

Sobre el *Manifiesto* de Pedro Casariego Córdoba

Antón Casariego

El Manifiesto es un texto de apenas una página. El título se lo puso el poeta algo después de escribirlo, cuando decidió arroparlo con otros tres folios escasos, uno que le antecede y dos que le suceden, titulados *Verdades a medias*, que podemos fechar en 1983. No sabemos cuánto antes, meses, años, (hace algún tiempo, deja caer Pedro) había escrito el central, al que dio entonces un título solemne, en contraste con el otro, irónico y dubitativo.

En estos dos textos, unidos por el autor como pareja indisoluble pero diferenciada, se expresan e insinúan muchas de sus ideas, obsesiones, convicciones y actitudes. En ningún momento, aun pretendiendo transmitir a otros esas ideas, abandona un estilo oscuro y metafórico: cada cual debe buscar la claridad por sus propios medios. Dentro del corazón de una persona hay más sabiduría que en todo lo que puedan enseñarle. Ahí está la verdadera lucha, en el interior de cada individuo, y se debe pelear en silencio. Muchos han pensado que la poesía es algo que escapa a la razón; Pedro pensaba que es todo lo que escapa a la razón. Muchos han pensado que la poesía es vida; Pedro decidió que la vida era la única poesía.

O la única poesía auténtica, pues hay dos. La otra es la que, ateniéndose a la verdad más evidente, es considerada generalmente como tal: la escrita. Pues bien, para Pedro ésa es la poesía de segunda categoría, un caprichoso producto de la debilidad del autor, de su *vana y terrible fiebre de homenajes y adulaciones* (común por lo demás a todos los hombres). Distorsionada e inútil imagen de una verdad profunda salvo cuando cumple con su único cometido inexcusable, con su obligación: revelar la naturaleza de la gran tragedia del hombre. Que es sentir hambre de infinito mientras ve pasar el tiempo, notar cómo crece y florece en su espíritu la semilla de la insatisfacción mientras trata de poner precio a todo, de medir, etiquetar, calibrar, definir, normalizar... Dios es quien, con irresponsabilidad de ludópata, plantó esa semilla en el hombre, y quien, con crueldad de



tirano, se encarga de cuidarla. Por ello, el poeta de segunda, el que no es capaz de librar toda la batalla en su interior, debe al menos tener el valor de denunciarle, de increparle. Escupir hacia el cielo sabiendo que la ley de la gravedad, como todas, es necesaria, inevitable. Cruel.

La primera página de *Verdades a medias* es una presentación del autor, que se mira en el espejo, y del *Manifiesto*, que dice ser otro reflejo, la corroboración de su sumisión a un ensayo ajeno.

Ve un hombre de un solo color, el azul, de un solo disco, Breezin de George Benson, de una sola pieza... un rompecabezas. Un jardinero que cree que atenerse a normas impuestas puede ser un pecado terrible, aunque quienes lo cometan sean admirables e irradian ternura... un pecador que confiesa que sólo inventa horarios fijos, rutinas a las que agarrarse. Un hombre acabado en quien en otro tiempo, "aquellos días azules", quizá anidara un buen principio... un color azul al que rindió eterno y orgulloso homenaje llevándolo siempre en su ropa, pantalón y camisa siempre azules. Un escritor de 28 años que juega con espejismos al declarar que ha leído concienzudamente *El artista en cuanto ser inferior*, la inexistente obra de Manfred Kaltz, nombre en realidad de un famoso futbolista, lateral derecho del Hamburgo y de la selección alemana.

Y, de pronto, destacada, una frase críptica: *Todos seremos pianistas si desaparecen los piano* A Pedro le hubiera gustado serlo, o, al menos, durante un tiempo fingió haberlo sido. ¿Todos seremos puros si desaparece la pureza? ¿Todos seremos artistas si desaparece la obra de arte, si desaparece el arte tal como lo entendemos, el arte exterior? Paradoja profunda, como la que precede a su libro de poemas *La risa de Dios* (1978): *Nuestras palabras / nos impiden hablar. / Parecía imposible. / Nuestras propias palabras*. Como la de estar obligado a predicar el silencio por medio de un canto.

La obra de arte no es más que el fruto de una incontinencia, y el rosario de letras que supone incurrir en una obra literaria sirve para engrosar el mercado de las letras de cambio, que son todas. Revelar los pensamientos más íntimos es despreciable, y convencer al otro con palabrería es aún peor, pues nos despoja de lo más valioso que tenemos, lo que nos individualiza: nuestros errores. Quizá por ello, para no perderlos, sus propias consignas se contradicen sucesivamente, dejando como poso un rescoldo de rebeldía. Porque el *Manifiesto* es un grito de silencio, una protesta más que una propuesta. Un cabezazo contra la pared, la búsqueda de un resquicio para los benditos, para los inocentes, para la huida de las almas rebeldes. Ante los ojos de Mallick, el monje,



el basurero, el buen cristiano silencioso y solitario en oposición al cura proselitista y embaucador, *la debilidad del rebelde / merece una piedad / mucho más / bonda / que el océano / pacífico / de los mansos* (*La voz de Mallick*, 1981, fragmento de M. 74).

Estoy seguro de que Pedro conocía la acepción de “manifiesto” como Santísimo Sacramento cuando se halla expuesto a los fieles. Desde luego, su *Manifiesto* no tiene nada de político; sí de artístico, y, podríamos decir, de místico. Los artistas son las estrellas invitadas en una función en la que los protagonistas son el hombre y Dios

Una función cuyo único escenario es nuestro mundo: el hombre no puede pedir el cielo cuando ni siquiera tiene la tierra. Preocuparse por el más allá es ocioso cuando la granada de la injusticia, la desigualdad esencial e imborrable, nos estalla entre las manos. Hay que transferir el mito de los valores espirituales a las acciones más modestas e inmediatas, a lo cotidiano: *sólo soy un verdadero artista mientras vacío el lavaplatos*, y en otro lugar, aquí recordado, *te quiero porque tu corazón es barato*. Ya que Dios no lo hace, nosotros tenemos que bajar los precios del espíritu, aprender a disfrutar de lo que ahora, empapados de mentira metafísica, nos parece la nada, pues es todo cuanto tenemos. Ahondar en el amor a la vida. Y soñar lo indecible, ver cosas maravillosas... En *La canción de Van Horne* (1977): *Vanderbilt / en un descuido de H. / efectúa un rápido giro / pero tropieza / con el tobillo derecho de Zimmermann / y sus manos dibujan en el aire / una obra de arte / que nadie ve* (V. H. 50, fragmento).

Dios no es un santo, aunque en el cristianismo se le haya representado como uno de ellos, con virtudes y preocupaciones que le son completamente ajenas. Y al santificarle, al humanizarle, la religión de Dios perdió su fuerza y su verdad. Más tarde, con el arte y la cultura se quiso fundar la religión del Hombre, un vano y fatal intento de sustituir la caduca religión de Dios. Los amos, los sacerdotes de esta moderna religión son los artistas exteriores y los eruditos. Ellos han creado nuevas ligaduras que, además, ni siquiera sustituyen a las divinas: se suman a ellas. No las suplen, las suplementan. Normas, jerarquías, escuelas, teorías, camarillas, modas: ése es el producto de la cultura visible y del arte exterior, del arte tal como lo entiende la sociedad. Se dirá que el que esto suceda es lógico, sensato, justificable... demasiado poco para Pedro. La única manera de liberarse es enfrentarse a Dios con sus mismas armas, con una espada limpia: la ignorancia sabia, la brutalidad celeste. Con el corazón y la sangre, sin pretender haber encontrado razones donde no las hay, sin refugiarse en compensaciones mezquinas. Siendo, en fin, auténticos hombres, altivos en la renuncia, soberbios, dignos... y mortales.



Dios y el hombre... y entre ambos, la vida. El tiempo, *el tic-tac del reloj que aflige, que exagera el hambre de infinito*, planea sobre otra frase críptica, también destacada: *¿Qué edad teníais al nacer? ¿Cuál es la edad de la inocencia?* En *Shahn* (1984) un hombre y una mujer hablan antes de nacer, cuando aún están en el vientre de su madre: ella, *Shahn*, oye la campana y nace; él, entretenido contándole historias, enamorado, ensimismado e inmaduro, la pierde. *...y la gata acaba de nacer y me saluda con la mano como si me conociera de toda aquella vida o de todo este vacío y la gata salta a la comba y la miro y te veo a ti y te miro a ti y no te veo y la gata me sonríe y su sonrisa me duele y yo sólo quiero nacer y yo sólo quiero abrazarla y sólo ahora comprendo y yo sólo quiero abrazarte.* Y en el *Cuaderno Azul* (1988): *Tengo 32 años pero nadie sabe, ni siquiera yo, cuánto tiempo he vivido. Nací (según los papeles y los hombres) en 1955, pero no sé si estaba vivo en abril del 69, en marzo del 80, en aquella mañana gris mientras remaba en el lago tranquilamente sueco...*

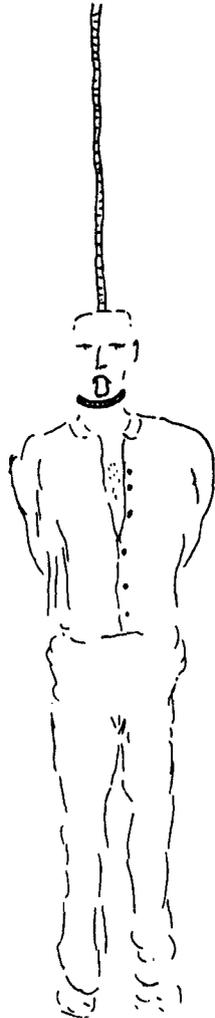


Un tiempo que se deforma, se mezcla, se superpone, se desdobra en varios tiempos, se baraja. Un tiempo personal. En *El hidroavión de K.* (1978) algunas referencias explícitas salpican la historia: *Todos / cada uno recibe / un tiempo original. / Algunos saben / lo que su tiempo original vale / y se niegan a compartirlo / y su plenitud les hiere* (C.46). Y también: *Todos / cada uno recibe / un tiempo original / tiempo que no es una mancha / que haya de ser lavada.* (C.63); *Cada uno recibe / su reloj original. / Los tiempos originales son inmensurables / por lo que los relojes originales / han de medirse a sí mismos: / El fantasma del Tiempo Objetivo / de todos se enseñorea* (C. 77). En *Maquillaje* (1979), Vanderbilt es un reloj de arena en un desierto y Schneider trata de empañar con su perfume el temblor de la baraja de los tiempos de Roberts. *Si Roberts hubiera hablado entre aquel naipe de su tiempo y el siguiente...* (S. 83). La posibilidad de cambiar el destino, o, al contrario, lo inevitable de un destino que por ello nos es completamente ajeno. Y en *Dra* (1986), la estructura cíclica, como de muñeca rusa, y un mínimo apunte: *Un reloj que es el peor enemigo del tiempo* (P. 37).

En el Manifiesto apenas hay lugar para el humor, tan característico en la obra de Pedro. Entre otras cosas, creo, porque el humor nace de la razón. Sin embargo, en *Verdades a medias* sí hay algunos toques de levedad, unas frases con tono humorístico, algunos juegos. El propio título, la autoría del ensayo inexistente, las secretarías afeitándose con una moral a prueba de bomba, el *cura parlanchín anclado a la sequía del púlpito*, el remitirnos a uno de sus poemas *más desconocidos...* Y al final, un párrafo

que deja abierta la vía de la redención a través del Otro, del amor. Para Pedro, el amor de una mujer muy misteriosa.

No quiero terminar sin reconocer que ésta es una visión parcial, empobrecedora, ceñida al comentario de las ideas, tan lejanas del arrayán y del aire: esos cuatro folios son, como todo lo que escribió Pedro, poesía. Cuando leo el *Manifiesto*, siento que la fuerza de la poesía lo alienta ... pero de la poesía no se puede hablar, o al menos yo no sé hacerlo.



Estábamos en clase de
Matemáticas Universitarias.
El profesor estaba explicando
un teorema. Yo no pude
contenerme, y exclamé:
"¡Que me ahorquen si
lo entiendo!". El profesor
explicó el teorema por
segunda vez.

