"DOS POEMAS, DOS NIÑOS", POR LAURA GERMANO

Autor: MIGUEL ÁNGEL FEDERIK

Lectura de 'Tango' y 'Niña del Desierto' de Miguel Ángel Federik

Nota preliminar

Pensamos que el sentido del poema excede cualquier concepto y anula todo intento de abarcarlo íntegramente. Sólo nos proponemos ponerlo en relación con otras lecturas para ensayar un recorrido.
Partir de la intuición, con la sospecha de que existe un camino que deseamos transitar, con la sospecha de que hay algo dicho que nosotros compartimos.
Dicho con la singularidad del poeta que nos lleva a afinar el oído.
Singularidad que nos obliga a atenernos a las reiteraciones, a los contextos cambiantes para captar el sentido de las palabras.
Limitarnos a ordenar de un modo nuevo lo dicho en el poema. Hallar la expresión de lo que en él nos convoca.
Ensayar el recorrido con la discontinuidad que le es propia al género, sin la pretensión del 'tratado' de agotar el sentido.
Soportar la precariedad del paso sabiendo que se trata, precisamente, de un ensayo con toda la perfectibilidad que éste conlleva.

Tango
de Miguel Ángel Federik

Mi primera soledad fue en el patio de las Hermanas de Gante
y por fuera la colegiata era amarilla y de púrpura sus pestañas,
como una manzana real con la hoja verde de sus ventanales
y dentro de esa manzana yo conocí el pecado de la humillación
y dentro del pecado estaba mi rostro mirándome desasistido
porque de la humillación brota un baldío y ese pozo es un sepulcro
y como en todo enterramiento caminamos bajo una llovizna interior
esa mañana a pleno sol llovía y se casaban las hijas del diablo,
mientras mis amiguitos repetían a coro la lección del catecismo
sin reparar que la poesía de Jesús ocurre en este valle,
porque la poesía es una desclavación que nos permite andar
y cada signo fuera de sus orden se altera de tal modo,
que sólo sirve para cerrarnos las puertas de la inmensidad
y aquella mañana yo me preguntaba:
-Padre, padre, padre… ¿Por qué? ¿Por qué? ¿Por qué?
hasta comprobar que la humillación
es un desalojo que deja el corazón deshabitado.
Y esa deshabitación es hoy el único tesoro de mi vida.

Mi ángel de la guarda y yo ignorábamos aquel día
que el *Siete era un viejito con bastón*,
porque los números ya eran ángulos y su música habitaba

las portezuelas de una flauta antiquísima, cuyo concierto
es legible aún entre las altas partituras consteladas
o en esta invisible palpitación de la luz sobre los álamos.
Y en esa gozosa melodía campesina vivíamos los cuatro:
mi osezno, mi ángel, mi padre y mi yo,
soñábamos tres, dormíamos dos.

Pero la heterodoxia de no ver el mundo como máscara,
nos trajo la penitencia bajo unas altas galerías *asombradas*
mientras una urgencia de monjas amainaba,
con azabache en los tocados y en las pecheras blancas,
la amistosa progenie desordenadamente numerada
y yo escucho todavía el escarnio de aquellos arlequines,
el águila en círculo de sus risas a mi costado
mientras sale el batallón de mis órbitas aún aladas,
como si entrase de pronto al invisible corazón de una montaña.

Recuerdo sí que me orinaba
que la cera líquida doraba mis altas medias blancas
y en esa mar yacente mis zapatos de charol desde el naufragio
reflejaban los deformados rostros de la Superiora y el bedel:
el mundo de arriba ahogándose en el mundo de abajo,
y esa visitación de los espejos era la expropiación,
de la antigua profundidad de mi mirada. Y supe del miedo
este miedo en que sigo cayendo desasistido
entre los sucesorios órdenes de la desconsolación
porque la rebelión es un legado del pecado original
y cuando vendaron los ojos de mi ángel de la guarda
en el encalado paredón de aquel patio de provincias,
supe que el martirio es una exoneración deliberada.
Y aquella pesadumbre fue la última visión de la infancia
y con la libertad a solas entraba yo al funeral de mi alegría.

Mi ángel de la guarda y yo, en aquel terror del desamparo
y con la orejas de burro tatuadas en las colinas del cerebro,
oíamos el frenético tableteo en dominó de las aulas al cerrarse
y esa clausura era un perro que traía en la boca una paloma
y el rayo tenía la mirada de los lobos y cada ojo era un espejo
y como no alcanza un río de nubes para enterrar un ángel,
cada implosión era un vacío excavándose en el aire
y ese escándalo un tren cargado con maniquíes flagelados
y en sus vagones agonizaban los dorados camellos del alba
y el cajoncito de sauce con las muñecas de mi hermana
y como la desheredación es jueves y el jueves ha durado tanto
en ese patio del error fueron más de diez las gárgolas de mi sangre
y el mundo entero todo un cero de brujas tapiado en la garganta.

Cada uno vela su ángel a solas y ese extraño privilegio
se transforma con los años en su extremaunción cotidiana
porque después de esa extirpación cada palabra es una conquista
en las gramáticas del desierto y como la humillación es de nácar

ese nácar es el ostracismo y no hay cuerpo que resista
un cuerpo desprovisto de las llaves de su revelación
y el exilio fue la puerta cerrada que abrió el mundo de afuera,
y esa mañana el cielo tendía sus mantillas rumorosas
en una procesión de jacarandaes que bajaban hasta el arroyo
y en ese jordancito interior los pájaros asumieron
los plumones de ángel y yo leía entre las sombras y mugidos
la Sentenciadel Sanedrín que se cumplía ahora en esta orilla.
Y montado en el burro de mí mismo bajaba yo a mis soledades
por una Jerusalem de ranchos aquel miércoles de todas las cenizas.

La humillación traza heridas de tiza en el cielo de la carne
y esa división es un puntero y el puntero era el bastón de Moisés
y a cada golpe suyo salen gorgonas y huevos del Bosco
a los incandescentes jardines de la sustitución,
porque el sombrero de la humillación no tiene flores
y los castigos transmutan para crecer como el pecado
y como nadie es dueño de la proporción de sus actos,
aquellas monjas y las palomas mensajeras mojadas de petróleo
se vuelven cuervos y el cuervo no vuelve jamás al arca,
con el sudario del ángel vuelto una reliquia de fuego a mis espaldas
aquella mañana yo salía del huerto de los naranjos
con la inocencia desesperada de los que buscan borrachos
los umbrales de otro reino. Y no he llegado a mi casa todavía.

Recuerdo sí, que me orinaba y que esos filamentos
tejían tenazas de lampalagua y una escritura circular
se tragaba el geométrico almíbar de los retablos
hasta la osatura de alambre de las figuras de yeso policromado
y ese hueso era el orgullo pero se llamaba desolación
y esa desnutrición sería la llaga vidente de mi vida
al comprender la extensa impiedad de Dios con su criatura.
Y ahora sólo me desvisto para conjurar aquel escándalo
que de ningún modo sería esta soledad reincidente de tan pura,
si mis esposas comprendieran desde la inclemencia de sus cuerpos,
el íntimo derroche de amar a un niño desde siempre
y que toda mi pasión es este esfuerzo sin más fruto que su ausencia
para hacer que la palabra suba por mí hasta el balcón de su mirada
ya que mis ojos estuvieron una vez en el jardín de la abundancia
y ese hospedaje tenía una ventana y esa ventana era una alianza
y cuando el viento del castigo posó su tijera en mis velámenes
el ángel cayó hacia su sitio y yo quedé en este mundo acurrucado
entre la montura y la rienda de mis caballitos de hojalata.

Sí, yo me orinaba recuerdo
y esa lluvia de limón era la esponja de vinagre
y el palomo no besaba a la paloma en las cinguerías del tejado
y el trueno fue más sordo que los ecos, pero el eco era amarillo
y en ese fuego ardía la colegiata y su arsenal de planisferios
y las nubes negras y las nubes blancas de allá arriba remedaban
el infierno de abajo porque sus pollerones ahogaban al sol

y la luz era una sombra de piedra que se colgaba a mi cuello
y en aquel ahogo mi desolación y yo golpeábamos
a las puertas de la belleza pero la belleza no era una casa
sino un camino de campanas hacia la gloria del sentido
sobre el hospital de guerras en que se transformó mi vida.

Con la vergüenza a cuestas entré a Caseros 42
y fui hasta la doméstica trinidad de los perales del fondo
y aquella blancura creciente entre dulzores me recuerda ahora
la fidelidad de los zorzales y la misericordia de sus voces,
porque bastó apoyarme en el picaporte niquelado
para que la casa supiese por sus trinos que yo llegaba de otra orilla.

Y cuando se callaron los vidrios y se apagó la risa de las mucamas
de la radio brotaba el alcanfor de un bandoneón, tal vez de un piano
y esa epifanía era el tango y ese tango es mi padre
que sale a socorrerme desde los altos pinares de su sombrero
y mientras el viento aullaba en los desfiladeros de sus corbata
detrás del carruaje infinito de los funerales de la infancia
mi inocencia y yo traspasábamos las fuentes del castigo,
jubilosos de amanecer, olvidados del cuerpo antiguo.[1]

Partimos de la noción de que la especificidad fundamental del lenguaje poético es la transformación cualitativa del significado y no un mero juego de significantes remitiéndose a un significado siempre el mismo: “La transformación cualitativa del significado, ése es el objetivo de la poesía”[2]
En **Tango**, el yo poético construye la memoria del pasaje desde **la colegiata de las Hermanas de Gante** (espacio que lo humilla) hasta **Caseros 42** (la casa que lo alberga).

Mi primera soledad fue en el patio de las Hermanas de Gante
y por fuera la colegiata era amarilla y de púrpura sus pestañas,
como una manzana real con la hoja verde de sus ventanales
y dentro de esa manzana yo conocí el pecado de la humillación.

La colegiata, institución donde los niños se socializan y disciplinan, conjuga los colores amarillo (amarus- amargo) y púrpura, ligando así amargura con jerarquía eclesiástica.
Un espacio poblado por imágenes visuales: **palomas mensajeras mojadas de petróleo, monjas con azabache en los tocados** y **pollerones** que**ahogaban al sol.** Un espacio que la memoria auditiva hace presente en el sonido del **escarnio de aquellos arlequines,** del **águila en círculo de sus risas a mi costado;** en el golpe del **frenético tableteo en dominó de las aulas al cerrarse.**
Un espacio amenazante que propicia **penitencias, castigos, clausura.**
El poeta no ve de nuevo la colegiata y ahora la interpreta; sino que lee la colegiata desde el significado de clausura que le asigna, nos da la percepción elaborada de una zona escandalosa (‘escándalo’ en el sentido bíblico es que los niños sean apartados de Jesús).
El poema nos remite al texto bíblico inscribiéndose en la tradición cristiana.[3]
Esta construcción que por fuera puede parecer apetecible **como una manzana real** contiene en su interior los gérmenes portadores de un saber acerca de la humillación. Nos remite al ‘fruto prohibido’ por el cual el hombre es expulsado del paraíso, de esa edad dorada sin vergüenza por la desnudez; pero sin libertad, sin arte, sin ciencia. En la colegiata los niños son sometidos al discurso institucional que pone en escena una lectura del relato bíblico basado en el “sistema de mancha pecado” perteneciente a la posición idealista teológica tradicional, útil a la jerarquía eclesiástica donde la revelación se refiere sólo al ámbito espiritual, de arriba hacia

abajo; sucede en lo inmutable y es ahistórica, es decir, se da de una vez y para siempre, independientemente de los acontecimientos históricos; y se condensa en el catecismo que es la transmisión mecánica de la revelación, sin sentido crítico. Esta 'concepción sacerdotal' ha construido un estereotipo que se resiste a analizar el mensaje, el proyecto histórico y la práctica liberadora de Jesús sostenida por la 'concepción profética'.[4]
Dice el poema:

> mientras mis amiguitos repetían a coro la lección del catecismo
> sin reparar que la poesía de Jesús ocurre en este valle,
> porque la poesía es una desclavación que nos permite andar
> y cada signo fuera de su orden se altera de tal modo,
> que solo sirve para cerrarnos las puertas de la inmensidad

Dos discursos. El dogmático sostenido por la institución, transmitido por el catecismo, que sostiene a Jesús clavado en la cruz y promete eternidad (concepción sacerdotal). El poético que 'desclava', pone en movimiento y promete inmensidad (concepción profética). Por un lado, el empleo miserable del saber donde se repiten datos que no son incorporados a otros conocimientos y dejan la inteligencia cautiva a un único sentido; por otro, la inteligencia en libertad para fecundar lo real con múltiples posibilidades.
El yo siente, también, la soledad de sus pares: es el solitario que encarna como íntimo conflicto aquello que en los otros es síntoma desoído. Pero, un solitario en la fe. Esta fe supone un camino de búsqueda de sentido en la lectura de los signos para interpretar la revelación, un camino de búsqueda, un camino históricamente situado.
El niño no aprenderá la lección del catecismo, por lo tanto llevará **las orejas de burro tatuadas en las colinas del cerebro** hasta encarnar al burro, pero ya en el exilio:

> y el exilio fue la puerta cerrada que abrió el mundo de afuera,
> y esa mañana el cielo tendía sus mantillas rumorosas
> en una procesión de jacarandaes que bajaban hasta el arroyo
> y en ese jordancito interior los pájaros asumieron
> los plumones del ángel y yo leía entre sombras y mugidos
> la sentencia del Sanedrín que se cumplía ahora en esta orilla.
> Y montado en el burro de mí mismo bajaba yo a mis soledades
> por una Jerusalem de ranchos aquel miércoles de todas las cenizas.

Se han producido tres pasajes: El yo, ya liberado de la colegiata, atraviesa una zona abierta, rumorosa y calma. Se ha producido, también, una traslación desde la mesopotamia asiática hasta esta mesopotamia nuestra donde Jesús puede ser vivencia cotidiana. Se ha producido, además, el pasaje desde la concepción sacerdotal autoritaria hacia la concepción profética que sitúa y encarna la palabra de Jesús (asimilada a la poesía).

El tema de la humillación

'Humillar' significa menoscabar o herir la dignidad de alguien. En el poema esta matriz es utilizada reiteradas veces, acentuando el impacto que el hecho asumió en un tiempo primordial, es decir, en un tiempo fuerte en que el acontecimiento ocurre por primera vez; en que la humillación se manifiesta plena y significativamente atravesando el cuerpo, la emoción, el pensamiento. En este punto, más que de pasaje de un espacio a otro, deberíamos hablar de una verdadera travesía del yo.
Dice el poema: **la humillación traza heridas de tiza en el cielo de la carne**, hiere al cuerpo y al espíritu como unidad; **de la humillación brota un baldío y ese pozo es un sepulcro,** imagen de deshabitación y muerte, resemntizada en la comprobación de que **la humillación/ es un desalojo que deja al corazón deshabitado.** De esta travesía dolorosa va a surgir un saber primario y esencial, el yo nos dice: **supe que el martirio es una exoneración deliberada.** Supo que el martirio promete desembarazar al ser de la carga del pecado en el camino hacia la

eternidad, pero a cambio lo priva de su empleo en la pregunta, en la interrogación que es el movimiento fundante de la inteligencia. Supo también que el martirio es una acción que, deliberadamente, aplica el poder con el propósito de desmovilizar para mantener su imperio. **(…) porque el sombrero de la humillación no tiene flores**: no hay metáfora, no hay posibilidad de "aproximación de lejanías" como definiera J.L. Borges a dicha figura. El espacio metáforico queda reservado a la figura del padre que **desde los altos pinares de su sombrero** acude en socorro del yo que regresa a la casa de **Caseros 42.**

Las palabras del niño

El niño, con su diccionario diminuto nos introduce en su mundo de juguetes y objetos por él manejables: sus **caballitos de hojalata**, las **muñecas de (su) hermana**, **los camellos** de los reyes magos, el **osezno**, sus **zapatos de charol**, las **altas medias blancas** y la presencia constante del **ángel de la guarda** que custodia su niñez.
El yo niño va acompañado en la travesía por su **ángel de la guarda**: juntos ignoran, juntos sufren penitencia; siempre juntos **mi ángel de la guarda y yo**. Pero en la colegiata han vendado los ojos del ángel que ya no podrá velar por el niño:

y cuando vendaron los ojos de mi ángel de la guarda
en el encalado paredón de aquel patio de provincias
supe que el martirio es una exoneración deliberada.
Y aquella pesadumbre fue la última visión de la infancia
y con la libertad a solas penetraba yo al funeral de mi alegría.

Vendar los ojos es una operación de clausura sobre la mirada que se suma a **la expropiación/ de la antigua profundidad de (la) mirada**, profundidad alimentada por la abundancia anterior al ingreso a la colegiata:

ya que mis ojos estuvieron una vez en el jardín de la abundancia
y ese hospedaje tenía una ventana y esa ventana era una alianza

y son de las andanzas por aquel jardín, las **órbitas aladas** que el niño conserva y que le permitirán sobrevolar los ruidos que en la colegiata lo cercan para poder así protegerse:

y yo escucho todavía el escarnio de aquellos arlequines,
el águila en círculo de sus risas a mi costado
mientras sale el batallón de mis órbitas aún aladas,
como si entrase de pronto al invisible corazón de una montaña.

El yo no ha quedado cautivo en el campo sensorial (águilas, risas arlequines). Ha podido asimilar los estímulos dándoles un significado: operación que denominamos percepción. Percibir es añadir algo a la simple sensación. El yo ve desde la memoria de su paisaje interior desolado y percibe desde el lenguaje añadiendo la percepción a las sensaciones del niño que nunca hubiera podido decir: exoneración o expropiación. A este fenómeno nos referimos más arriba al decir que el yo lee la colegiata desde el significado que le asigna.
Volvemos a las palabras del niño acerca de la pérdida del ángel:

y cuando el viento del castigo posó su tijera en mis velámenes
el ángel cayó hacia su sitio y yo quedé en este mundo acurrucado
entre la montura y la rienda de mis caballitos de hojalata

El ángel se fue a **su sitio**, el niño no sabe cuál, sabe sí que nadie acudirá en su protección y su respuesta es corporal: acurrucarse, como pidiendo regreso al antiguo nido. También será corporal su respuesta frente al miedo:

> Recuerdo sí que me orinaba,
> que la cera líquida doraba mis altas medias blancas

Los juegos del espejo

"El hombre no para. Es animal de lejanías: se distancia de las cosas, de los otros y hasta de sí mismo. […] El ser humano se seduce a sí mismo desde lejos."[5]
Esta capacidad es una operación de la inteligencia que le permite al hombre desdoblarse para verse:

> y dentro de esa manzana yo conocí el pecado de la humillación
> y dentro del pecado estaba mi rostro mirándome desasistido

Hay como un juego de cajitas chinas: dentro de la manzana está el pecado, dentro del pecado está el niño que puede desdoblarse para ver el efecto del encierro en su rostro. Luego el mismo niño bajo el efecto del miedo excretará un segundo espejo que le dará una visión de los rostros que lo humillan:

> Recuerdo sí que me orinaba,
> que la cera líquida doraba mis altas medias blancas
> y en esa mar yacente mis zapatos de charol desde el naufragio
> reflejaban los deformados rostros de la Superiora y el bedel:
> el mundo de arriba ahogándose en el mundo de abajo,

El espejo, en el reflejo distorsionado, mostrará los rostros como esperpentos de los que surgirá la verdad, y la posibilidad de desembarazarse de esas figuras que acechan la niñez.
Un tercer juego dará a luz el tipo de escritura practicada en la colegiata (circular, inmovilista, perteneciente a la visión sacerdotal que necesita un orden inmutable para conservarse en el poder). Escritura circular que produce un efecto de tenaza que sujeta y priva el movimiento.

> Recuerdo sí, que me orinaba y que esos filamentos
> tejían tenazas de lampalagua y una escritura circular
> se tragaba el geométrico almíbar de los retablos
> hasta la osatura de alambre de las figuras de yeso policromado

Comprender de qué material es el 'hueso' de los íconos es una operación de desenmascaramiento, de encuentro con el significado verdadero del signo.

Iniciación en el conocimiento

> Mi ángel de la guarda y yo ignorábamos aquel día
> que el *Siete era un viejito con bastón,*
> porque los números ya eran ángulos y su música habitaba
> las portezuelas de una flauta antiquísima, cuyo concierto
> es legible aún entre las altas partituras consteladas
> o en esta invisible palpitación de la luz sobre los álamos.

Se ignora el número del iniciado como flecha marcadora de un sentido. Recién comienza el camino de expansión de la conciencia que va del número a la geometría, de la geometría a la música, de la música al universo.

La pérdida

> Y en esa gozosa melodía campesina vivíamos los cuatro:
> mi osezno, mi ángel, mi padre y yo
> soñábamos tres, dormíamos dos.

Hay goce en la completud del cuatro. El ángel vela el sueño del niño. El osezno, el niño y el padre sueñan, pero sólo duermen dos: el osezno y el niño.[6]

Paradigma cielo-infierno

El poema se construye siguiendo el paradigma: mundo de arriba-mundo de abajo. En este orden el yo "(…)se encuentra en un mundo de sensaciones contradictorias, se ve expuesto a los ataques de un mundo hostil y con el objeto de pensarse a sí mismo está obligado a buscar todos los medios posibles de asistencia"[7].
Este yo a punto del naufragio en **cera líquida** apela a una triple operación: inversión de la jerarquía, desenmascaramiento de la superioridad en los espejos inferiores y, por último, aniquilamiento de ese **mundo de arriba** por ahogo.

Éxodo

La experiencia fundante del pueblo hebreo es el Éxodo. Lo profetas hebreos hicieron este descubrimiento de la dimensión histórica porque su pensamiento se gesta en la práctica del Éxodo: lucha contra el poder faraónico, marcha a través del desierto, arribo a la Tierra Prometida.
Tangoatraviesa las mismas instancias: lucha contra el discurso sacerdotal, desolación y silencio, arribo a un **amanecer**; dejando atrás el cuerpo que fue humillado:**olvidados del cuerpo antiguo.**

Niña del desierto
de Miguel Ángel Federik

> "Si no hay para ti un lugar, yo te llevaré en mis ojos"
> Anónimo árabe

> Cuánta materia de realidad futura –me dije-
> habrá en los ojos de esta niña que no pude ver bien
> parada en la arena del desierto
> o parada en el fondo naranja de la pantalla de CNN en español
> al borde de la carretera que sube desde Az Zubayr a Basora
> o que baja a los infiernos de Bagdad, que ahora es un infierno,
> y hago aquí unos puntos suspensivos
> porque una vez hubo jardines en Bagdad
> y esta niña parada entre mujeres vestidas de negro
> tiene la edad de aquellos jardines
> y ve pasar tropas camino de Bagdad
> como si viera por primera vez otro mundo,
> ya que es el otro mundo el que ahora está pasando frente a ella

parada en el resplandor dorado de las arenas de este día
de la primavera boreal,
mientras voy al mapa del diario de hoy: 23 de marzo de 2003
para fijar exactamente, con precisión poética y felina
el sitio exacto en que la ampara la sombra de mi dedo
que ya sabe que una vez en Bagdad hubo jardines verdes y dorados
y leones de mosaico, celestes y dorados,
protectores de templos o de tumbas
y es imposible vivir en un desierto
ignorando que los leones verdaderos son celestes y dorados
y esta niña en el camino de Az Zubayr a Basora
guarda en su pupila el ojo de la aguja y ve pasar camellos solamente
como quien hiciera de su mirada la otra puerta de la historia.
Los leones son celestes y dorados
porque cuando eran celestes y dorados
en el mundo real había leones de azafrán y de canela
y una niña real no puede vivir en un mundo de leones reales
ni con la imagen de ejércitos pasando eternamente por su mirada,
porque los leones reales nunca fueron de azafrán o de canela
sino celestes y dorados y una niña tiene la mirada de una niña
y una niña parada en el desierto es una niña parada en el desierto
cuya mirada quiero que se conserve en este poema
puesto que si esa mirada hubiese desaparecido antes de este poema
nunca hubiese habido leones celestes y dorados
y tampoco hubiese visto nunca
a esta niña de oro parada en el desierto.
Cuánta materia de realidad –futura como toda realidad-
está mirando esta niña –me dije- porque de esos cegados
por la luminosidad enemiga que cargan estos carros de guerra,
saldrán canciones, novelas o biografías
que harán del mundo este mundo
y que me gustaría leer otro domingo de mañana
y en la paz de mi provincia,
-y que sin embargo ignoraré para siempre por una cuestión de edad-
pero sabiendo contra todo pronóstico o gnoseología
que los leones son celestes y dorados porque son celestes y dorados
y no hay poder real que pueda derrotar la ultra realidad que pasa
de tal modo en los ojos de esta niña parada en el desierto,
entre mujeres de negro de la cabeza a los pies paradas en el desierto,
porque la poesía ha sido siempre una niña parada en el desierto
y una niña parada en el desierto es suficiente testigo de su mirada.[8]

El poema es una práctica sobre una imagen televisiva.
El ojo de una cámara registra a **una niña parada en el desierto, /entre mujeres de negro de la cabeza a los pies paradas en el desierto.** La voz poética no sabe si vio a la niña **parada en la arena del desierto /o parada en el fondo naranja de la pantalla de CNN en español**, y se pregunta por el contenido de la mirada de la niña: **Cuánta materia de realidad futura –me dije- /habrá en los ojos de esta niña que no pude ver bien (…).**
Hay una niña y un instante después no habrá nadie: así se mide el tiempo, fugaz **en el fondo naranja de CNN en español** donde la imagen nos ciega y desaparece.

Hay una niña y un instante después no habrá nadie: así se mide el tiempo de la guerra **al borde de la carretera que sube desde Az Zubayr a Basora, /o que baja a los infiernos de Bagdad, que ahora es un infierno, (…).** Porque la niña "está a la sombra de la desgracia mayor que existe entre los hombres: la destrucción de una ciudad"[9]
Es tiempo de guerra, los movimientos bélicos son certeros y precisos, son movimientos despojados de "esa pausa de donde provienen nuestras consideraciones hacia nuestros semejantes y (los dueños de la fuerza) concluyen que el destino les ha dado todas las licencias, ninguna a sus inferiores"[10]

A esa sombra de la desgracia que tiene sujeta a la niña al borde de la carretera, la voz poética le tiende otra sombra que no la amparará de la muerte, pero sí de la disolución: **mientras voy al mapa del diario de hoy: 23 de marzo de 2003 para fijar exactamente /con precisión poética y felina el sitio en que la ampara la sombra de mi dedo (…).**
Pensamos la operación de fechar el poema como recurso que intensifica el sentido de un presente sin posibilidad de futuro real histórico para esta niña **con la imagen de ejércitos pasando eternamente por su mirada.**

El poeta necesita **fijar exactamente / con precisión poética y felina el sitio (…).** Asignarle a la poesía la tarea de ser precisa es otorgarle un espacio donde las palabras aún conservan su sentido primordial, anterior al que les fuera conferido por el relato del poder que tiene sujeta a esta niña a una guerra. El poeta también habla de precisión **felina**. Para fijar el hecho es necesaria la mirada felina. Cuando en un reportaje se le pregunta a Henri Cartier-Bresson ¿cómo se llega a ser un buen fotógrafo? Él responde: "Mirando. La gente no mira, piensa. No es lo mismo. Los gatos miran, pero no piensan"[11]
El poema se sitúa bajo el signo de la mirada y, desde lo visual, abre la pregunta esencial acerca del futuro: **Cuánta materia de realidad futura –me dije- habrá en los ojos de esta niña (…) Cuánta materia de realidad –futura como toda realidad- está mirando esta niña.**

El futuro

En la primera línea se inscribe el futuro, instancia temporal de lo por venir, de lo que aún no es; pero que, sin embargo, ya se realiza en el proceso actual de los sucesos: el presente es **materia de realidad futura.**
Esta relación de necesidad que conecta la actualidad con la realidad por venir, que nos responsabiliza acerca del futuro no parece tenida en cuenta hoy. "La idea de futuro es muy esquiva, habría como una especie de aceleración sobre el presente, que condensa y condensa. Hay como una especie de vacío, perceptible en general y también en los discursos institucionales. Parece que el futuro es sólo un significante para las aseguradoras de riesgo de vida, pero después está ausente de otro tipo de discurso y de otro tipo de elaboración, y eso en cierto modo es inquietante".[12]
El poema es el espacio que expresa esta inquietud frente al vacío de horizonte que los carros de guerra que la ciegan pretenden para la mirada de la niña.

La mirada

La imagen de CNN, por su fugacidad nos priva del sentido, pero el trazado del mapa poético de ese día **23 de marzo de 2003** hará que **esta niña de oro parada en el desierto** precipite su tiempo personal hacia el espacio y rescate el sentido de su mirada.

La imagen de la niña irrumpe, el poeta la capta de inmediato y, aunque pueda parecer que él está a salvo, percibe un estremecimiento de advertencia: “el augurio es visceral, profundo, curiosamente exasperante (…) sentir la mirada de alguien incrementa la excitación y los latidos del corazón (…). Este tipo de reacción autónoma nos obliga a enfrentarnos al que nos mira. Forja de la nada un vínculo social.[13]
El yo se vincula repentinamente con la niña aún parada allí y la plasma en el poema con toda la urgencia que el instante conlleva. Sintaxis sin pausa donde la imagen televisiva y la realidad bélica se confunden y asimilan en ese camino de vértigo por el rescate de un único sentido que no admite ni permite ningún juego de significantes, donde sonido y sentido deben quedar fijos en la inmovilidad, sin discusión, de la tautología: **una niña parada en el desierto es una niña parada en el desierto.** Y desde ese lugar asume que **una niña real no puede vivir en un mundo de leones reales/ ni con la imagen de ejércitos pasando eternamente por su mirada.**
El significante ‘niña’ está expuesto a variar su significado; la guerra lo adscribe a la esfera de la violencia; y su significado, para el discurso del poder que desata y justifica esta guerra de Irak, es apenas numérico, desprovisto de intensidad humana.

El discurso del poder

El recurso del nexo ‘porque’, como recurso de la historia, es utilizado por el invasor para la construcción del relato de justificación: ‘Atacamos porque …”. Pero sabemos que el relato del origen de esta guerra es una ficción. Se ficcionaliza la culpa de un pueblo para justificar la fuerza y la humillación a que se lo somete. Es el recurso que utiliza el poder para engendrar la culpa en el otro. Dice Roland Barthes: “(…) por doquiere voces ‘autorizadas’, que se autorizan para hacer escuchar el discurso de todo poder: el discurso de la arrogancia (…) llamo discurso de poder a todo discurso que engendra la falta, y por ende la culpabilidad del que lo recibe”.[14]
Entonces, a la “lógica” del poder político, el poema le opone la irrefutabilidad absoluta de la tautología.
El discurso del poder engendra la culpa de un pueblo para justificar la acción bélica de la cual tenemos noticas a través de la gigantesca empresa de información llevada a cabo por los imperios planetarios de la televisión. Serge Gruzinsky[15] se pregunta si el dominio de la comunicación no vale tanto hoy como el de la energía, si la guerra de las imágenes no vale tanto como la del petróleo.
A esta ‘lógica’ del imperio televisivo, el poema le opone la densidad semántica del discurso poético que devolverá los significantes a sus significados primordiales. Espacio donde los significantes juegan múltiples sentidos y alusiones hasta devolver la palabra ‘niña’ a su ser: apenas niña arraigada a una tradición milenaria.

La cultura

La niña vive en Bagdad: el jardín dorado (Bag: dios; dad: dorado); y su memoria biográfica (episódica) no registra las guerras ni los saqueos anteriores; no conoce aún esos “leones reales” y feroces **venidos de un otro mundo** devoradores de los leones verdaderos: celestes y dorados pertenecientes al imaginario colectivo de su pueblo.
¿Cómo se precipita el significante ‘león’ en este juego poético tan intenso como lo es el tiempo de la niña frente a los **carros de guerra** que han transformado a Bagdad en **un infierno**?
La voz poética **ya sabe que una vez en Bagdad hubo jardines verdes y dorados/ y leones de mosaicos celestes y dorados, protectores de templos o de tumbas.**
La memoria semántica de la niña guarda esos leones del bestiario mitológico de su cultura, **ya que es imposible vivir en un desierto ignorando que los leones verdaderos/ son celestes y dorados, protectores de templos y de tumbas.**

Y dentro de este imaginario de celestes y dorados, para la niña **en el mundo real había leones de azafrán y de canela** solamente ya que es el alimento de su cultura enriquecido con las especies más preciadas.
La niña desconoce esos 'otros' leones reales, devoradores (símbolos de la destrucción total) que están llegando de un otro mundo.
La niña con sus **ojos cegados/ por la luminosidad enemiga que cargan estos carros de guerra** es devuelta, en el poema, a su historia; la voz poética realiza una travesía por el imaginario real de la cultura a la que la niña pertenece. Al estallido de las armas, el poema le opone el estallido del imaginario que arraiga a la niña a la vida de su pueblo.

La niña de oro

Es niña: aún desconoce el uso especulativo y corrupto de la palabra. Es de oro: de hechura incorruptible. Es poesía y da testimonio certero de lo que ve: **porque la poesía ha sido siempre una niña parada en el desierto /y una niña parada en el desierto es suficiente testigo de su mirada.**
Y lo que ella ve son camellos atravesando el ojo de una aguja. Dice el versículo bíblico: "es más fácil que un camello entre por el ojo de una aguja que entre un rico en el reino de los cielos". (Mateo 19. 24)
Más allá de las diversas interpretaciones que se han hecho, el versículo es la expresión de lo real imposible. Si embargo, la niña (la poesía) **guarda en su pupila el ojo de la aguja y ve pasar camellos solamente / como quien hiciera de su mirada la otra puerta de la historia.** Ella ve lo impensable en el orden real de los sucesos de ese día 23 de marzo de 2003: quienes pasan por el ojo de la aguja de su pupila son los camellos (símbolo de su cultura) marcando la imposibilidad absoluta de pasaje a un otro reino para el enemigo sediento de la riqueza de su suelo. Y es esa visión la que abre un futuro posible a su mirada, futuro que será escrito en **canciones, novelas o biografías que harán del mundo este mundo**.
La voz poética se lamenta de no poder leer esa historia inscripta en las pupilas de la niña **por una cuestión de edad,** pero sabe **contra todo pronóstico o gnoseología / que los leones son celestes y dorados / y no hay poder real que pueda derrotar la ultra realidad que pasa /de tal modo en los ojos de esta niña parada en el desierto.** Este saber proviene de la poesía que en un vertiginoso juego de significantes, logró la transformación cualitativa del significado 'niña' y 'león' preservando para la niña y su mundo, **los leones de mosaico, celestes y dorados, protectores / de templos o de tumbas.**

*"*Soy /sigo (*je suis)* un dictado –afirma la poesía- apréndeme de memoria (*par coeur)* vuelve a copiarme, vigílame y consérvame, mírame, dictado, no me quites los ojos de encima: banda-sonido, *wake*, estela luminosa, fotografía de la fiesta enlutada."

Jacques Derrida

POÉTICA

Sabemos que la singularidad de cada uno de estos poemas se sostiene en lo irreductible de su canto, de su consonancia; en el carácter no sustituible de la letra, que hace a su singular belleza.

Sin embargo, nuestra lectura sigue una tendencia temática porque sospechamos al principio y, ahora agregamos algunas certezas, que ambos poemas desde el aspecto semántico nos dan elementos que pueden inscribirse en una poética: aproximación a una definición de poesía y al quehacer del poeta.

Pensamos **Tango** como un camino de aprendizaje para tener acceso a la palabra poética; **Niña del desierto**, como una práctica de dicho aprendizaje.
Nos gusta pensar que son los mismos ojos de aquel niño amenazado en **Tango**, los ojos capturados por la **niña de oro** en **Niña del desierto**.

Niñez

El significado que le asignamos a 'niñez' está ligado a 'inocencia', edad donde la palabra aún es genuina, donde todavía existe un celo literal que impide cualquier especulación espuria con el lenguaje.
Dice Arnaldo Calveyra: "Cuando seas niñita de nuevo, te enseñaré la cartilla con aquella ramita de saúco yendo por debajo (sin despertarlas) de cada palabra."[16]
Como si para aprender a leer (el mundo) fuera indispensable una vuelta a la niñez donde las palabras duermen tranquilas sin ninguna preocupación por ser mancilladas.
En **Tango**, el yo humillado, **con el corazón deshabitado**, con **miedo** y **pesadumbre**, en el **terror del desamparo**, en **soledad,** en **desnutrición**, sigue, sin embargo, siendo niño: **si mis esposas comprendieran desde la inclemencia de sus cuerpos, /el íntimo derroche de amar a un niño desde siempre.** En la travesía no ha perdido la inocencia, por el contrario, ésta desespera y lo conmina en la búsqueda del sentido más puro de la palabra, búsqueda signada por la urgencia: **con la inocencia desesperada de los que buscan borrachos / los umbrales de otro reino.**
¿Qué reino? El reino de la belleza donde el sentido se manifiesta en todo su esplendor y magnificencia: **Y en aquel ahogo mi desolación y yo golpeábamos /a las puertas de la belleza pero la belleza no era una casa / sino un camino de campanas hacia la gloria del sentido.**

La diferencia

El niño no puede repetir como autómata: **mientras mis amiguitos repetían a coro la lección del catecismo /sin reparar que la poesía de Jesús ocurre en este valle.** Se pone en juego la diferencia entre un oído que asimila el discurso del sistema como natural, y un oído delicado que percibe los matices. Este oído exquisito le impedirá al yo compartir la ortodoxia de la doctrina impuesta en la colegiata, intuida por él como máscara.
Apresado en el dogma el yo no se diferencia, será **la heterodoxia de no ver el mundo como máscara** la que lo marcará como diferente.

La singularidad

Creemos que la imagen más contundente con respecto a esta singularidad es:

> Cada uno vela su ángel a solas y ese extraño privilegio
> se transforma con los años en su extremaunción cotidiana
> porque después de esa extirpación cada palabra es una conquista
> en las gramáticas del desierto (…)

El momento es íntimo. Para cada uno, distinto. El yo ingresa a su ser singularya sin compañía protectora alguna. Pero este yo, camino hacia el otro reino (reino de la poesía), que se va constituyendo como yo poético, sabe que el momento es extramauntorio porque le dará fortaleza y le dará salud y, también le quitará la pena que la institución pretendió imponerle.

El silencio

(…) cada palabra es una conquista /en las gramáticas del desierto, una conquista librada al silencio. El yo y el silencio: **extraño privilegio.** "Porque si es indiscutible que el poeta da prueba de su idoneidad mediante su elocuencia, no menos lo es el hecho de que ésta sólo puede

desplegarse si se nutre donde no impera el entendimiento generalizado de las cosas. Y ahí donde lo convencional ya no prevalece, el silencio hace oír los pasos que denuncian su cercanía, la contundencia del misterio, su vivacidad, el magnetismo de un sentido que, dejándose rozar como alusión, franquea el acceso a la vivencia del enigma."[17]

La libertad

(…) y con la libertad a solas entraba yo al funeral de mi alegría.
Dice Juan Antonio Marina que no es la inteligencia la que funda la libertad sino que, por el contrario, es la libertad la que funda un mirar inteligente. Libertad: "(…) elemental capacidad de guiar la atención, iniciar un movimiento, dirigir la mirada, elaborar un plan y mantenerlo en la conciencia, evocar un recuerdo. La libertad más que un destino es una posibilidad. A partir de su propiedad real de autodeterminación, el hombre puede construir su libertad, o abandonarse a un automatismo sonámbulo."[18]

La pregunta

La más alta actividad de la inteligencia es preguntar: **y aquella mañana yo me preguntaba: /Padre, padre, padre… ¿Por qué? ¿Por qué? ¿Por qué?** (Tango)
Cuánta materia de realidad futura –me dije- habrá en los ojos de esta niña (…) **Cuánta materia de realidad –futura como toda realidad- /está mirando esta niña** (…). (Niña del desierto)
Es la índole de la pregunta la que va a determinar la sucesión de las imágenes. A partir de la pregunta, el poeta abre un espacio en la realidad para dar a luz todas las posibilidades que él inventa. El poema es "un acto de inteligencia creadora, es decir, comprobación y ejercicio de la libertad".[19]
"No hay inteligencia por un lado y memoria por otro. Lo que existe es un memoria inteligente, en la que habitamos, y desde la que contemplamos la realidad."[20]
En **Tango**, el yo edifica su memoria como acceso a una nueva posibilidad para la realidad de la colegiata y, desde allí, percibe, es decir, da significado a aquella realidad, la ilumina y aprende que la soledad, la desolación y el miedo no son más que la conciencia de la posibilidad de su ingreso al reino de la poesía.

El yo albergado en el signo

En **Tango,** el yo va elaborando el duelo del padre que da comienzo con la pregunta: **Padre, padre, padre… ¿Por qué? ¿Por qué? ¿Por qué?** Por qué ya no estás. Hasta llegar a **Caseros 42** donde se da el reencuentro:

> Y cuando se callaron los vidrios y se apagó la risa de las mucamas
> de la radio brotaba el alcanfor de un bandoneón, tal vez de un piano
> y esa epifanía era el tango y ese tango es mi padre
> que sale a socorrerme desde los altos pinares de su sombrero(…)

Es el padre que se manifiesta plenamente, pero ahora, desde el signo. Desde un signo que por su carácter de epifanía[21], también representa el reconocimiento del hijo por el padre y la manifestación de su amor.
En otro fragmento, el poema dice: **si mis esposas comprendieran (…) que toda mi pasión es este esfuerzo sin más fruto que su ausencia /para hacer que la palabra suba por mi hasta el balcón de su mirada.**

El signo se define, justamente, por su carácter evocativo, por lo tanto cobra sentido pleno en la ausencia de su referente. Ausencia que le permitirá al yo poético, desde su libertad para jugar con el signo (y jugarse en el signo), inventar las posibilidades de belleza que quiera (o pueda) otorgarle al significante.

La niña: la poesía

(…) porque la poesía ha sido siempre una niña parada en el desierto (…) Esta niña (la poesía) de Federik y el erizo (la poesía) de Jacques Derrida comparten la situación de riesgo, en peligro de aniquilamiento. "(…) el animal arrojado en el camino, absoluto, solitario, hecho un ovillo *junto a sí mismo.* Precisamente por eso mismo puede ser aplastado, el erizo,*istrice.*"[22]
La mirada inteligente del poeta lo coloca frente al imperativo ético de sostener a la niña de Irak, siguiendo el mandato del anónimo árabe que utiliza como epígrafe: "Si no hay para ti un lugar, yo te llevaré en mis ojos".
"Ves venir la catástrofe. Desde ese momento, impreso en sus mismos rasgos, procedente del corazón, el deseo de lo mortal despierta en ti el movimiento (contradictorio –me sigues como es debido-, doble apremio, coacción aporética) de proteger del olvido aquello que se expone a la muerte al tiempo que se protege, en una palabra, la destreza, la retirada del erizo, como un animal hecho un ovillo en la autopista."[23]
Será la inteligencia creadora la que hará que este imperativo ético, a su vez, de a luz el producto estético: la belleza plasmada en el poema.

Proteger de la disolución a la niña. Proteger de la disolución a la poesía en un mundo donde la niñez y la palabra están seriamente amenazadas.
"(…) el presente sistema intenta aniquilar la conciencia lingüística en un tiempo diseñado para la esclavitud laboral, informática y consumista."[24]
Frente a este aniquilamiento de la conciencia lingüística, (primer paso de acceso a la conciencia crítica) que día a día percibimos en el empobrecimiento colectivo del lenguaje, estos dos poemas con toda la lucidez que la lengua puede llegar a aportarnos, cuando su estallido es celebración.

[1]El poema *Tango* pertenece al libro *De cuerpo impar* editado por editorial "Río de los Pájaros" al cuidado de Juan Meneguín. Concordia, Entre Ríos. 2001. Está dedicado a la poeta Marta Zamarripa.
[2]Cohen, Jean. "Théorie de la figure". En Cerrato, Laura. Ensayos sobre la poesía comparada. Ed. Botella al mar. Bs. As. 1985. p.63
[3]La palabra 'biblia' proviene del latín medieval y deriva del griego 'biblos' que significa 'libros'. Biblos era una antigua ciudad fenicia situada sobre las costas del actual Líbano. Los fenicios inventaron el alfabeto y les enseñaron a escribir a los griegos. Desde Biblos, el pueblo fenicio exportaba los papiros en los que fueron escritos los primeros libros. Aunque 'byblos' originalmente significa 'papiro' en griego, con el tiempo pasa a significar 'libros'. La Biblia es una reunión de libros de leyes, sabiduría, poesía, filosofía e historia; alguno de ellos de más de 4000 años.
[4]En *La utopía de Jesús*, Nuevomar, México, 1984, Rubén Dri dice que, en el marco de las religiones tradicionales arraigadas en el dualismo (cuerpo-alma), el mensaje, el proyecto y la práctica que Jesús trajo al mundo vuelven a interpretarse en un sentido ahistórico que justifica el inmovilismo: Dios es motor inmóvil, causa final; todo viene de arriba hacia abajo y el ser inferior, obedeciendo al superior, cumple la voluntad de Dios. Quedando así justificada la jerarquía eclesiástica.
[5]Marina, José Antonio. *Teoría de la inteligencia creadora.* Anagrama. Colección Argumentos. Barcelona. Octava edición, diciembre 1996. p.20
[6]Cuando Vicente Huidobro dice: "Los cuatro puntos cardinales son tres: el norte y el sur.", leemos una operación de reducción útil a su definición de la vida como un viaje en paracaídas. Si embargo, a esta misma operación de ir del cuatro al dos, la leemos como dimensionando, como

ahondando la falta.
[7]Kermode, Frank. *El sentido de un final.* Gedisa. Barcelona. 1983. pp. 47 y 48
[8]http://www.uner.edu.ar/federik.html
[9]Weil, Simona. *La fuente griega.* Versión de María Eugenia Valentié. Ed. Sudamericana. Bs. As. p.14
[10]Op. Cit. p.24
[11]*El hombre del ojo absoluto.*Corradine, Luisa. En La Nación, adn cultura. pp. 6,7 y 8. Bs. As. 19 de
julio de 2008
[12]Arfuch, Leonor. *Las 12 (Página 12).* Entrevista por Verónica Engler. pp. 14 y 15. Bs. As. 18 de julio de 2008.
[13]McNeill, Daniel. *El Rostro.* TusQuets. Barcelona. 1999. p. 216
[14]Barthes, Roland*. Lección inaugural.* En *El placer del texto y lección inaugural.* Siglo xxi. México. 1987. p. 117
[15]Serge Gruzinsky: (Tourcoing, Francia, 1949) Historiador especializado en temas latinoamericanos. Entre sus obras: *La guerra de las imágenes, de Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019, La mente mestiza: las dinámicas intelectuales de la globalización y la colonización.*
[16]Calveyra, Arnaldo. *Libro de las mariposas.* Alción Editora. Córdoba. 2001 p. 67
[17]Kovadloff, Santiago. *El silencio primordial.* Emecé Editores. 2° ed. 1993. Buenos Aires. pp. 28-29
[18]Marina, Juan Antonio. *Teoría de la inteligencia creadora.* Anagrama. Colección Argumentos. Barcelona. 8° ed. 1996. pp. 24-25
[19]Marina, José Antonio. Op. Cit. p.28
[20]Marina, José Antonio. Op. Cit. p. 122
[21]Epifanía: (en griego, manifestación). Nombre de la fiesta que se celebra el 6 de enero y que conmemora tres manifestaciones de Cristo, de las cuales nos interesa la que una paloma desciende sobre Juan el Bautista, en el Jordán, y se escucha una voz diciendo: "Éste es mi hijo, el Amado en quien me complazco.
[22]Derrida, Jacques. *¿Qué es poesía?* Texto publicado por primera vez en la revista *Poesía* (Milán), año 1, n° 11, noviembre de 1998
[23]Derrida, Jacques. Ibidem
[24]Bordelois, Ivonne. *La palabra amenazada.* libros del Zorzal. 2003, 2005. Buenos Aires