



Los ñañaristas

Pablo Molinet

El escritor francés Paul Celan en 1962.
(Fotografía: ullstein bild via Getty Images)

*Thief!—
how did you crawl into,
crawl down alone
into the death I wanted so badly and for so long.*

“*Sylvia’s Death*”, ANNE SEXTON

EL 3 DE NOVIEMBRE de 1914, en Cracovia, un hombre inhaló cocaína de más. El 28 de diciembre de 1925, en Leningrado, un hombre se ahorcó. El 14 de abril de 1930, en Moscú, un hombre se dio un balazo en el pecho. El 29 de enero de 1933, en Nueva York, una mujer se administró una sobredosis de barbitúricos. El 25 de octubre de 1938, en Mar del Plata, una mujer se arrojó de una escollera. El 31 de agosto de 1941, una mujer se ahorcó en una pequeña ciudad tártara, Yelábuga. El 13 de agosto de 1942, un hombre se ahorcó en Tlalpan, un suburbio de la Ciudad de México. El 27 de agosto de 1950, en Turín, un hombre se administró una sobredosis de barbitúricos. El 11 de febrero de 1963, en Londres, una mujer se asfixió con gas doméstico. El 20 de abril de 1970, en París, un hombre se arrojó al Sena. El 27 de abril de 1972, en Sant Cugat del Vallès, Barcelona, un hombre se administró una sobredosis de barbitúricos. El 25 de septiembre de 1972, en Buenos Aires, una mujer se administró una sobredosis de barbitúricos.

Algunos habían sufrido embates devastadores del mundo; otros, sólo de sus cabezas. La lista de poetas suicidas suma decenas. Que ese recuento sombrío no me deje caer en la tentación de enjuiciar a esa caterva de neurasténicos gemebundos y pagados de sí mismos a la que por demás pertenezco.

No puedo dejar un asunto de este tamaño a merced de la condena tonante, la presuntuosa piedad o el descargo simplista: que alguien en plena posesión de sus facultades y poderes los ejerza contra sí de ese modo me es tan difícil de concebir como un agujero negro; y, si quien se ahorca en el árbol que da a la ventana de su novia tiene poco que ver con los guerreros soctones que —narra la leyenda— se arrojaron al Sumidero antes que rendirse a los españoles, la marca de un hecho brutal es la misma.

Georg Trakl, Sara Teasdale, Paul Celan, Alejandra Pizarnik. Y los tantísimos otros. Más allá de la sandez de que la gente culta está “por encima” de tal o cual pulsión, lo inverosímil, creo, es que no sea inverosímil que criaturas tan aparentemente ajenas a la violencia —“*O animal grazioso e benigno*”, llama Francesca de Rímmini a Dante— la ejerzan de manera tan eficaz. Que no veamos una incoherencia en los suicidios de poetas sino, antes bien, un *sequitur*.

Las biografías de escritores me parecen admirables herramientas de comprensión siempre y cuando ocupen un sitio ancilar; uno no debe creer que —digamos— “entiende” “Fuga de muerte” por Celan y la Shoah y los papás, cuando este texto no se limita a verbalizar una tragedia personal sino que, mediante los recursos específicos

de la lírica, excava en una historia abominable hasta que irrumpe una realidad “otra” en la que —entre otras cosas— “La muerte es un Maestro de Alemania”, como los maestros cantores de Núremberg —si mal no recuerdo, así lo hace notar John Felstiner en *Paul Celan. Poet, Survivor, Jew*—. Cometemos equívoco similar con su suicidio: creemos entender por la Shoah y los papás y el hijo muerto.

Y creemos entender a Georg Trakl y Grodek y el incesto. Y hacemos la misma suma boba: circunstancias difíciles más la-sensibilidad-del-vate igual a cataplúm. Las “interpretaciones” de los suicidios de las poetas, por ejemplo, las reducen a criaturas indefensas ante el desamor y el abandono.

El entendimiento advierte, sí, una circunstancia específica; no obstante, me parece que ella no se limita al psiquismo del colega caído, a su proverbial melindre y tremendismo, sino a ciertos rasgos del oficio tal y como se practica de un tiempo a esta parte.

Una de las tareas encomendadas al arte desde la segunda mitad del siglo XVIII fue conservar abierta una vía de comunicación con un sitio de destierro, de relegamiento; el lugar de lo “otro de allá”: lo sobrenatural y lo irracional, lo mágico y lo perverso. Todo cuanto se entienda o parezca entenderse con el dios cornudo; también aquello que se encuentre en el ámbito pantanoso de lo que “se siente”, cuando ello no corresponde con lo que una sociedad o una época establece que debe sentirse.

(El malestar de la cultura, por supuesto; la feria de las vanidades iluminista; el desdén de la ciudad por el campo; y de los modernos por los primitivos).

Si me ciño al género poesía y tomo la evidente ligadura entre romanticismo y surrealismo como núcleo de una constelación mayor, acabo por constatar

que centenares de textos publicados entre los años de William Blake (1757–1827) y los de Joy Harjo (1951), cuya obra confiere voz en inglés al mundo *muscogee*, asumen de un modo u otro esta tarea, que ha otorgado a la poesía una de sus líneas de fuerza principales desde las *Songs of Experience* (Blake, 1794) hasta *Conflict Resolution for Holy Beings* (Harjo, 2015); esas líneas no pueden darse por canceladas, a pesar de sus indispensables mutaciones —el desgaste del pomposo papel del poeta-vidente-sacerdote, por ejemplo—.

Cuanto no ha lugar: los duendes y el deseo, el terror y el sueño, las brujas y el frenesí; también lo sin sentido, sin nombre, ha sido confinado al desván y al sótano de la cultura. Todo eso “otro de allá” que “esto de aquí” buscó primero abolir, luego vaciar y ahora se conforma con mantener a raya, con acotar a, por ejemplo, las librerías.

Ahora bien, confinar a “lo artístico” —manera educada de decir “lo de mentiritas”— esas dimensiones de la experiencia humana no las somete ni debilita sino que nos desarma ante ellas, pues nos fuerza a darles la espalda o a mirarlas oblicuamente —siempre incógnita, no-voltees, veladura—; vivir entre sombras que nos han dicho que son ficticias y que insisten en manifestarse puede ser terrorífico o desolador.

Visto desde esa perspectiva, ¿de qué “trata” un poema? De cosas inquietantes contra las cuales “esto de aquí” no nos ofrece resguardo; los poemas se escriben en y desde ñañas.

Nuestra educación establece que a la ñaña se le rehúye o atenúa. Primero con explicaciones, luego con socialización, más tarde con trabajo; después —si es el caso— hay “medicamento controlado”. Fuimos entrenados así desde que tuvimos miedo del que-mora-debajo-de-la-escalera. No obstante, hay ñañaristas;



*but when I couldn't sleep
I learned to write
I learned to write
what might be read
on nights like this
by one like me*

con conciencia o sin ella, les guste o no, actúan en contra de mandatos culturales que parecieran no sólo incontrovertibles, sino indispensables.

Lo hacen, lo hacemos así porque no hay otra manera de escribir ciertos textos literarios que ir hacia la ñaña y asirla y apretarla hasta que una o varias piezas de lenguaje queden impregnadas de ella.

Atajo un malentendido que me avergonzaría propiciar: no creo que mi oficio me haga especial (“*you and me ain't movie stars/what we are is what we are [...] that's enough for a working man*”); exploro una sensación que, si lejana de lo inmediatamente verbalizable, encuentro figurada con nitidez en este texto de Leonard Cohen:

This is the only poem

*This is the only poem
I can read
I am the only one
can write it*

*I didn't kill myself
when things went wrong
I didn't turn
to drugs or teaching
I tried to sleep*

Un orden de cosas en el que matarse es tan viable como consumir drogas o impartir clases, pero en el que dormir es imposible y cuanto puede hacerse es escribir; ese orden, absurdo para el entendimiento, es el propio de la ñaña.

Además de lo personal, lo que “se empoza, como charco de culpa, en la mirada”, y aparte de una acuciante, abrumadora conciencia de finitud, ¿qué más —qué lamia, qué vampiro, qué cosa-sin-nombre— viene a perturbar a este insomne?

No lo sé; no me es ajeno; cautela: la advertencia de Nietzsche sobre abismos y monstruos debe tomarse en serio; contra lo que quiere pensar la buena gente, lo que está en un texto literario no es de a mentiritas. Y contra monstruos y abismos, ¿qué antibiótico me receta, doc?

Confinar lo “otro de allá” también es obliterar los modos que las culturas han concebido para lidiar con ello: los amuletos, las ceremonias de protección, las maneras de entrar y salir de las ñañas. Desde las Luces, nuestros sucesivos manumisores nos van dejando cada vez más desabrigados. —Ese es, a mi ver, el terror auténtico en *El aro* (Verbinski, 2002; Nakata, 1998): unas personas completamente desposeídas de recursos para encarar lo que no está incluido en su descripción del mundo—.

¿Qué es eso que se desliza desde quién sabe qué sitio sin fondo y nos susurra cosas al oído? Eso que se lee en Pizarnik (“*Afuera hay sol./ Yo me visto de cenizas*”), en Celan (“*En la fuente de tus ojos/ un ahorcado estrangula la sogá*”), en Trakl (“*Hermana en turbulenta pesadumbre,/ mira una barca de angustia sumirse*”). Más de una vez —tras un día de escribir, un taller, una conversación de pares— se me ha acercado. La adivino ajeno y —más aún— contrario a la vida. Así que lo ahuyento con, justamente, lo que rebosa vida: el Buenavista Social Club, los colores brillantes, la risa.