

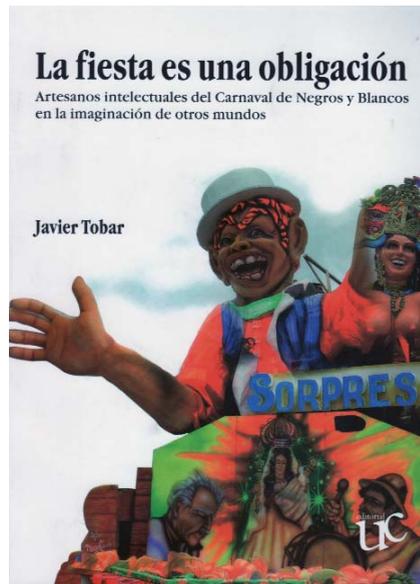
La fiesta es una obligación

JULIO CÉSAR GOYES NARVÁEZ
IECO, UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

La fiesta es una obligación. Artesanos intelectuales del Carnaval de Negros y Blancos en la imaginación de otros mundos
Javier Tobar, 2014

El héroe común. El arte-sano

Yo siempre me he identificado como artesano; es decir yo vivo de lo que hago; el resultado de mi trabajo me sostiene. Pero creo que trabajo con arte; el arte me ayuda, es lo que permite sostenerme, materialmente hablando. Pero además, el arte como parte de la vida, es muy necesario para la salud moral y espiritual de los pueblos. Mi actividad, por otra parte, se puede considerar como utilitaria, porque a la vez que es bonita, sirve para algo. Pero producir objetos utilitarios limita mucho, sobre todo por la competencia de la industria, y porque también recorta la posibilidad creativa. Por eso yo dedico la mitad de tiempo a trabajar para vender y vivir, y la otra mitad a trabajar en lo que me gusta, en lo que soy feliz, a hacer mi voluntad verdadera. Así puedo mostrar realmente lo que llevo dentro (Alfonso Zambrano. En Márquez y Guerrero 1988: 457).



En el filosofar del maestro Zambrano la artesanía deviene arte, salud moral y espiritual para los pueblos. Con esta concepción de la vida “mitad trabajar y vender”, mitad hacer “la voluntad verdadera”, se pueden escribir varios libros. El problema es cómo reconocer el pensamiento del hombre ordinario y héroe

común del que nos habla Michel de Certeau y Walter Benjamin, ese caminante anónimo que viene de lejos, el diseminado ejecutor de lo diario, el narrador expósito que busca la verdad y que regresa para narrarla. El poeta de la modernidad Charles Baudelaire ya había dejado constancia del momento en que la aureola del artista clásico elitista cae al macadam de la calle; despojado de ese valor el poeta se pierde confundido (y atrapado) entre la multitud. Es así como el creador contemporáneo puede provenir de cualquier raíz popular o sector de la comunidad. Creo que el libro *La fiesta es una obligación* del antropólogo Javier Tobar publicado en Popayán a finales del 2014 por la editorial de la Universidad del Cauca (329 páginas con fotografía a color y tres videos anexos), está traducido a estas lógicas poéticas, pues al fin y al cabo “la artesanía es una poesía de las manos”, como dice el maestro Luis Alfonso Villota.

Richard Sennett en su libro *El artesano* (2011) designa la artesanía “como un impulso humano duradero y básico, el deseo de realizar bien una tarea, sin más” (p. 20). No cabe duda, el ritual debe estar bien hecho por eso requiere de habilidad. De esto tenemos que el artesano o “artista del carnaval” –como se le denomina intentando dignificar esta experiencia en paralelo a la actividad artística tradicional– explora varias dimensiones, tales como la habilidad para el hacer, el compromiso ético con su comunidad y el saber crítico con la cultura que lo dinamiza. De allí que haya una estrecha conexión entre la mano y la cabeza, y de estos dos elementos humanos con el afuera social que los integra. André Leroi-Gourhan en *El gesto y la palabra* (1965) dice que la mano libera la palabra y dispone la boca hacia la imagi-

nación; así, el cerebro se beneficia de la actividad manual y la locomoción, y no al revés; de la misma forma que la visión aumenta su campo y microfísica lo no visible con la experiencia continua y discontinua del movimiento. “La civilización occidental –insiste Sennett– ha tenido un problema de honda raigambre a la hora de establecer conexiones entre la cabeza y la mano, de reconocer y alentar el impulso propio de la artesanía” (p. 21).

Al problema que anota Sennett le aumentamos otro que es preocupación en este libro de Javier Tobar, se trata del adelgazamiento de los rituales y fiestas en la modernidad, de la pérdida de su eficacia crítica y subversiva que hacía que en otro tiempo muchas performances ancestrales permanecieran en la sombra desconocidas y hasta temerarias, pero por ello mismo contestatarias y disidentes; hoy, en cambio, parecen haber perdido toda su potencia poética y política entrando cada vez más en la tienda hipervisual y tecnoperceptiva del ver y comprar pero no tocar. Bien lo escribe Tobar: “Frente al espectáculo visual, económico y político que tiende a domesticar y adormecer el pensamiento y la mirada, sostengo que la diferencia de la constelación de imágenes y actos proyectada por estos hombres y mujeres que hacen suyo el Carnaval de Negros y Blancos radicaría en mostrar una visión crítica de la realidad y más digna de la vida. Más que poner el énfasis en la exclusividad de los acontecimientos culturales, este trabajo es una reflexión de la dimensión poética y política de la ejecución de estos hacedores y sus imágenes” (2014: p. 22). Interrogaciones como éstas hacen parte del libro dedicado a los “artesanos intelectuales del Carnaval de Negros y Blancos en la imaginación de

otros mundos”, que tuve el honor de presentar el 26 de diciembre en el auditorio del Instituto Departamental de Salud de Pasto.

El bricolaje y la práctica del intelectual

El libro que celebramos es el resultado de una prolongada y compleja investigación: prolongada porque se desarrolló con la constancia que requiere la etnografía narrativa y la historia de vida de los personajes que articulan el estudio; esa mediación e interpretación con la que nos aleccionó el viejo Clifford Geertz (1997/1988) y que el propio G. Pearson (1993) adaptó como un antropólogo social que deviene cultural. Es compleja esta investigación porque se sujeta al pensamiento complejo del que nos hablara Edgar Morín en 1995 cuando incursiona en las investigaciones sociales y realidades humanas insistiendo en la necesidad de entender, contemplar e interpretar el mundo a través de sistemas superpuestos de distinta índole, entramados humanos diversos y enraizados en constante relación con distintas realidades. Digo distintas o diferentes realidades no desiguales ni excluyentes, pues no es posible en estas prácticas culturales el sentido de una realidad superior a otra, una realidad que humilla o es impermeable a otras. Cabe entonces el concepto de *bricolaje cultural* explorado y desarrollado por Levi-Strauss, en donde cada cultura es fruto del reciclaje y recorte de otras culturas, una adaptación y superación de siglos y, por eso mismo, ninguna cultura tiene el derecho de dominar a otra creyéndose más antigua o más poderosa por su desarrollo. El pensamiento es igual, lo que cambia son las tecnologías, las herramientas que conectan la mano al

cerebro y a la creatividad, o como dice el autor en su libro a propósito de la fabulación y la teatralidad de la memoria en los *Relatos del tacto*, se trata de “la coordinación del alma, la mano y el ojo” (p. 59). De manera que hay un pensamiento domesticado en donde comparece lo científico y otro silvestre que se conecta desde lo poético-narrativo, desde el mito y sus rituales cotidianos. Una verdadera cultura no puede sino integrarlos.

El libro *La fiesta es una obligación* trata un ámbito, el del carnaval de blancos y negros de Pasto, y un espacio-tiempo o cronotopo, el de las artes del hacer y la performance. El enfoque es interdisciplinario y la argumentación narrativa por lo que la escritura se resuelve entre lo teórico y lo poético. El investigador-autor-escritor se involucra no con “objetos” (no es científico el resultado que pretende) sino con “sujetos y subjetividades”, y logra dar al lector una visión en el “aquí y ahora” concretos, encuentra la postura humana de uno de los Carnavales más auténticos y artísticos de cuantos existen en Colombia y Latinoamérica. Por lo que a mi respecta, esta forma literaria y antropológica es la más adecuada para tratar un tema de tal naturaleza, no obstante los investigadores la omiten dado la pretensión y prestigio del informe científico al que solo los especialistas tienen acceso.

El texto es el resultado de una mirada etnográfica moderna, no descriptiva y fría, sino aquella en la que el investigador se involucra por estar tratando con sujetos; entonces es una mirada subjetiva, pero no se crea que no hay verdad, al contrario, la verdad es la ficción que en ella se acuna; de allí las narrativas, las historias de vida, las biografías. La verdad tiene estructura de ficción dejó

dicho Jacques Lacan. Que sea subjetiva no quiere decir que no construya una verdad coherente y eficaz. Su perspectiva metodológica es, por un lado, el análisis polifónico dado que involucra varias voces, discursos y saberes de los actores en los escenarios de la fiesta y del carnaval; y, por otro, es dialógica en tanto que integra ideas y conceptos provenientes de epistemologías como Richard Sennett, Daniel Mato, Gilles Deleuze, Gilbert Durán, Jacques Derrida, Michel de Certeau, Giorgio Agamben, Jean-Luc Nancy, José Jorge de Carvahalo, Mijail Bajtín, Susan Buck-Morss, Walter Benjamin, Lydia Muñoz Cordero, Javier Rodrízales, entre otros; y poéticas y relatos de experiencia de los artesanos: Alfonso Zambrano Payán, José Ignacio Chicaiza, Raúl Ordoñez, Trinidad Vallejo, Hugo Moncayo, Roberto Otero, Sigifredo Narváez, Luis Alfonso Villota, Pedro Carlozama, Hernán Córdoba, el padre del autor José Bernardo Tobar, entre muchos otros; todos estos intelectuales del carnaval, como el autor decide llamarlos.

Los ámbitos y ecos del carnaval han sido abordados desde enfoques históricos, sociológicos e incluso económicos, restringiendo esta información a círculos académicos e investigativos y a algunos cuantos lectores ilustrados. Hacia falta un enfoque antropológico desde una mirada narrativa, poética y política que involucrara no sólo el discurso de los teóricos, sino las voces de los actores del carnaval que exponen sus experiencias. El texto se escribe balanceando el conocimiento con el saber, la historia con la experiencia, la epistemología con la poética. Si señalo estos aspectos teóricos es porque el autor en *La fiesta es una obligación* los plantea con claridad y contundencia llevando esta práctica a lo más

radical, la de procurar un bricolaje en arquitectura y enfoque; es decir, es una carroza o comparsa de escritura que pone al mismo nivel a nuestros artesanos, poetas y filósofos del carnaval con los maestros e investigadores de las academias universitarias internacionales. Todo creador y pensador es creativo, imaginativo y constructor de realidades a través de su dimensión simbólica y de su combate con lo Real del sexo, la muerte y la violencia. Que unos obtengan títulos, promuevan libros y cultiven epistemologías, y otros arrumen sus obras en un taller, capitalicen experiencias, cultiven pensares y emociones que se comunican y expresan en audiovisualidades es más un efecto accidental de logros y beneficios que propiamente una diferencia social o de valor redituable. ¿Cuántos investigadores del mundo quisieran soñar, pensar, diseñar y pasear ante cientos de espectadores un carro alegórico, una comparsa, un murga o un muñeco de año viejo? No lo digo solo por el colorido y las texturas, por las coreografías y la ejecución estética, hablo de la arquitectónica y el mundo imaginario, de la narrativa y propuesta simbólica que habita en cada uno de esos pasos o textos festivos.

Desde este punto de vista la fiesta carnestoléndica no es, no puede ser solo un espectáculo atornillado al baile y la borrachera de unos cuantos días; no es solamente la tienda de cosméticos, harina y derivados que hace redituable las economías de barrio; es en realidad un baile de sentidos y una macroeconomía de los pensamientos complejos que articulan y desarticulan las instituciones, las relaciones familiares y de amistad, y que comprometen y movilizan las economías del sentimiento, del estipendio, del

derroche y el consumo a lo largo de toda la experiencia celebrativa y festiva incluyendo los momentos de aparente reposo que calibran los escenarios rituales que sorprenden en la cotidianeidad. Estamos hablando de un relato que se urde como tejido de retazos, un bricolaje que se arma con mundos tradicionales, otros a medio cocinarse y otros posibles que forjan los imaginarios y simbologías de las comunidades como formas de ser y vivir o, para usar el término del autor, como *prácticas vitales*.

La información deviene escritura

La desactualización de la información es un fenómeno de la sociedad de la comunicación, globalización que afecta a todos por igual en la medida en que el conocimiento circula, se consume y se renueva, muchas veces sin aportar nada de fondo. No obstante, trabajos investigativos que giran en torno a manifestaciones rituales de fiesta y fervor, devenires históricos regionales y retención-valoración de memorias ancestrales, como el que nos ocupa, no se desactualizan tan fácil porque siempre tienen algo que decir desde la mirada de un antropólogo que vivió en el siglo XXI y que intentó comprender su cultura. El antropólogo deviene aquí como un narrador-novelistas, por eso la información no se desactualiza porque siendo una obra multiexpresiva dado que involucra la oralidad, la imagen y la escritura, tendrá diferentes recepciones, varios usos, distintas polémicas. Este libro puede ser leído por el público en general, lo cual es una ventaja insuperable. Toda escritura se articula desde un punto de vista, esto quiere decir que las ideas se sustentan desde un emplazamiento subjetivo y

especializado; sin embargo, el dispositivo conceptual del libro del profesor Tobar es innovador frente a la información existente y, seguramente, como toda teoría y metodología que se respete, entrará en crisis una vez que se acuñen nuevas miradas y distintos ámbitos. No obstante, este texto tiene larga vida y puede ser aprovechado por lectores especializados o no, artistas del carnaval y artistas en general.

Un antropólogo de lo audiovisual

Desde hace mucho tiempo vengo pensando que un antropólogo es una especie de poeta bifronte, alguien que incursiona en el entramado del ver/decir a través de por lo menos tres interrogantes: uno, la ontologización del "entre"; es decir alguien que se ubica en la rejilla dado que ve hacia fuera y dice (habla) hacia adentro abriendo una zanja entre el pensamiento y la emoción; dos, a través de la sustancialización de los devenires que es vivir en el continuo movimiento y transformación de las conciencias, las ideologías, los deseos y los sueños; y tres, a través de saberse ubicar en la circularidad mítica de los interrogantes evitando quedar atrapado en "más de lo mismo", en la compulsión de la reiteración y la angustia, esa especie de encapsulamiento en las preguntas que solo él y solo él puede o cree poder contestar. La distancia de la mirada es el problema de quien se involucra en el acto mismo de investigar. ¿Cómo educar o poner a pensar al ojo para que vea lo que el sujeto no quiere o no puede ver?, ¿para que se desvíe de lo obvio, lo cristalizado, lo transparente? Un ojo que no habita en las sombras y los matices es light en su visión, porque como escribe el poeta

Philip Larkin “el sol destruye el interés de la sombra”. El esfuerzo de un investigador del texto y las texturas es no perder la energía sombreada que crece en las formas, evitando la demasiada luz por confiada y cegadora.

De lo que se trata es de desarrollar un pensamiento de la visualidad, por lo menos esa fue la discusión entre Foucault y Deleuze; pensar lo que se puede hacer en el “entre”, en el vaivén del decir y el ver. Las filosofías tradicionales no pueden atisbar este abismo, pero el pensamiento poético-narrativo que cose la emocionalidad de la oralidad con la antropología de la imagen vuelta escritura, sí, porque intenta salvar la inscripción, la irrupción, la traza, el surco que recuerda el abismo o relata la herida. *Ver/decir* no coinciden, son dos búsquedas culturales distintas pero no por ello invivibles: la una emocional o si se quiere pensamiento de la experiencia de la sensibilidad, la otra puramente racional o si se quiere racionalidad discursiva. Mas el carnaval al brincar desde la oralidad y reconcentrarse en la imagen sana esa herida entre el ver y el decir porque las dos recurren a procesos mentales, corporales y comunicativos similares. El carnaval permite un mejor acceso a las escrituras audiovisuales y su cinematografía es alimento para la antropología y poética visual: acto fotográfico, cinematográfico, performance oral, artesanía, plástica, acción teatral.

De suerte que no hay posibilidad de que algún día se reconcilie el ver con el decir, es más, en la era de la hipervisualidad el Ver se aleja cada día más de la Palabra y su relato; he allí el reto del sujeto en la posmodernidad, ser capaz de resistir navegando más que en la imagen en la visualidad y en los regímenes

de visibilidad. El carnaval es audiovisualidad pura, allí todavía habita el sujeto, florece el relato, se emplaza la experiencia. Lo que no se puede escribir de manera verbal hay que someterlo a las escrituras de la imagen y su visualidad. Los textos audiovisuales que aparecen al final del libro *La fiesta es una obligación* y que se incluyen en un DVD apoyan la investigación sin ser meras ilustraciones, sino otros textos que complementan la escritura verbal. En muchos casos las imágenes fijas o en movimiento no complementan sino profundizan, soportan la memoria, amplifican el conocimiento, reactivan la sensibilidad. En trabajos de antropología visual como éste se moviliza todo el espectro del lenguaje, por consiguiente hay que leer como quería el viejo Borges cuando le dio por apretar la metáfora del libro que es a su vez un laberinto. Agreguemos que un libro, éste libro, es una fiesta de carnaval con diversos accesos y flujos.

Un texto contra el olvido. El taller y el alma.

Por tratarse de uno de los carnavales más auténticos y representativos de la fiesta y los rituales sincréticos de los Andes en el sur colombiano, el manejo de la información que es narrativo tiene que ver con seres humanos de carne y hueso que viven, sueñan y crean posibilidades de re-existencia para generar vida social y conocimiento propio. En la lectura del libro del profesor Tobar no encontré implicación ética más allá de que en el texto se polemiza la situación en la que se encuentran los artesanos y/o artistas del carnaval, representantes auténticos y originales de la cultura popular, intelectuales locales con empeño universal sin más

estudio que su experiencia vital y el legado ancestral, marginados las más de las veces por el estado nacional y regional, y sólo nombrados por los medios de comunicación y los políticos en temporada de fiestas. En nada contradice lo que acabo de decir con el hecho de que sea patrimonio inmaterial de la humanidad, pues si hay reconocimiento pero no respeto a esa salvaguarda hay una falla no discursiva sino textual, es decir vital. ¿De qué sirve lo auténtico y propio si se vuelve marca, espectáculo y divisa de mercado? ¿Cómo evitaremos que se pierda la diferencia de ese sabor irrepetible y se globalice como producto cultural industrializado?

Es libro del antropólogo Javier Tobar es un texto contra el olvido y a la vez un reconocimiento a los sujetos creadores, actores en escenarios de la cultura festiva que la sociedad nariñense mantiene como auténticos: los talleres del carnaval de blancos y negros de Pasto. Como dice el maestro Diego Caicedo –al comparar el carnaval con una fruta en donde el 6 de enero se ve sólo la cáscara, el terminado– esos sentimientos que son el “verdadero jugo de este fruto está aquí en los talleres”, por eso “aquí se queda el alma de cada uno de nosotros”. Y es que no hay obra sin apoyo colectivo, pues no es el creador romántico retirado en su soledad el modelo que estos artesanos siguen, sino el acompañamiento comunitario, tal como ocurría en la alta edad media con la construcción de una catedral gótica, o como sucede hoy en la producción y realización de un buen relato audiovisual.

Partiendo del taller como laboratorio imaginario y narrativo, y de la relación mano-cerebro-alma como dispositivo productor de obras híbridas que circulan

entre el arte y la artesanía, el autor del libro se hace cargo de diversas miradas epistemológicas y poéticas con las que aborda la comprensión de la época ceremonial y ritual, propiamente performática. Levanta acta conceptual y explicativa desde los relatos de experiencia, las emociones y actitudes creativas de los artistas del carnaval con relación a su arte, balanceando el conocimiento elaborado por las disciplinas humanas y sociales. Intenta –con éxito– dar cuenta del universo festivo en su totalidad (rituales navideños, de fin de año, texturas musicales, poéticas y el juego de blancos y negros); asimismo narra la otra escena (la familiar, la amistosa, las costumbres, el cronotopo cotidiano y conflictivo). De esta lectoescritura que es una minga de pensamiento, asimismo carnavalesca, surge el sentido humano en los entresijos del ver/decir, lo sagrado/profano, el adentro/afuera, el agón y la mimicry; una verdad que tanto artesanos, jugadores y espectadores insisten en vivenciar con dignidad cada año.

El oxímoron del título

La frase que le da el título al libro *La fiesta es una obligación* es de José Bernardo Tobar, padre del autor, y equivale a lo que Georges Bataille para pensar el erotismo sagrado denominó como transgresión en la prohibición. Más que un acto de espontaneidad, la fiesta es una obligación puesto que debemos reconocernos en el carnaval como un ritual justo y necesario, un hacer y una performance que va más allá de la efusividad del encuentro, el desahogo de penas y la transgresión de las leyes que la sociedad impone; “allí”, es decir “aquí”, en este escenario que sucede año tras año acontece una re-creación del

mundo que mantiene la tradición y al mismo tiempo la funda con devoción de cara al porvenir. La experiencia del carnaval es posible entenderla como poética y política del taller, de la lectura y la escritura de la memoria. Escritura como máquina psíquica de inscripción, pizarra, traza. El texto del carnaval como irrupción y detenimiento, palimpsesto e intertexto. Una obra en donde todos construyen e incluyen. El investigador o autor coordina todos esos discursos, textos y experiencias.

Este libro que ahora está al alcance del lector es una carroza o comparsa que desfila y juega en su escritura por la memoria y el pensamiento; es un relato que convoca a una fiesta en donde su autor no es sacador sino ajuntador. Si la fiesta es una obligación, leer-ver-escuchar este libro también lo es.

San Juan de Pasto, 26 de diciembre de 2014



El texto y el abismo.
Diálogos con González Requena.
Maite Gobantes Bilbao.
Sans Soleil Ediciones, 2014.
213 páginas.

La publicación del libro de conversaciones *El texto y el abismo* debe ser saludado como un auténtico acontecimiento cultural. No sólo porque sea la primera vez que una publicación se ocupa de forma monográfica de la figura del profesor Jesús González Requena, presidente de la Asociación Trama y Fondo, en lo que podemos calificar como el primer reconocimiento explícito de su talla intelectual y de la originalidad y vigor de su pensamiento, sino que, además, resulta ser una excelente, accesible y más que estimulante puerta de entrada a su quehacer filosófico.

Filosófico sí, porque aunque González Requena se presente a sí mismo habitualmente como analista textual, su traba-

La cultura como salvavidas

VIDAL ARRANZ
TRAMA Y FONDO

jo bebe de todo tipo de disciplinas (psicoanálisis, antropología, sociología, estudios literarios, política, filosofía...) y él mismo, en el diálogo que mantiene con la autora del libro, se autodefine como tal; como un filósofo que desarrolla su actividad en el territorio de trabajo de los textos artísticos y culturales. Pero filósofo al fin.

Antes de entrar en materia es obligado destacar el muy meritorio trabajo de Maite Gobantes, cuyas conversaciones con el profesor Requena tienen la virtud de propiciar una presentación natural y lógica de su complejo pensamiento. La autora no tiene reparo en pedir aclaraciones suplementarias, o en discrepar, o resaltar el carácter conflictivo de alguna afirmación, lo que da una especial viveza al diálogo y propicia una lectura amena, alejada de la mayor sofisticación formal de los textos académicos. En su afán por recrear la autenticidad del lenguaje conversacional, ha dejado en el texto

Gobantes quizás algunos latiguillos orales prescindibles, pero, a cambio, ha acertado al reproducir la sensación de asistir al despliegue del pensamiento según se produce. Como en esos momentos en los que González Requena comienza a enhebrar una frase, se detiene en seco y cambia por completo el marco del discurso, quizás consciente de que el camino anterior podía conducirle a un terreno embarrado que no ayudaría a la claridad.

El libro, además, tiene la indudable virtud de permitir acceder a la globalidad del pensamiento del fundador y presidente de Trama y Fondo. No sólo al que ya ha expuesto y desarrollado ampliamente en sus textos escritos, libros y artículos, sino también a ese otro que aparece más bien en los coloquios y en las conversaciones orales con alumnos, asistentes a charlas o miembros de su seminario. En *El texto y el abismo* está, por tanto, no sólo la parte más teórica referida a su actividad como intérprete excepcional de los textos de la cultura occidental, sino, sobre todo, esa otra dimensión de su quehacer que es capaz de ver no sólo lo que los textos dicen en sí mismos, sino también lo que revelan sobre la cultura y la sociedad en la que nacen y en la que se insertan. A veces como síntomas, y en otras ocasiones como ladrillos de un edificio simbólico del que forman parte. Pero desde una interpretación, en todo caso, alejada de cualquier tentación ideológica simplista o reduccionista. Y es que los textos, para Requena, no son instrumentos o reflejos de algo que está en otra parte. Los textos son lo que nos construye.

Requena se reivindica como un pensador materialista y lleva esta filosofía al límite. No hay un sujeto al margen de las palabras y los textos. Ser sujeto es haber

sido construido por las palabras y por los relatos, pues la subjetividad no puede concebirse al margen de la complejidad simbólica del lenguaje humano y de su doble articulación que teorizó Ferdinand de Saussure.

Por tanto, los textos, los grandes textos, no son un juego, ni un entretenimiento. No son ficción o realidad. Son verdaderos o falsos, en función de que toquen, o no, alguna verdad de nuestra psique. Los textos son los lugares en los que se construye la subjetividad, y en los que nos pensamos, y donde elaboramos nuestros conflictos y angustias.

Requena reniega hoy de su etapa barthesiana y del empeño diletante del pensador francés en defender que todo texto tiene infinidad de significados e interpretaciones. Muy al contrario, el presidente de Trama y Fondo está convencido hoy de que todo texto tiene un centro en torno al que se articula su sentido, y que los significados posibles que cabe hallar en él son muy pocos, y desde luego en ningún caso ilimitados. Por ello, reivindica que el análisis textual, con su labor de deletreo minucioso, es el mejor modo de entenderlos. De hacer consciente lo que el inconsciente ya ha percibido antes, cuando decidió que ese relato era valioso.

Una metáfora refleja de una forma especialmente estimulante y precisa su visión de la cultura como refugio protector: el Arca de Noé. Por un lado está lo real, ese territorio caótico de desamparo y sin orden que está más allá del lenguaje, en ese conglomerado de materia que nombramos como naturaleza. Y por el otro, está la cultura, que es justamente lo que surge cuando el lenguaje ordena y actúa en el mundo. La cultura es el Arca

y lo real es ese mar embravecido que la rodea y que la nave surca con decisión no exenta de dificultad. La cultura, por tanto, nos protege y crea un espacio para lo humano, pero sólo si entendemos que lo que está más allá de sus límites es el abismo caótico de lo real.

La conciencia de ese abismo es esencial para Requena. Sólo quien sabe lo que está en juego valora la importancia de los edificios culturales que el ser humano ha ido construyendo minuciosamente a lo largo de su historia para protegerse y cobijarse. La alternativa, que constituye el pensamiento dominante desde el triunfo de las filosofías de la deconstrucción, es pensar que ese espacio para lo humano está garantizado, que no corre peligro, y que, por tanto, sus expresiones históricas pueden demolerse sin riesgo de que ocurra nada importante.

Requena recuerda que tomó plena conciencia de ese peligro con la lectura del 'cuarto Freud' (el que se encuentra entre *El análisis terminable e interminable* y *Moisés y la religión monoteísta*). El Freud que se pregunta por el origen de la idea de Dios percibe nítidamente que la deconstrucción acaba con todo el edificio cultural de Occidente. En ese momento comprende que hay piezas simbólicas clave de ese andamiaje que deben ser salvadas del desmoronamiento. Tarea, por otra parte, en la que el propio Jesús González Requena parece haber tomado el relevo con la convicción y la modestia de esos héroes anónimos que reivindica en otro momento de la charla. "Hay un viejo mito hebreo que dice que el mundo lo sostienen 40 hombres buenos anónimos en cada generación. Pienso que son unos cuantos más de cuarenta".

Una de las piezas simbólicas clave que González Requena incluye en su personal plan de salvamento es la idea de Dios, del Dios patriarcal, lo que le enfrenta al discurso dominante al menos en dos de sus expresiones: el ateísmo, o laicismo, dominante, con su desprecio de todo lo religioso, y el feminismo anti patriarcal.



Sin embargo, para el profesor Requena, Dios es el que permite la separación entre el sujeto narcisista y la imago primordial y, con ello, "el que hace posible todo lo que algunos consideramos las conquistas de nuestra civilización: el espacio del individuo, la libertad, la autonomía. Todo el universo individual autónomo opuesto a la fusión sin fisuras de la tribu de las diosas arcaicas".

Dios es, además, el soporte de la función paterna, que también reivindica con

pasión. Pero para Requena el padre no tiene nada que ver con ese jefe absoluto que ha imaginado el feminismo. Al contrario, es el que se sacrifica sosteniendo una palabra que es al tiempo la palabra de la ley, y también una palabra que expresa un compromiso con un futuro posible. El padre es, por encima de todo, el que se queda con la madre para construir una familia, el que no huye ante las dificultades. No es el protagonista de la función, no es ninguna *prima donna*, como prueba el que su figura simbólica de referencia sea San José, el carpintero. Pero, por encima de todo, el padre de Requena, que es el padre que describe Freud, es el que separa al hijo (o hija) de la madre, el que rompe la ilusión de una fusión con el cuerpo de procedencia que de ningún modo puede mantenerse fuera del útero. Por ello, el padre es el que ayuda a vencer el narcisismo originario y lanza al hijo al encuentro del mundo, al encuentro del otro. Requena está convencido de que la crisis de Dios tiene una relación directa con la crisis de la función paterna y en última instancia también con la proliferación de sujetos cada vez más narcisistas.

Un narcisismo que se caracteriza por la negación de la falta, de la carencia, y por la convicción de que el sujeto tiene "derecho a todo". Frente a ello, el Dios patriarcal "es un Dios exigente, que pone límites y que te obliga a asumir responsabilidades".

Requena contrapone ese Dios patriarcal que crea el espacio de autonomía del individuo con las diosas femeninas primitivas, o más bien la Diosa, como encarnación del poder incontrolado y primario de lo materno, entendido como ilusión de

fusión con un todo imaginario. Esta visión de las cosas le ha colocado en una posición de especial soledad en el mundo cultural español, dominado por los discursos políticamente correctos. "Dedicarse al pensamiento con todas sus consecuencias es estar dispuesto a estar solo", confiesa a Maite Gobantes en *El texto y el abismo*.

Otra de esas piezas clave que Requena cree necesario rescatar de la destrucción es la simbólica de la diferencia sexual "que ha demostrado una potencia cultural y una capacidad para alimentar el erotismo y canalizar de una manera relativamente civilizada la pulsión". No niega la posibilidad de crear nuevas 'textualizaciones del cuerpo', pero lo que rechaza de plano es la ingenuidad de la ideología *queer* "según la cual la culpa de todo la tiene la cultura y si nos deshiciéramos completamente de la cultura, esto es, de las restricciones culturales, seríamos libres, maravillosos y felices". Está frontalmente en desacuerdo. "Para mí eso significaría el retorno a lo real" y a sus abismos. A su entender, "el rechazo de todo patrón simbólico sólo conduce a la psicosis". Frente a todo ello aboga por recuperar la simbólica del caballero y la dama, "porque es la que más protege a la mujer".

"Lo humano está siempre en precario", insiste Requena. Y olvidarnos de ello nos ha vuelto más frágiles que nunca. De modo que recuperar la conciencia de nuestra debilidad es el mejor camino para recuperar de nuevo la potencia de construir. Para volver a erigir de nuevo la fortaleza simbólica de lo humano.



El gran Norte

ANA PAULA RUIZ JIMÉNEZ
TRAMA Y FONDO

El Gran Norte
José Miguel Gómez Acosta
Premio Federico García Lorca, modalidad
Poesía, Universidad de Granada.
Ed. Point de lunettes, Sevilla 2015.¹

El sugerente título de este poemario revela dos dimensiones, la del punto cardinal y la espacial. Ambas acotan y prefiguran el gran espacio blanco como los hielos perpetuos o como la blanca página antes de cualquier grafía. Un territorio tan ancho como largo, tan primitivo como eterno, al que se nos convoca a la manera del explorador pionero.

Y sin embargo dos páginas después lo intitula:

JAGTVEJ

Copenhague es un cazo repleto de campañillas relucientes que flotan en la boca semiaabierta de un inmenso pez².

¹ Premio Federico García Lorca de la Universidad de Granada para estudiantes de universidades españolas del curso 2013-2014.

² Es una pena que la maquetación en formato vertical de libro, no pueda recoger la anchura de algunos versos cuya extensión excede su límite formal. Sin duda muchos poemas se hubieran podido acoger a una lectura más natural y acorde con la intención del autor. Cada poema tiene su letra, su ritmo y su forma. Esto, sin duda, debe estar en sintonía con las otras ocupaciones del autor que es pintor y arquitecto.

Así la primera de las tres partes de las que se compone el libro tiene como encabezamiento de cada poema el nombre –en danés...tan extraño– de distintas calles y lugares de Copenhague.

Pero no implicará eso impostura ninguna de la voz exploradora ante la digna vastedad del título. Valdría aquí la metáfora visual del grandísimo plano general cinematográfico de espacios abiertos, que sitúan muy bien la diferencia escalar entre la inmensidad de ciertos paisajes y lo que en ellos se sitúa.

Trocándose en espacios abstractos que configuran otra geografía, ajena ya, a la que retrata. Es la diferencia entre la huella fotográfica y ya el mapa del poeta.

La concisión geográfica de los lugares dibujan los puntos de un mapa propio. Puntos que funcionan como contrapuntos de lo que los poemas subsiguientes le vendrán a dar. Quizá los nombres de esas precisas geografías no son más que la huella que arrastra al recuerdo. La memoria, imperfecta siempre, de esa voz exploradora que elabora el extrañamiento de lo percibido y lo vivido. Esa será la gran distancia que atravesase los lugares desde su propio “tintineo” hasta las entrañas abisales del gran “pez”.

Depurada así la geografía, los poemas se alumbran de leves y despojados paisajes; como bocetos de luz fría, tenue, intemporal como la pátina blanca producida por la niebla y que envuelve a la voz para pronunciarse con la intimidad de los secretos. En esa gastada blancura se afirma la letra del poema para potenciar el acontecimiento pleno; en unas ocasiones pasional o amoroso como en JAGTVEJ y RADHUS PLADSEN: “*En la plaza vacía*” (...). “*Tu voz era el agua que lamía todas las aguas*”; en otros la avenida de su ausencia:

VESTERBROGADE

“No sé cómo tus piernas pudieron ajustarse al perfil de mi rostro,

Cómo con perfección encajaron mis ojos dentro de tus rodillas”.

Y relatados con un tono de lirismo épico, como de gesta anunciada.

Pero si la niebla envuelve de intimidad a la voz para aflorar ora la plenitud ora su ausencia, se servirá también de ella a modo de viso que suspende al ojo de su vista inmediata para aprehender la visión de otros:

FAELLEDVEJ

"Caspar David Friedrich visitó Copenhague después de leer a Goethe" (...)

Así el juego de la imaginación introduce la profundidad de la perspectiva del tiempo pero narrado en un tono épicamente lírico, como de dolor antiguo. La voz aquí se afirma como testigo intemporal. Viaja fenomenológicamente y cuenta lo que hubo. Como un Fausto irredento.

(...)
"Apenas conservó algunas pocas cosas a la vuelta,

Unas cuantas postales del canal,

La sobrecarga de un grueso dolor, campanillas brillantes sobre un plato."

En otros poemas se describen, a modo de crónica, acontecidos ordinarios, cotidianos, pero de una singularidad desproporcionada: *Kattesundet* y *Kongens Have*. Alternándose con otros sucesos, extraordinarios como en *Danmark*, en la que al invertir el motivo Ofélico, las aguas devuelven erguido a un joven, para revelar el secreto de su asesinato. Y todos en parajes reales, mínimos, como de realismo mágico.

Pero no es ajena la conciencia de esta voz viajera al juego imaginario que despliega. En la segunda parte del libro *PLACER DESORDENADO* así lo acusa ya desde el primer poema titulado: *"Aquí*

donde yo estoy no ha estado nadie nunca", y de este en su primer verso:

"Donde termina el mapa es allí donde empieza".

Y de manera más rotunda en los dos poemas situados en el centro mismo del poemario: *Viaje al fondo de la tierra y Eternidad anterior*:

"La eternidad anterior se acaba.

Nada hay que la recuerde, ni reseña ni suerte ni letras ni calor.

Eternidad anterior, prados color ceniza"

Esta es la real herida, el verdadero descubrimiento de la ausencia. Una vez desaparecidos los cuerpos y los hechos, incluso la revitalización emocionada de lo visto y vivido en amantes y amigos, en lugares y lecturas, en paisajes y pinturas.

La voz descubre la verdad su naturaleza viajera, por una parte la vital y descubridora, siempre al norte de sus ojos, de su frente; y por otra la lacerante de la ausencia que acusa la soledad de las huellas de sus pasos; siempre en perpetua despedida.

El tercer apartado del libro *NORTEUROPA* ya estrecha la geografía de los comienzos. Acota el horizonte y el tiempo, que ahora dibuja contemporáneamente en declive. El primer poema de igual título acaba con el siguiente verso.

"He avistado mil reinos. He avistado cien islas en poniente"³

³ El verso pertenece al poema de J. Keats *On First Looking into Chapman's Homer*, uno de los primeros que escribió en una madrugada 1816 con apenas 20 años después de haber leído con su amigo Ch. C. Clarke algunos pasajes de la traducción que Georges Chapman publicara en 1616 de las obras completas de Homero. Parece que para el joven Keats esas lecturas fueron un momento de goce estético revelador. Bajo ese influjo esa misma madrugada escribió el soneto y se lo dejó a su amigo en la mesa del desayuno. Abandonando poco después la carrera de medicina para dedicarse por entero a la poesía.

Parece ser que la traducción de la obra de Homero por Chapman, no es de las más acertadas en términos de traducción, pero ni Keats era traductor ni sabía griego. En fin el verso es un clásico ejemplo del poder epifánico del arte.

Ahora no hay distancia que puedan descifrar los mapas; ni horizonte; a ras de tierra desde la que palpita la pregunta ¿Qué queda...qué quedará? ¿Qué queda del yo cuando allí estuvo? Como una suerte de arqueólogo ensayará el trabajo para descifrar el espíritu vital, sin duda jovial e históricamente Romántico: *Abismos en paciente exploración.*

Como Fausto herido ya de muerte queda ajustar cuentas. Arriesga la voz

aquí la segunda persona del singular, en un "tú a tú" para reconciliar al tiempo en edad y a la edad en tiempo en despedida.

"Pronunciaré tu nombre me acordaré de ti ten buena suerte".

Y después guardarlo todo en un poema.