

Sobre héroes y tumbas o los otros mundos
que están en éste

María Rosa Lojo

*¡Desaprender
la tierra!
Halla
La antorcha
De la ceguera
...
Como moneda de oro
La esfera
Entonces
Refulge*

H. A. Murena, «Bellos ojos»

Con la antorcha de la ceguera, *Sobre héroes y tumbas* ilumina un camino desviado hacia la noche original. A mediados del siglo XX, en una ambiciosa ciudad periférica de Occidente, se abre un agujero negro, un hueco estelar. En su espejo invertido desaparecen las formas de las cosas habituales, «el sentido de lo cotidiano». Desaparecen, a secas, las formas, devoradas por una succión que disuelve los contornos de todos los seres, la «conciencia que establece las grandes y decisivas divisiones en que el hombre debe vivir».

Como moneda de oro, la esfera entonces refulge, una vez que las cosas de este lado se han desaprendido profundamente. ¿Es la utopía de un orden nuevo y radiante lo que aparece cuando el orden viejo de las «grandes divisiones», de las inadecuadas diferencias, se ha destruido? ¿O es ese «orden» la otra cara del Caos, nacido antes del Tiempo y de la Conciencia?

No lo sabemos, y poco importa. Lo que cuenta es el camino, que es, sin duda, el extraño camino de la poesía. Muy por debajo de la ciudad que vemos fluye un río turbio, de aguas fétidas, que en algún momento deja de ser un confuso torrente de desechos, para convertirse en el lecho «limoso y elástico» de una laguna pampeana, y en una planicie iluminada por otro sol, y en una cordillera sumergida y en un paisaje lunar, y en el lomo petrificado de un dragón gigantesco. Un mundo seco y muerto, desolado y vastísimo, donde sin embargo arde un fuego eternamente vivo. El fuego late en el fondo de su contrario: el agua. Proviene de un Ojo Fosforescente iluminado como una gruta submarina.

Aquí tiene lugar la más extrema y radical aventura poética, la aventura de la traslación y la transformación: «vi mi pasado y mi futuro (mi muerte), sentí que el tiempo se detenía confiriéndome la visión de la eternidad, tuve edades geológicas y recorrí las especies: fui hombre y pez, fui batracio, fui un gran pájaro prehistórico»; «tuve la impresión de haber atravesado eras geológicas y haber descendido hasta los abismos de algún océano profundísimo, arcaico y desconocido».

La apuesta más audaz y más feroz de las vanguardias, y en particular, del surrealismo: la alianza de los extremos, la «correlación de lejanías», desborda en la poética de Sábato los puntuales resplandores de la metáfora, para extenderse a toda la concepción de la novela: «En realidad sería necesario inventar un arte que mezclara las ideas puras con el baile, los alaridos con la geometría. Algo que se realizase en un recinto hermético y sagrado, un ritual en el que los gestos estuvieran unidos al más puro pensamiento y un discurso filosófico a danzas de guerreros zulúes. Una combinación de Kant con Jerónimo Bosch, de Picasso con Einstein, de Rilke con Gengis Khan».¹

En Sobre héroes y tumbas el arte novelesco de «Gengis Kant» («bárbaro conquistador y filósofo alemán», afirmaba la genial boutade de Uno y el Universo) llega a un punto clave de esplendor turbulento. Fernando Vidal Olmos ha encontrado su Aleph, su centro del Universo, donde coinciden los opuestos, donde conviven de algún modo todos los espacios y todos los tiempos. Pero a diferencia del contemplador borgeano, Vidal Olmos se hunde de cuerpo entero en la «fosa de la verdad». La experiencia visual se transforma en experiencia táctil y enteramente corpórea, la contemplatio en pathos. No se está frente a la summa abrumadora de lo visible, sino frente al desafío de lo vivible y lo tolerable por una criatura, a la que le es dado retrazar en su carnadura única y mortal, la entera historia no ya de la propia especie sino de la vida misma y sus incontables metamorfosis. Como el «inmortal» de Borges, Vidal Olmos agota las posibilidades de lo humano, aunque no en la sucesión

¹ E. Sábato, *Abaddón el exterminador*, Barcelona, Seix Barral, 1980, p. 200.

interminable sino en un solo episodio de brutal y vertiginosa combustión. Y a diferencia del personaje borgeano, el registro de sus vivencias lo lleva también a las máscaras animales y las combinaciones monstruosas. El héroe (o anti-héroe) es un monstruo, y es el poeta que vuelve a las raíces mágicas y míticas de la poesía, cuando los términos puestos en relación sufrían, no la sola identificación mental, analógica, sino la fusión carnal, vivida en términos perceptivos y afectivos. Si en la génesis del concepto mítico-lingüístico hay, por supuesto, un grado de abstracción, la selección de rasgos afines entre las cosas viene determinada (Cassirer dixit) por el poder de un contenido intuitivo que se adueña de la conciencia y es capaz de vincular entre sí a los seres aparentemente más distantes. No es otro, en definitiva, el efecto que produce la simbolización poética. Como lo señaló alguna vez Gerard Genette,² no necesariamente puede o debe considerarse a la metáfora como un desvío de la norma: ¿por qué no pensarla, más bien, como una operación de retorno a una primera «plenitud del lenguaje» que concibe un modo más rico y poderoso de relaciones entre los seres?

Antes de la distancia entre palabra y cosa, entre significado y significante, entre individuo y mundo, entre el yo y el otro, habría existido esa vivencia de unidad indiscernible, que acaso únicamente la poesía (lenguaje en estado mágico) proporciona la ilusión de recuperar. Lo ha dicho –también poéticamente– Jorge Luis Borges: «La palabra habría sido en el principio un símbolo mágico, que la usura del tiempo desgastaría. La misión del poeta sería restituir a la palabra, siquiera de un modo parcial, su primitiva y oculta virtud» (La rosa profunda);³ «La raíz del lenguaje es irracional y de carácter mágico. El danés que articulaba el nombre de Thor o el sajón que articulaba el nombre de Thunor no sabía si esas palabras significaban el dios del trueno o el espacio que sucede al relámpago. La poesía quiere volver a esa antigua magia» (El otro, el mismo).⁴

Sobre héroes y tumbas, «novela total» (de acuerdo con la aspiración romántica, que solicitaba del género la visión de lo humano en todas sus dimensiones) entreteje múltiples voces e historias con la Historia, expande en direcciones contrapuestas los ámbitos geográficos, abre, desde la ciudad cotidiana, una grieta en la percepción, una ventana oscura hacia el otro lado de lo que creemos real. Hay en ella un relato de amor entre un adolescente solitario e inseguro que no sabe aún cómo devenir hombre (Martín) y una muchacha (Alejandra) que parece llegar desde un pasado inmemorial. Hay también un relato de horror que es la Historia de un país donde se vuelven a deshacer, con el trabajo del odio, los cimientos de una fundación que nunca pudo asentarse

² Cf. «Langage poétique, poétique du langage», *Figures II*, París, Du Seuil, 1979, pp. 123-153.

³ J. L. Borges, *La rosa profunda*, Buenos Aires, Emecé, 1975, prólogo, p. 10.

⁴ J. L. Borges, *El otro, el mismo, Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974, p. 858.

en la inestable arena del combate. Hay otra historia de incesto (entre Fernando Vidal Olmos y Alejandra –y también la madre o la Diosa Madre–) que le reclama al héroe volver insaciablemente a los orígenes y afrontar (como otro Dionysos) el terror y la desintegración para nacer de nuevo, acaso, desde la unidad primordial. Este mandato imposible, esta paradoja, encontrará su adecuado escenario en las cloacas de Buenos Aires, y su expresión simbólica en la Ceguera. Una Ceguera que tiene su propia y oculta sabiduría, que cuestiona la luz meridiana del «logos», de la razón platónica, para instalar, en un territorio mítico, más allá de las engañosas copias visuales, fuera del tiempo, el camino del «conocimiento por el tacto»: la recuperación convulsiva del cuerpo –negado y escindido– en las experiencias agónicas del devoramiento y de la fusión.

Ese camino poblado de imágenes alucinatorias, tan afín al surrealismo y sus paisajes oníricos, que marcaron de manera decisiva la estética del autor, no obstruye otras visiones más familiares y cercanas. Sobre héroes y tumbas es también una novela de Buenos Aires-Babel, la gran ciudad donde convergen, no siempre felizmente, las etnias y las lenguas, donde las muchedumbres no alcanzan a constituir una comunidad, sino la conjunción azarosa de seres humanos que viven, ensimismados, su propio extrañamiento: no sólo los inmigrantes europeos sino los «cabecitas negras» que llegan desde las provincias como otros desterrados, no menos extranjeros en la ciudad cosmopolita.

Desde su singularidad, la novela expresa cabalmente los temas y debates de la coyuntura de «los sesenta» (la vuelta de la mirada hacia el Interior, la indagación en la historia nacional, la relectura del peronismo, el «compromiso» del escritor); se convierte en inexcusable referencia y en hito representativo con el que dialogará la generación siguiente (la de El Escarabajo de Oro). Más allá de su contexto inmediato, es un palimpsesto, una obra complejamente simbólica, susceptible de asedios desde los más diversos registros (metafísico, sociológico, histórico, político, gnoseológico). Por lo demás, en su espacio desdoblado y sinuoso cada peregrino o transeúnte podrá hallar el diseño de su propio itinerario vital, de sus preocupaciones intelectuales, de sus terrores y sus deseos. Unos la leerán como el vademécum que nos guía por una ciudad aparentemente conocida y esencialmente misteriosa. Algunos rastrearán en ella el origen del Mal o del mal argentino, o el mal del Origen. O las torsiones del arte moderno, desde el romanticismo al surrealismo, o las antinomias de la condición hispanoamericana (y de la condición humana). O verán en sus mapas de escrituras diversas, de grafitis y relictos verbales, vislumbres postmodernas. Otros seguirán el hilo fracturado del discurso amoroso que alcanza, en Martín y Alejandra, una configuración ya legendaria.

Acaso por la variedad de estas «entradas» posibles, por sus potencialidades de abordaje, Sobre héroes y tumbas fue, a partir de su primera recepción, una novela sujeta a todo tipo de discusiones críticas. Por mi parte, siempre

encontré en ella, desde la pasión empírica de la lectura, un «núcleo duro» perteneciente al orden de lo irrefutable. Cuando Fernando Vidal Olmos, después de descender a las cloacas de Buenos Aires, despierta en su cuarto de Villa Devoto, no se cuestiona la «realidad» de su periplo subterráneo, sino la del mundo «normal» al que parece haber sido devuelto. «Enceguecido y sordo, como un hombre emerge de las profundidades del mar, fui surgiendo nuevamente a la realidad de todos los días. Realidad que me pregunto si al fin es la verdadera.» «¿Cómo llegué nuevamente hasta mi casa? ¿Cómo los ciegos me dejaron salir de aquel cuarto rodeado por un laberinto? No lo sé. Pero sé que todo aquello sucedió, punto por punto.»

Si de algo tengo certeza, yo también, es que en el núcleo de Sobre héroes y tumbas ha sucedido y sucederá la poesía en estado puro, esto es, en estado mágico. Las metamorfosis de Fernando son más que metáforas, tal como las entiende la «razón interpretativa». Son encarnaciones fascinantes que seducen, horrorizan y encandilan. Unen lo arcaico inmemorial y la novedad atroz, inclasificable, ingobernable. El espanto gozoso de la transformación prescinde de traducciones, explicaciones, paráfrasis. Es, simplemente.

Bajo la luz del sueño, dijo Jean Paul, vemos ambular, en libertad, de noche, las fieras que la razón diurna mantenía encadenadas. O, según Novalis, adivinamos la eternidad, el pasado y el porvenir. A veces la literatura se inviste con los poderes del sueño y libera los animales enjaulados, ilumina territorios imaginados y perdidos. Sobre héroes y tumbas, gótico surrealista y argentino, galería de fantasmas familiares, geología fantástica, perverso libro de viajes fabulosos en el corazón de lo cotidiano, nos ofrece la ilusión de recobrar un tesoro siniestro. De asomarnos a la «forma oculta del mundo»,⁵ y de atisbar en ella, como en un diseño abismal de cajas chinas, todos los «otros mundos» que están en éste.

⁵ M. R. Lojo, *Forma oculta del mundo. Poemas en prosa*, Buenos Aires, Último Reino, 1991.