

**Rumbo a Novo Nilbud:
El silencio y el habla de los pobres**

Donald Schüler

Universidad de Rio Grande do Sul
Brasil

“Sir Tristán... no há passencore vuelto a llegar...
para librar su penuriósolo combate”.

James Joyce

Combate... ¿Qué combate? ¿El combate de los pobres o el combate por los pobres? Cierto, el de la literatura.

Vinieron los naturalistas. Vieron pobres. Examinaron pobres. Escucharon pobres. Pero la suya fue una visión de fuera de la pobreza. Observaron con ojos de científicos. Pobre la literatura de los naturalistas no fue. Cuidaron de prepararse con esmero, cultivaron el vocabulario, la sintaxis, la disposición de los materiales. Cuando admitían el lenguaje de los pobres, se esmeraban en caracterizarlo como tal. Que la pobreza contaminara el lenguaje de la clase de prestigio era inadmisibles. Los naturalistas no combaten. No son a favor ni en contra. Quieren ser considerados científicos. Fingen la mirada neutra de los científicos. La literatura comprometida vino después.

Los naturalistas no fueron los primeros en ver a los pobres. Aristóteles ya los había percibido muchos siglos antes. Cuando clasificó los personajes en las categorías de “iguales a nosotros”, “superiores a nosotros” e “inferiores a nosotros”, tenía como modelo al hombre ateniense culto, clase a la cual pertenecía. Inferiores eran los obreros, los artesanos, los esclavos, admitidos en papeles centrales solamente en la comedia. La literatura más prestigiosa era la que destacaba los conflictos de los nobles: la tragedia y la epopeya. El lenguaje grosero se admitía en la comedia. El modelo de la literatura occidental está lanzado. La poesía que trataba de asuntos individuales no podía aspirar a la dignidad reservada a obras que celebraban a gobernantes y guerreros.

El relieve dado a la literatura considerada culta redujo mucho el campo de las investigaciones. La totalidad de la literatura oral, aunque milenaria, estaba excluida. El arte de escribir nace tardíamente; y no se practica sistemáticamente antes del período anterior al cuarto siglo antes de Cristo. En la época de la expansión los europeos condenaron la literatura oral al desprecio tanto en África como en América. ¿La gente

de las regiones agredidas era pobre? Antes de los descubrimientos, no. Los indígenas de Brasil no eran pobres. Su vida colectiva excluía la pobreza. Quienes los empobrecieron fueron los conquistadores. Poblaciones que por milenios habían sido dueñas de todo, de un momento a otro no eran más dueñas de nada. La civilización capitalista empobreció todo, hasta la literatura producida más allá de los límites de autores de obras prestigiosas. La propiedad privada (inclúyase la literatura firmada) rechaza la producción colectiva —de bienes, de ideas, de ritmos, de sonidos—.

Olvidemos preceptos estéticos consagrados. Pongamos a los pobres como tema entre paréntesis. No nos interesan por el momento criterios económicos. Pobres de países desarrollados viven mucho mejor que la clase media de muchas regiones del tercer mundo. ¿Cómo crear un criterio de pobreza universalmente válido? Consideremos pobre la literatura sin prestigio, autoritariamente silenciada en el concepto de la clase considerada culta; la literatura autoritariamente silenciada. Quiérase que no, la literatura oral actúa en la literatura culta. No se puede ignorarla en Homero. Ella viene de lejos —de los desiertos de Arabia, de las florestas de Germania—. Para vislumbrar sus orígenes oscuros, es suficiente confrontar las aventuras de Odiseo con los cuentos de hadas recogidos por Grimm o por Andersen, o recordar las fantásticas navegaciones narradas por la lúcida Sheherazad. Estos rastros fueron ignorados. Para auditorios de aristócratas sólo valían ancestros aristocráticos. Homero debe su prestigio a la exaltación de guerreros idealizados.

Siendo la *Ilíada* un poema construido en torno a asambleas, ¿por qué no volver a ellas para tener una visión temprana del discurso público? La primera parte del segundo canto, dejando a un lado aspectos peculiares, es el lugar propio para un resumen rápido de lo que pasa en las asambleas en general. La acción es desencadenada por un Sueño que lleva un recado de Zeus a Agamenón, jefe del ejército que sitia Troya. El Sueño despierta en él la esperanza de la victoria, siempre que se disponga a atacar la ciudad enemiga inmediatamente. Entusiasmado, Agamenón no aguarda el amanecer para convocar la asamblea de los jefes. Del Sueño a la asamblea, pasamos del espacio privado al público. En regímenes más autoritarios que éste, seríamos llevados del aviso divino a la acción militar sin el cuidado de proceder a consultas. No obstante la autoridad de Agamenón se destaque, el mensaje del jefe supremo no es recibido sin más por los jefes convocados. La duda viene de un consejero experimentado, Néstor. Aunque las aprensiones de Néstor no modifiquen el proyecto, la discordia devela la aurora de una época en la cual empresas osadas como ésa no son realizadas sin un examen atento. Pero lo que nos importa ahora es recordar que Agamenón no transmite a los jefes de su ejército el mensaje tal cual él lo ha oído. Introduce una pequeña modificación de grandes consecuencias. El Sueño enviado por Zeus le había dicho vagamente que su ataque tendría buen éxito *ahora* (ἄν). Agamenón se apresura a declarar que la victoria les estaba asegurada a los griegos *en aquel mismo día* (ἡματι κείνῳ). Le

interesa llevar a los griegos al combate, lo más pronto posible. Altera pues las palabras. Poco le importa la verdad. La asamblea de jefes es seguida, ya en las primeras horas de la mañana, por otra a la cual son convocados todos los combatientes. ¿Tenemos aquí el esbozo de un régimen en el cual las propuestas son examinadas por un senado antes de ser sometidas a la asamblea popular? De todas formas, merece mención el hecho de que la voluntad del jefe es presentada a una segunda asamblea, abierta a todos. En las dos ocasiones, Agamenón se dirige a los soldados con el apelativo “amigos” (ὦ φίλοι). *Philos* y sus derivados figuran entre los términos que reciben cuidadosa atención por parte de los expertos de la antigüedad helénica. ¿Qué significa “amigos” en los discursos de Agamenón? El concepto, sin duda, se define por contraste con los “enemigos”, los troyanos. No nos puede extrañar el hecho de que, al permanecer frente al enemigo por casi diez años, se creen vínculos de solidaridad entre los atacantes. Pero Agamenón subordina los soldados a sus intereses como si fueran manos, rodillas, ojos, partes del cuerpo, y atribuye también a éstos el adjetivo *philoí*. *Philos*, como sustantivo o como adjetivo, designa un *eslabón*. Agamenón habla a la asamblea militar con la intención de examinar su lealtad, es ésta la razón de la enumeración de una serie de motivos que podrían llevar a combatientes fatigados a pensar en la interrupción de la lucha. Agamenón vuelve a alterar las palabras que pretendía haber oído del Sueño. El comandante no piensa en “contar una historia verdadera”. Sólo le interesa la fuerza del discurso, la persuasión. Homero, el narrador, manifiesta dudas sobre el poder persuasivo de discursos forjados *ad hoc*. Ocurrió, contra toda expectativa, la dispersión del ejército como reacción a la arenga del rey. Tanto el discurso como la reacción de los oyentes testimonian la emergencia de hechos libres. Dos atractivos se muestran en conflicto: el deseo de llevar la guerra a un buen término y el deseo de volver a la dulce patria. Hay que notar, en este momento, como ya dijimos, que Agamenón no tiene la intención de contar a los soldados una historia verdadera. Las razones enumeradas contrastan sus intenciones con el objetivo de que sus soldados tomen por sí mismos una decisión que corresponda a sus propios deseos. Vemos el esfuerzo del orador que se dirige a un auditorio para servirse de una estrategia que provoque en los oyentes la sensación de libertad. Aunque Agamenón supiera contar una historia verdadera, por cierto en esa ocasión no la habría contado. La eficacia del discurso era para él más importante que la verdad.

Zeus no ocupa un lugar superior a los combatientes en lo que concierne a la verdad. Él tampoco dice la verdad. No la dice entera. La misma historia se presenta en tres momentos con formas distintas. El mito dice también lo que no es. Al alejarse de los hechos, sin embargo, el mito revela la verdad de los hombres, la imperfecta verdad de los hombres.

Aunque el espacio público desempeñe un papel relevante en la *Iliada*, las asambleas realizadas durante la campaña de Troya privilegian a unos en detrimento de otros. El cetro, en las manos de Agamenón o de otro héroe, guardando la memoria de linajes que proceden de los dioses,

indica autoridad. El cetro es el centro, no la verdad. El mismo cetro que concede a los nobles el derecho de la palabra, hiere a los hombres humildes cuando éstos, como Tersites, osan quejarse de la amargura de sus tareas. Saber quién dice es más importante que saber lo que se dice. La voz respetada emana del poder central. Desesperados ante la falencia del discurso, los jefes recurren a la violencia. Cuando las palabras se muestran ineficaces, se apela a otro instrumento, el cetro. El dolor y la humillación pueden más que el poder de las palabras.

Odiseo, cercado de hombres que osaron plantear su inconformidad con la continuación de la aventura bélica, enuncia un principio retrógrado: "El gobierno de muchos no es bueno, ¡haya un único soberano!". A la manera de Zeus en el Olimpo, Agamenón merece respecto de soberano en la campaña de Troya. Es la voz de la tiranía contra la división del poder, contra la pluralidad de voces. En lugar de la fuerza del argumento, propone la dominación por el dolor, por el temor. En los tiempos homéricos, el derecho al discurso público queda restringido a los aristócratas. En las asambleas, autoritarismo y libertad chocan. Es como si un narrador reciente, contemplando el pasado, iluminara embriones de lo que madurará después. La guerra contra los enemigos externos no silencia los conflictos internos. La guerra interna opone los que tienen derecho al habla a los que deben asistir a los trabajos como oyentes.

Hesíodo, autor de la Teogonía, modesto pastor, recibiendo el cetro de las musas reveladas, se levanta contra la aristocracia homérica y canta. Al contrario del procedimiento de los jefes homéricos, la fuerza de Hesíodo está toda centrada en las palabras. Las musas hesiódicas, oponiéndose a las homéricas, rompen la unidad del discurso y llaman al centro a hombres que vivían al margen. Las musas, pasando el cetro a Hesíodo, lo igualan a los reyes, cuyos labios, tocados por ellas, se abren. El discurso de Hesíodo no es más verdadero que los discursos de los oradores de Homero. Pero es un discurso diferente. La diferencia es relevante porque por su intermedio se combate por la libertad, por una posición digna de gentes modestas.

Transformando el verso heroico en arma política, Hesíodo ataca los jueces, clama por justicia, advierte a Zeus de sus responsabilidades con los desprotegidos. El poeta funda sus privilegios en una revolucionaria teoría del universo. Imagina la Tierra amenazada por la violencia del Cielo estrellado. Urano, el esposo prepotente que se desprendió de ella, le niega el derecho de generar. La Tierra se extiende entre dos extremos: el Caos, abismo amenazador, y el absolutismo intransigente de Urano. Antes de ser visto en la superficie, el espacio público, representado por los hijos de la Tierra, aparece oprimido. El absolutismo del Cielo resiste a la pluralización de la Tierra, condición para que el espacio público llegue a constituirse. Los dioses, hechos a imagen de los hombres, vegetan esposados en el seno de la Tierra. La Tierra, definida como el lugar de los anchos caminos, los despierta. La voz, fundamento del espacio público, los arranca del sueño. Después de la rebelión de Cronos, el Cielo estrellado gira alrededor de la Tierra. La Tierra es el centro,

posición conquistada, no regalada. En ella todos los caminos se cruzan. Todos, hombres y dioses, recorren los caminos de la Tierra. Hasta el Cielo tendrá que bajar a la Tierra para manifestarse. Pero el conflicto no termina allí. Cronos y Zeus inauguran nuevas tiranías. Quien gobierna sólo divide el poder si es constreñido por lo irremediable. Nadie se salva del deseo de omnipotencia. Partidario del pluralismo, Hesíodo recurre al mito de Prometeo para destacar la fuerza divina que robustece a los hombres rebeldes. La solidaridad florece entre los oprimidos. Escuchamos voces de oprimidos y voces de opresores. Todo orador habla desde su propio punto de vista. El poema abraza perspectivas conflictivas, fragmentos, manifestaciones aisladas. Decir las cosas como realmente son está más allá de las posibilidades del poeta.

La literatura pobre comienza conscientemente como infracción. Eso en Hesíodo. El poeta sabe que pertenece a un grupo tenido por "sólo estómago". A eso se reducían, en la opinión de los ociosos, los que cuidaban de los rebaños y cultivaban los campos. Eran tolerados al margen de los grandes acontecimientos y de los grandes discursos. Hesíodo osa, cuando empieza a cantar, transgredir fronteras. Abre la boca en un espacio en el cual dominaba la literatura que exaltaba a los héroes míticos, los guerreros de Homero. Como no tenía acceso a las musas del Olimpo, invoca a las del Helicón. Se sirve, es verdad, de los hexámetros homéricos. Pero lo hace como Prometeo, que, sintiendo lástima por la pobre humanidad, robó el fuego a los dioses para proteger a los que vivían sujetos a las rigurosas determinaciones de la naturaleza.

La voz aislada de Hesíodo repercute en otras voces. No tarda el día en el cual un guerrero que sobrevive con un escaso sueldo de mercenario traduce en versos líricos sus amarguras, mofándose de las virtudes épicas exaltadas por Homero. El poeta vive en Asia Menor y se llama Arquíloco. Divulga, cantando, problemas particulares suyos: penuria, amor a la vida, hechos cobardes. Las estrofas líricas revelan conflictos que la epopeya había silenciado. Los versos líricos se dividen entre la voz de los excluidos y la voz de los aristócratas. Entre estos últimos aparece uno de los más grandes poetas de la humanidad, Píndaro. Agréguese Safo a los excluidos. La solidaridad circunscribe círculos que se repelen.

Los filósofos se alistaron en la milicia de los líricos. Fijemos la vista en Heráclito. Al hombre que sabe, celebrado en la epopeya, Heráclito oponía el hombre que no sabe, el filósofo. En vez de la grandilocuencia sonora de los hexámetros, cultiva el lenguaje sin metro y sin brillo, descarnado, breve, próximo al silencio. Heráclito dice poco para que el aforismo busque significados junto a otros pensadores. Heráclito guardaba silencio para que otros, pobres como él, hablaran con él. La propagación del hablar ocurre en la indigencia reconocida por personas empeñadas en la búsqueda. La revolución de Heráclito actúa más allá de los reductos de la filosofía, refluye en el caudal de la lírica, penetra en el discurso de la historiografía, anima la discusión de la tragedia. Ambiente para la exaltación épica ya no hay. En las democracias nacientes los

ataques a Homero suenan por toda parte. Pobres adquieren posición de mando sin olvidar la indigencia.

Surgen escritores para representar a aquellos que no saben hablar tanto en las asambleas como en los tribunales. Son los oradores. Cubren carencias con frases rebuscadas. Establecen modelos de pureza en nombre de los cuales declaran guerra a modos impropios de expresarse. Removidos los dominantes tradicionales, los oradores arman hombres con recursos verbales para dominar, tengan tradición o no. La sonoridad altisonante obtura los vacíos del decir.

El discurso pobre vuelve en los diálogos platónicos, practicado por un indigente que recurre al favor de los discípulos para vivir, Sócrates. Platón enriquece el discurso literario con el vocabulario cotidiano. Oponiéndose a la expresión brillante, Platón ofrece a sus lectores diálogos que se refieren a objetos silenciados en la literatura aristocrática, pero a los cuales la vida cotidiana los ha acostumbrado. La búsqueda de la verdad atraviesa ambientes modestos.

Perplejo ante los desatinos de los sofistas, Platón se empeña en devolver al espacio público la dignidad debida. Contesta el tumulto de los intereses privados con la firme confianza en la existencia de verdades objetivas; entre ellas, la justicia, fundamento del Estado. Atento al resultado de los que en el pasado se habían empeñado en la búsqueda de la verdad, investiga discursos remotos y recientes con el objetivo de encontrar veredas que lleven al fundamento esquivo, necesario. El discurso general establecido por Heráclito existe, vivimos en él, aunque se retire al distante mundo de las ideas, ignorado tanto por receptores pasivos, los poetas, cuanto por hombres de acción, los políticos. Si la verdad fascina, ¿porqué no reunir investigadores que se empeñen en buscarla en el interés de todos? Creadas están las condiciones para el diálogo metódicamente conducido. Platón aproxima a interlocutores para que momentáneamente olviden quehaceres personales y discutan cuestiones de interés común. La solidaridad (*philia*), nacida de carencias profundas y no de conveniencias circunstanciales, congrega. Vacíos alojados en el hombre determinan la dependencia mutua. Sócrates, el promotor de la reunión de investigadores, reconoce como nadie la insuficiencia de sus tímidas formulaciones. Desamparado del discurso pleno que abrillanta a los sofistas, Sócrates interviene con un discurso lacunoso que suscita el hablar de otros, ávido como es de palabras solidarias. El apelativo “amigo” (*philos*), frecuente en sus labios, suena como un pedido de auxilio. La solidaridad que se establece entre los que buscan, partiendo del reconocimiento de la pobreza, compromete a los que intervienen en la búsqueda de certezas apenas entrevistas. Sócrates desarticula discursos plenos, convencido de que lo pleno aísla; decreta diferencias, anula gestos solidarios, realza faltas en el habla, faltas que, aproximadas, iluminan sendas. Nutriendo sospechas sobre los movimientos espontáneos del discurso universal, él asigna a sus interlocutores la tarea de animar los discursos particulares rumbo a metas que no se alcanzan sin un trabajo conjunto.

El papiro, suficientemente difundido, es el instrumento que abre el campo de la búsqueda a interesados divididos por el tiempo y el espacio. La escritura, además de sobrepasar en mucho la potencia de la voz, actúa también en el silencio, convocando a los lectores para una investigación sin fin. La escritura no transpone sólo murallas y fronteras, sino que penetra en ambientes reservados a los que meditan. Favorecido, como está, por la publicidad, nada detiene la difusión del discurso. Platón, el escritor, afronta a los oradores con un instrumento más eficaz que el arte de hablar en público, recurriendo a recursos desarrollados por el teatro, por la conversación inteligente, por la demostración matemática, por el tribunal, para perfeccionar su territorio de operación, el diálogo. El escritor no anula, sin embargo, el peso de las contradicciones. Si, por un lado, amplía las oportunidades de participación en el debate inteligente, restringe, por otro, el gobierno de los filósofos. Excluidos quedan los que trabajan en el campo, los artesanos, los artistas, los mercaderes, los que sacrifican la vida en la guerra. Lo que debería ser un Estado solo, se fragmenta en tres: el de los filósofos, el de los militares, el de los productores —la alerta viene de Aristóteles—. Es verdad que, para ser admitido en el colegio de los filósofos, es suficiente dedicar a las actividades del espíritu las horas consumidas en otras tareas. Difícil es armonizar los negocios privados con el arte del discurso que sustenta la comunidad. En el *impasse*, la antigüedad asignó los quehaceres pertinentes al cuidado del cuerpo a los esclavos y a las mujeres, mientras que las actividades del espíritu pasaron a la competencia de los hombres libres.

La lengua de Atenas se corrompe en la periferia del imperio romano, entre pescadores y negociantes judíos. Hebraísmos sintácticos y léxicos pululan en autores de cartas y biografías. El inspirador de esa literatura fue un andariego que no tenía ni donde reclinar la cabeza, crucificado en las cercanías de Jerusalén. Convivía con gente humilde. A Cristo le buscaban leprosos, mendigos, esclavos. La literatura de los pescadores de Galilea, muy pobre, decía mucho a los carentes de amparo. EL Nuevo Testamento lanzó las bases para una nueva literatura occidental.

El discurso de las élites encuentra otro antagonista, la novela, que alcanza en el *Satiricón* de Petronio la madurez. Contra los preceptos de los que se habían adiestrado en el arte de escribir, Petronio mezcla niveles de lenguaje, admite expresiones ofensivas, sigue los movimientos de los marginados, saca a la luz lugares sórdidos, explora conflictos secretos; no le intimida el caos de la vida urbana. Contra la fijeza de las idealizaciones, la prosa de Petronio ofrece el caleidoscopio de la vida diaria. La resistencia a la literatura de Petronio se muestra en el poco interés por preservarla. Pero lo poco que queda es suficiente para mostrar el vigor de sus innovaciones. En lugar de principios racionales inmanentes, que en la forma de dioses y de ideas conducían los pasos de los hombres, vidas vividas pierden el norte en el torbellino de pasos sin rumbo. No fue así como los primeros urbanistas concibieron la ciudad, pero es así como ella aparece en la novela de Petronio. El acaso puede

depositar fortunas en las manos del pobre, como acontece a Trimalción, esclavo liberto, heredero de su finado señor. Como hereda sólo los bienes, su fulminante ascensión mina los fundamentos de la ética y de la estética señorial. La opulencia de sus banquetes parodia simposios como el de Platón. En lugar del espíritu, la materia; en lugar de esencia, apariencia; en lugar de la invención, la repetición desmesurada. Las formas cristalizadas contrastan con el movimiento de la historia, conducida por aquellos que están distantes de los que detentan el poder. La pobreza abona los huertos donde la literatura se rehace. La literatura pobre resiste a la erudición de los tratados, a la austeridad de la tradición escolar, a la vigilancia de las personas de buen gusto.

La desprestigiada novela antigua reaparece en el lenguaje y en los procedimientos narrativos del prosador que construye las bases de la ficción moderna, Boccaccio. El autor del *Decamerón* llega a citar novelas antiguas que sin su testimonio declararíamos perdidas. Boccaccio examina una sociedad que ya no cree en los principios que públicamente venera. Las exigencias del cuerpo silencian las virtudes. Nobles y clérigos son dados a embaucar y a traicionar. ¿Qué le queda al pobre, en una sociedad que no sigue las normas de la justicia, sino la inteligencia para sobrevivir, para "ser"? No sólo para Sófocles, sino también para Boccaccio, la peste es símbolo de una colectividad enferma. En lugar de glorificarla evocando modelos de la literatura clásica, Boccaccio presta oídos a la literatura silenciada para exponer sus males, y lo hace con la hasta entonces despreciable agilidad de la lengua popular.

Los placeres del cuerpo ya no sufren, en la ficción de Rabelais, el repudio de otros tiempos. El cuerpo, que la literatura griega mantuvo dentro de límites rigurosamente vigilados, toma proporciones que transgreden todas las medidas. Gigantes, combatidos otrora por héroes civilizadores, se instalan en las ciudades y luchan por el bien. La tradición popular suministró a Rabelais una sustancia adecuada a la imaginación de hombres que, al cruzar los mares, se enorgullecieron de la fuerza de sus brazos y del vigor de su imaginación. El gigante significaba mucho para hombres que osaron afirmar con Giordano Bruno que el universo es infinito. Que el cuerpo esté sujeto a la muerte ya no impide que sea exaltado con todos sus apetitos.

Naciones que, con el colapso de las potencias colonizadoras, alcanzaron a comienzos del siglo XIX la independencia, buscan reconstruir su identidad con la recuperación de pueblos empobrecidos y exterminados por la violencia de la conquista. Es así como el indio gana estatura heroica en los versos de Gonçalves Dias y en las novelas de José de Alencar. Castro Alves asimila el negro a los constructores de la nacionalidad brasileña. Compara los sufrimientos del esclavo a los de Cristo, redentor de la humanidad, o a los de Prometeo, el titán que osó enfrentar a los dioses para traer mejores condiciones a los hombres. Euclides da Cunha vio en un agrupamiento de pobres refugiados en el interior de Brasil, por su coraje y éxito en el combate contra los atacantes, el meollo de la nacionalidad, tema recientemente retomado por Vargas Llosa. Los

modernistas brasileños de la segunda mitad del siglo XX buscaron en el incorrecto lenguaje del pueblo recursos para construir una literatura que no estuviera subordinada a modelos importados. Hasta la pereza, siempre combatida por los industrioses europeos, contaba entre las virtudes, en el esquema ideado por Mario de Andrade. Si los ricos tenían derecho al ocio, ¿por qué negar a los pobres la pereza, instrumento con el cual se oponen a los intereses lucrativos de los que vienen para acumular riquezas? La exaltación romántica, muy fuerte en Brasil, todavía alimenta el imaginario de las novelas de Jorge Amado. En *Jubiabá*, el negro es rey de las calles de Salvador. En *Gabriela, cravo e canela*, la seducción y el arte culinario de la muchacha pobre dominan al inmigrante ambicioso. El saber de Riobaldo de Guimarães Rosa mantiene por centenas de páginas al erudito interlocutor en completo silencio. En la ficción de Guimarães Rosa no hay indagaciones que excedan la capacidad pensante de campesinos con poca o ninguna escolaridad.

La visión romántica de la pobreza desaparece en *Feliz ano-novo*, libro de cuentos que ofende los sentimientos de los ricos, y que dio notoriedad a Rubem Fonseca. Éste aparece en los años en los cuales el régimen quería hacer creer que Brasil era la tierra del milagro, que el país había sido sacado de la miseria, y realza lo que los que ejercían el poder querían echar al olvido. Trae a la superficie gente que ha perdido el contacto con los principios más básicos de la convivencia humana. Los sueños de los desfavorecidos son alimentados por las imágenes de abundancia y bienestar divulgadas por los medios de comunicación de masa. Seducidos por la fortuna a la cual nunca tendrán acceso, los pobres se reúnen en bandos, invaden, estupran, matan. El lenguaje popular ya no es fuente de creación, es instrumento de agresión. Los pobres de Rubem Fonseca no piensan. Sienten y actúan.

Contra los oropeles del esteticismo, César Vallejo buscó la realidad cotidiana que se presenta como una enorme araña sin cabeza ni abdomen y que ya no anda. Comunica los sentimientos simples de alguien que se dirige a la puerta con gana de gritar a todos. Lo afligen sentimientos de falta de amparo: ¿cómo gritar contra todos, si nadie viene? La fragmentación del mundo, lejos de antiguas genealogías, se propaga en asociaciones ilógicas. Naufragado el sentido, el caos toma el lugar del orden. El sentido tumba en un silencio que se prolonga en la muerte.

Vicente Huidobro combate el mundo civilizado, belicoso, instrumentalizado. Identificado con Adán, proyecta un nuevo mundo construido sobre los escombros del antiguo. Se vislumbra en sus versos un demiurgo solitario, excluido, distante de la meta. En la banalidad de todos los días florecen los sueños de una existencia sin guerra.

Queda evidente la riqueza de la literatura pobre. Ella derriba normas y provoca la emergencia de nuevos sistemas. Cuando bajamos a la pobreza silenciada, la literatura adquiere una nueva elocuencia.

La mayor revolución literaria del siglo XX surgió en la periferia del Imperio Británico, en la castigada Irlanda de James Joyce. Sin recursos para frecuentar la mejor escuela de Dublín, fue matriculado en un

establecimiento que las circunstancias determinaron. Joyce prestó atención a las canciones y las leyendas de su pueblo. Mezcló todo: cristianismo y paganismo, presente y pasado, racional y irracional, el realismo y las experiencias oníricas, lo popular y lo erudito. En conflicto con la lengua de los dominadores, injertó en la lengua inglesa recursos verbales procedentes de varias fuentes, sin ignorar la lengua portuguesa. Anagramando Dublín, para transformarla en una ciudad no sujeta a límites geográficos, se valió del portugués y dijo *Novo Nilbud* (*Finnegans Wake*, 24.1), ciudad que admite todos los idiomas, todas las culturas. El río que baña Dublín abraza el universo. *Novo Bilbud* abraza a los que no tienen donde refugiarse. Cuando el escritor buscó la Europa continental, donde le vino en mente la ciudad que abraza a los pobres de los más variados orígenes, partió, como dice en una de sus cartas, *penisolate*, que quiere decir: “sin un sólo *penny*”, a la manera de Tristán, el conflictivo héroe de su novela. La pobreza castiga el cuerpo, pero libera el espíritu de la sumisión. Pobre fue Sócrates. Pobre fue Joyce. Fijaron su residencia en *Novo Nilbud*.

Al contrario de la literatura épica griega, donde el poeta, asistido por las musas, celebraba lo que fue, lo que es y lo que será, al poeta pobre, sin presente ni pasado, sólo le queda el futuro. Le cabe la tarea de inventar lo que todavía no existe ni existió jamás. Basado en el silencio, se espera de él que acuñe un nuevo mundo para el cual no conocemos modelos.

Permítaseme terminar con estos versos de Pablo Neruda:

“Poeta, buscas en tu libro
 los antiguos dolores griegos,
 los orbes encadenados
 por las antiguas maldiciones,
 corren tus párpados torcidos
 por tus tormentos inventados,
 y no ves en tu propia puerta
 los océanos que golpean
 en el oscuro pecho del pueblo”.

