

Dictadura y democracia: tres décadas de poesía argentina

Hugo Mujica

EL POETA HUGO MUJICA REPASA ALGUNOS ASPECTOS DE LAS TENDENCIAS POÉTICAS ARGENTINAS DE LOS ÚLTIMOS TREINTA AÑOS, Y AFIRMA QUE SI TODO POETA LO ES DE SU TIEMPO, HA DE TRASCENDERLO PARA SER DE VERDAD POETA.

Quizás la poesía sea una de esas cosas que preservan un extraño privilegio, el privilegio de su exclusión; una de esas cosas que aún ostentan el estar fuera de la lógica del mercado, es decir, fuera de haber sido reducida a mercadería, de realizarse vendiéndose. También, y esa es su fuerza, es una de las últimas cosas que se ha sustraído a lo que precede esa misma lógica utilitaria: la racionalización; quizá por eso, porque no pretenda justificarse frente al tribunal de la razón operativa, siga siendo lo que es: gratuidad, celebración.

Los movimientos artísticos, esas formas del crear, que nos precedieron en el tiempo, murieron, casi inevitablemente, de ironía; todos, o casi todos, terminaron parodiándose a sí mismos; murieron de asfixia, de repetición. Tomé como consigna de estas páginas: «30 años de poesía argentina», es un recorte, un mero recorte, injusto, como todo recorte, necesario, dado que queremos hablar. Injustamente, y recortando, voy a tratar de decir

algo sobre las tres principales estéticas que dominaron –medios *dixit* o gracias al *dixit* de los medios– estas tres últimas décadas, las que van desde la dictadura argentina de 1976 hasta casi nuestros días.

1

Hacia mediados de la década de los setenta emerge una de las cofradías poéticas más amalgamadas en sí de la literatura argentina, la del *neorromanticismo*. Declaraba, desde el inicio, su filiación con el romanticismo alemán y el surrealismo, tanto el surrealismo francés como el de su versión local, el de los poetas Enrique Molina y Olga Orozco.

Nuestro paisaje político de entonces, como el del romanticismo o el de la mística, era la noche, pero una noche sin alba ni trascendencia, como la de una cárcel. Quizá la mayor noche de nuestra historia, la de dictadura militar autollamada «Proceso de reorganización nacional», la que empezamos llamando «golpe», otro de los tantos golpes, y terminó demostrándose que no era un golpe sino un genocidio; noche y desaparición de la democracia, de los derechos, de la verdad... desaparición de vidas, miles, miles de sueños.

La poesía, su lenguaje, buscó la otra noche, otro *Reino*, no como evasión sino como salvación lírica, como habitar poético, diría Hölderlin, aunque el habitar haya sido un destierro abrazado. Eran años tan negros que buscar la belleza era una rebelión, era encender la noche.

«Último Reino» aparece en octubre de 1979. Fue la síntesis y el encuentro entre dos grupos: «Nosferatu», que se congregaba en torno a Mario Morales, y «El sonido y la furia», que incluía a Víctor Redondo y Susana Villalba entre otros poetas afines al planteo neorromántico que desde antes de la publicación los había reunido.

«Ser romántico –escribió Novalis– es dar a lo cotidiano un sentido elevado, a lo conocido la dignidad de lo desconocido, a lo finito el brillo de lo infinito». «Último Reino» no nombra a una delimitada geografía sino que es el nombre de una nostalgia. Nos-

talga, anhelo, añoranza de un reino que fue el último en que la poesía era religión y por ende salvación: la cosmovisión del romanticismo alemán del siglo XIX; sin duda el momento de mayor apuesta, ya en la modernidad, por otro destino que el que terminó siendo el nuestro, el de la reducción del pensar al calcular, del ser al usar, del vivir al funcionar. El romanticismo fue el intento de resistir al avance de la razón utilitaria, la razón instrumental, la desacralización primero religiosa y después humana. Más que una estética, fue una crisis.

«Último Reino» explicitó su filiación y su continuidad con esa época dorada, dorada en su deseo, nocturna en su imaginario, ya que, ellos mismos, fieles a la cosmogonía órfica, aceptaron que en el principio fue la noche. La noche, dice la misma mitología, es madre de todo y, para ellos, la noche no es no ver, es ver la noche: soñar, preñarse. El que la ve, no tiene una visión, se transforma en vidente, es quien entonces sabe que ningún dios es mediodía. Los sueños, en el neorromanticismo, serán lugares privilegiados de revelación, revelación y transformación: el que sueña ya no despierta en el mismo lugar, ni lo mismo es igual al abrir los ojos.

Esa misma noche les dará a su poética un cierto tono umbrío, un cierto hermetismo, no complaciente de sí sino necesario, como cuando aquello de lo que se habla no es lo que delimita la claridad solar, no es lo que legitima la dogmática positivista, sino que son esas zonas de la realidad y la subjetividad donde no reinan los límites de la razón —que es la razón de los límites— sino los claros-curos de la profundidad, la penumbra de lo hondo, los bordes temblorosos de lo naciente.

Subjetividad, a la vez y netamente, romántica, es decir, infinita; no en sí sino por ser parte, por participar de la infinitud, por no agotarse en sí. Subjetividad, infinita, por no sujetarse a sí misma, por ser esa hendidura, esa vigilia de la carne que aún algunos llamamos «alma» y, llamándola así, se la reconoce y testimonia sagrada.

Ese fue el clima neorromántico, el del rechazo de una existencia, una literatura, donde la magia y el misterio aparecían expulsados, donde la vertical azul de lo sagrado parecía desterrada. Pero fue un rechazo poético no político, es decir, en la palabra que obra, en la poiesis que acontece abriendo en la trama de cualquier

sistema una alternativa, una obra, un inicio. Es decir, fue una profesión de fe. Un credo.

En el atañor de la noche y sus sueños, como atañor alquímico y purificador, se depuraban las palabras. Lejos de todo coloquialismo y de toda vulgaridad, de toda palabra como moneda de cambio, la palabra romántica u órfica obra lo que dice, es palabra eficaz, y lo es por no ser propia: es don. El neorromántico fue el último movimiento que sintió la palabra como donación, donada a ellos y por ellos dada, llamaron a la «inspiración» inspiración, o más que llamarla la agradecieron esperándola. La palabra era en primer lugar revelación, no de lo que es, sino de lo que busca ser, de lo que esa palabra misma busca crear, no era la palabra por la palabra, sino la que existe sólo en función de la realidad que ella crea y a la cual escapa, es decir, no la palabra sino el Verbo. Palabra que más que ser leída busca ser escuchada: musical más que conceptual, poemas largos, larguísimos, solemnes, con repeticiones, exclamaciones, mayúsculas... casi cánticos monocordes, mantras, letanías, cantilenas.

Poesía lírica, dicha, siempre, con el pecho henchido, poesía diría, que se rebasa, poesía en vilo de sí. Poesía inspirada y aspirante: abierta. Aspirando siempre hacia lo trascendente: el dios o los dioses, la noche o la ausencia.

El mundo neorromántico fue un recorte de sentido en la prosa de la realidad, el Último Reino delimitó una nítida cartografía, en ella no entraba lo que ya es sino lo que aspira por ser, lo que debe ser, no en el sentido moral sino en el sentido imaginario: se trataba de crear, y, sobre todo y como a priori, de imaginar: imaginar para elevar, para ensanchar o abismar. La imaginación es, en esta estética, la causa eficiente, la fuerza motriz, en ella y no en la voluntad de poder está el poder de transfigurar la realidad, el de traer a la presencia al ser que llega haciendo ser, dándose a decir. Imaginación en el sentido fuerte de la palabra, ese sentido que hizo que desde ella se levanten catedrales de pesadas piedras tan reales como los puentes o los rascacielos calculados por la razón.

El territorio, su reino, era el de una sola orilla: la interior, la trascendente. La otra, la exterior, la cotidiana, era la que iría ocupando, en las poéticas posteriores, la casi totalidad del territorio literario, también el psíquico y el histórico.