecho videntes de ella, de su raíz, de su ansiedad); ella quiere saltar al mundo y

estamos predestinados por su hipnosis.

De súbito somos como sus antecesores, su sentido primigenio, su voz ahogada y primitiva y por ello deberíamos poder rogar ante ella, y exigirle igual.

No hay decepción; si el caos es apenas presentado, el signo mágico de la creación, su círculo centrífugo imparale debe continuar su augurio. Sólo resta decir que si hay un reto (y sí lo hay) ese debe ser el llamado ulterior por hacernos cronistas de una época.

Citas

¹ ¡Tigre! ¡Tigre! Quemante brillo!

En los bosques de la noche;

¿Qué mano inmortal o qué ojo

pudo trazar semejante imponente simetría?

Blake, William. “Major Poets Book”

Path books, New York, 1993.

² RIMBAUD, Jean Arthur. “Una temporada en el infierno”. El Ancora Editores, Bogotá, 1994

³ GARCIA LORCA, Federico. “Teoría y Juego del Duende”. De. Icaria, Barcelona, 1963.

⁴ Si las puertas de la percepción estuvieran

limpias todo parecería infinito. BLAKE,

William. “Matrimonio del Cielo y el Infierno”.

De. Workshop, New York, 1962.

⁵ SADE, Marquez De. Las 120 hornadas de Sodoma. De. Ciruela, Barcelona, 1992.

⁶ RILKE, Rainer María. “Elegías de Duino-Sonetos a Orfeo” Cátedra Editores, Barcelona, 1992.

⁷ BRETON, André. “El Surrealismo y la Dadá”.

De. Nuevas Letras, Barcelona, 1965.

⁸ TRAKL, Georg. “Poemas”. De. Alberto Corazón, Barcelona, 1979.

⁹ LOVECRAFT, Howar Phillips. “El Sepulcro y otros Relatos”. De. Júcar, Madrid, 1981.

¹⁰ BLANCHOT, Maurice. “Pre-textos”. De. Contraria, Madrid 1980.