

Koira, Estrella Isabel

“Del encierro una flor”. Poesía, testimonio y libertad en La venganza del cordero atado de Camilo Blajaquis

V Jornadas Diálogos: Literatura, Estética y Teología, 2013
Facultad de Filosofía y Letras - UCA

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Koira, Estrella Isabel. ““Del encierro una flor”. Poesía, testimonio y libertad en La venganza del cordero atado de Camilo Blajaquis”[en línea]. Jornadas Diálogos : Literatura, Estética y Teología. La libertad del Espíritu, V, 17-19 septiembre 2013. Universidad Católica Argentina. Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires. Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/encierro-flor-poesia-testimonio.pdf> [Fecha de consulta:]

«Del encierro una flor». Poesía, testimonio y libertad en *La venganza del cordero atado* de Camilo Blajaquis

“Yo no sé si la belleza es la madre o la hija de estas otras tres palabras: gratuidad, santidad, esperanza”
Olegario González de Cardedal

Lic. Estrella Isabel Koira

SIPLET (UCA) – ALALITE

Esperanza desde el margen

Camilo Blajaquis, en realidad César González, hace apenas un par de meses presentó su primer trabajo como realizador cinematográfico. Su “ópera prima” se llamó *Diagnóstico esperanza* y tiene como contenido de representación la vida en la villa *Carlos Gardel*, su barrio. Su notoriedad, además, se vio fortalecida por el pasaje de “pibe chorro” a “creador” con el que se ha sintetizado ligeramente su figura indicando su temprano tránsito por correccionales y cárceles y su posterior arribo –encierro mediante– a la poesía; un camino que fue de la villa al delito, del delito a la cárcel, de la cárcel a la literatura, de la literatura al cine. Camino velado e insondable que prematuramente debió transitar –César a los 16 años entró a un correccional y hoy sólo tiene 24– con una notable conciencia de ese proceso y con una manifiesta actitud para contarlo. Se hundió en la nada carcelaria y allí se encontró con la literatura, la filosofía, la política: *“En ese paisaje húmedo, de arquitectura asfixiante, cuadriculado de rejas y apestado de celdas individuales, la literatura se apareció en mi ruta haciendo dedo... y decidí llevarla, obligándola a ser mi mejor amante”*. Solo y “alrtianamente”, César construyó a partir de sus lecturas una nueva visión del mundo que lo ayudó a comprender y a comprender-se, encontró en los libros figuras e ideas que pusieron nombre a sus angustias y deseos, halló en el imaginario que ellos potencian el espacio de reinención necesario para conjeturar otro mundo posible. Si leer es poner en juego nuestra identidad (y hablamos de toda lectura, pero aún más de la literaria), es entregarse a una transformación que ocurre en el espacio de fusión entre el horizonte del texto y el nuestro, el caso de César González expresa paradigmáticamente lo que Ricoeur señala sobre la experiencia de la lectura cuando señala que el

discurso poético posee el "poder más radical de referencia" al ser capaz de referirse por un lado a nuestro ser-en-el-mundo y, por otro, al hacer ver al mundo como el "conjunto de las referencias abiertas" por todos los textos que se han leído, interpretado y que han gustado (157). En tal sentido, podemos afirmar, que las lecturas abrevadas en la cárcel hicieron que César interpretara al mundo con nuevas referencias y dieron origen, además, a un poeta: Camilo Blajaquis.

Como testimonio de esa transformación estudiaremos algunos aspectos de su primer libro de poemas, *La venganza del cordero atado*, libro que guarda en su titulación la referencia a la cultura del rock y propone, además y paradójicamente, una "palabra-cautiva-audible" en nuevo lenguaje, voz de cordero que desde el encierro va a mostrar el espacio sin límites descubierto en la belleza como lugar de irrenunciable dignidad y resistencia.

La primera compañera se llama soledad

Esto es la soledad
Yo y estas cuatro paredes
Y esa puerta fría y vieja
Por donde no pasa nadie.
(...)

En estos versos lisos, deliberadamente claros, se construye el escenario del yo lírico: cuatro paredes, una oquedad, la no existencia de otro-para-mí. Estos elementos tradicionales en la literatura de encierro conforman figuras que se resemantizan a lo largo del libro de poemas en una labor angustiosa del yo lírico para prevenir "*que no sea nada*" su "*manera de vivir*". En el camino de escape de la nada y del sin sentido, las cuatro paredes se desmaterializan cuando el yo lírico gira hacia a su interior "*a donde llegan bien lejos mis neuronas más osadas*" constructoras de un "*salón en el rincón más resplandeciente de mi imaginación*" en un proceso de descubrimiento y amparo. Allí, en el reino donde el yo lírico es la autoridad, la soledad se revierte en proliferación de "otros" –convocados y encerrados– que representan el poder establecido: "*Buenas noches señores magistrados y a toda la basura profesional que mantiene firme esta sociedad. Buenas noches oficiales, abogados y fiscales, senadores, diputados y ministros. Periodistas, jefes, patrones y presidentes.*" El texto apela y condena, invierte y convierte al victimario en víctima. Mundo del revés que altera el orden del discurso y de lo instituido y que es posible gestar porque,

en realidad, todo está fuera de la ley, su escritura misma es ilegal¹ y él como “el escritor-prisionero” también está fuera de la ley, incluso, como señala Rafael Saumell Muñoz, “de aquella que representa a la justicia poética oficial”. Entre nosotros y en el fondo de la cuestión, Bellesi nos diría que toda poesía es “una voz siempre impúdica en la escena literaria (...) Impúdica por desatenta, por seguir su propio canon”, pero, en este caso, a esa lateralidad de la poesía en sí, el poeta debe sumarle la transgresión material que implica la decisión de escribir en la cárcel (12). Camilo/César ve (y le hacen ver) lo propio como prohibido, sin embargo este salto hacia la libertad –escenario propio de la lírica–es el necesario para la irrupción de la “voz desnuda en la impudicia de volverse sobre sí y hallar, en lo profundo del yo, aquello que lo rebasa” (Bellesi 12). Escena de tensión, condiciones marginales de producción que hacen más radical el gesto.

“Gracias y bendita seas naturaleza”

No me equivoco, lo que escuché fue una tímida orquesta de pájaros
preparando su repertorio para recibir al amanecer.
Camilo Blajaquis

El muro cede, entonces, y se convierte en interioridad, en una especie de ahuecamiento donde se despliega la imaginación. Dice el yo lírico: “pido un fuerte aplauso para el sol y su aspecto retocado. Ponte de pie querido sol así los farsantes pueden verte y contemplar tu nueva imagen transfigurada en un cuerpo humano”. Este elemento discordante en la serie es autoridad, autenticidad y sentido porque es presencia que no defrauda y se ofrece con gratuidad: “Soy adicto a mirar por la ventana / el mismo, exacto, preciso y siempre idéntico paisaje. / Un gramo de sol, una sola gota de la saliva de sus rayos / tiene más sentido que un beso mismo.”: La naturaleza es manifestación de la belleza de la creación, del absoluto y del misterio: “Oh bendito cielo, benditas estrellas, bendita luna, cuántas noches te anhelé y extrañé estando en una celda, cuántas sonrisas me roba tu misterio, cuántas dudas me aclara tu belleza”.

¹ “Me pegaron en la cárcel por leer, por escribir, por pensar, paradójicamente. La sociedad dice que en la cárcel estamos mejor, que los derechos humanos son sólo para los chorros... y uno escucha todo ese discurso de que nos gusta esa vida en la cárcel, que no hacemos nada. A mí no me gustaba esa vida y decidí hacer otra cosa: leer, terminar el secundario, recibirme. Pero no recibí un abrazo de la sociedad; recibí piñas, me quebraron los tobillos, me rompieron un diente; sufrí miles de requisas por leer y escribir. Me di cuenta de que la sociedad prefiere que los pibes roben, que se droguen antes que accionen y piensen.” Entrevista de Silvina Frieria en *Página/12*, 18/10/10 Consultado el 30/8/13. <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-19641-2010-10-18.html>.

La gratuidad de la belleza de la naturaleza da respuestas por oposición a la mezquindad, interés y arbitrariedad del entorno carcelario. Su misterio dialoga con un interior recién descubierto y le habla de la sed de un origen que se anhela.

Dice Olegario González de Cardedal que la gratuidad, hija o madre de la belleza, es "gracia y agradecimiento, sin razón ni necesidad, sin azar y con sentido, sin violencia y con plenitud" (...) "es la hija natural del *amor* que previene y guía, que se da sin exigir y espera sin reclamar", y que "compañera de la gratuidad es también la libertad, que nos llega como llega la primavera, sorprendente ella por su fulgor y fineza" (9). En esta percepción de la belleza, *en* la vivencia estética, el yo lírico descubre una inesperada libertad que proviene del amor que se ha ofrecido sin condicionamientos a la que no quiere renunciar. Se la desea con frenesí, se la ama pero con cierta desconfianza; una libertad que se pide ya no para el hombre –si no es posible ya que allí puede venir el dolor– pero sí humildemente para el poeta: "¡ay amor! ¿cuándo podré comprobarte sin que me asusten tus lamentos? (...) De última, hazlo por piedad, este poeta quiere emborracharse con tu misterio". Este deseo de libertad mueve la búsqueda y su posibilidad gesta palabra porque en el acto creador se empieza a *habitar* la libertad. Y allí decide quedarse y saborearla porque "En el poeta y el artista vive el infinito" y lo que la belleza descubierta en la literatura y en la naturaleza le ha facilitado, ciertamente, es una nueva visión del mundo que le hace poner entre paréntesis el encierro y a la vez descubrir a los demás, los que están afuera, los que no están encerrados, con una mirada extrañada, como si los mirara "por un hueco", a través de ventanas, rejas, ventanillas de camiones de traslados, una puerta tímida hacia la otredad que se atraviesa en la actitud del espía y que observa que los otros también son prisioneros, pero de un sistema, de la mediocridad, de la hipocresía: "Miran por la ventanilla / y sus miradas se pierden. / Desean ser otra cosa" . Puerta que él mismo abre hacia el otro y que pone en cuestión qué es la realidad, qué es la libertad, qué es vivir. Puerta hacia sí mismo, finalmente, que le da una nueva y valorada autopercepción que antagoniza, lamentablemente, con la mirada que los demás en la cárcel tienen sobre él: "Una psicóloga ayer me dijo que no puedo ser escritor... / Esa piña duele más que la del guardia".

“Doy diagnósticos de herida”

Este desajuste con los otros en la nada carcelaria produce la herida “desde” la que se habla. Es una alteridad que hiere porque no es proximidad abierta al encuentro sino vejación; porque que se la necesita para construirse como ser humano, pero se niega, obtura y ni siquiera permite la soledad del estar con uno mismo. No lo dejan pensar, no lo dejan sentir: “El hechizo es ese, no te dejan llegar al fondo de uno para descifrar lo simple que es vivir” (...) “es normal que te vayan arrancando las raíces del alma con leyes y palizas”.

En el libro colectivo *Belleza que hiere*, señala Cecilia Avenatti que el lenguaje de la figura estético-teológica de la herida “pone en escena la alteridad del que hiere, [ya sea] Dios o los hombres”, es decir que revela una otredad activa, un agente conmovedor que impulsa con su acción o inacción la palabra poética en su combinatoria formal trascendente (36). Consideremos en primer lugar que la figura estético-teológica ya es en sí dinámica porque muestra y oculta a la vez al ser y nos interpela en ese dinamismo. Agreguemos a esto que podemos analizar el matiz dramático de la figura de la herida cuando Avenatti habla de un “poner en escena” que podría disponer incluso al “otro” en términos de antagonismo. Para ir detrás de esta interpretación debemos vislumbrar el objeto del deseo y el camino que lleva hasta él: por un lado, la libertad a secas, material, física, donde los representantes del orden se comportan como los oponentes manifiestos a su accionar. Por otro, el reconocimiento como ser humano y poeta al que arriba a partir del encuentro con la belleza que se le ha brindado sin interés, movida por el puro amor. La belleza ha sido su destinador y ayudante.

¿La razón de esta poesía? / Camuflar este martirio

POESÍA A LOS MARTILLAZOS

y me proponen la muerte
y me convidan violencia
y me baño en mis nervios
y todo me cuesta
y todo me ahoga
y me proponen la muerte

*(el diablo me dijo una vez: también Dios tiene su
propio infierno: es su amor por los hombres)*
NIETZCHE

y veo fuga en un porro
y después llega el vacío
y aparecen las pesadillas
y me esclaviza el insomnio
y vuelve el amanecer
y asistentes sociales, tiranos de etiqueta
y me remarcan que soy un expediente
¡y yo no quiero ser un expediente!
¡y ya me cansé de ser un expediente!
y ahí vienen los mareos
y mis pulmones quieren callarse
y mi corazón quiere dormirse
y despertarse en el paraíso
y el beneficio de la duda
me obliga a seguir con vida
y vuelve la sociedad
y su hormiguero de mentiras
y me proponen la muerte
y me aferro a mi locura
y así me salvo al menos un rato
y me resigno a mi soledad
y me consuelo con sus besos invisibles
y busco y trato y sueño y pierdo
y me grito ¡cansado estoy de la soledad!
y me rodean mis miedos
y atiende una llamada
y me proponen la muerte
y les digo que no
y me vuelven a llamar
y les digo que no y rompo el teléfono
y suena el timbre
y no la atiende porque sé quién es
y pongo canciones
y me hundo en mi interior
y experimento tímida calma
hasta que aparecen los mismos de siempre
(jueces, fiscales, formales, etiquetados)
y me proponen la muerte
y me proponen la muerte
y me proponen la muerte

La fuerza de las conjunciones iniciales marca el inacabamiento de la situación carcelaria, su círculo vicioso, su perspectiva alienante, pero también da el ritmo del poema, ritmo-pulso-martillazo de la resistencia del que insiste con la creación y con el cuerpo ("Pegue cobani, que mi espalda se la banca", dirá en otro poema más claramente). Martilla con su poesía como Nietzsche con su filosofía, porque es la manera de desnudar la injusticia de un sistema: "a lo social se lo atormenta con destellos de poesía" y al desamparo se le responde con la esperanza que nace de la belleza, con una flor del encierro. La palabra poética es salvación porque "desde" la herida nace "hacia" la esperanza y esa esperanza fue posible por el descubrimiento de la belleza. "Yo vi belleza en cada paliza", en cada maltrato se sintió el dolor pero también una revelación: que él era más que eso a lo que le estaban pegando, que en esas "caricias de la

angustia" que producía el ultraje quedaba un resto de humanidad desde donde reconstruirse a sí mismo esperando la llegada de un Otro que no era ese que le contaron: "En mi celda no entra Dios / ese tipo es muy raro / alguien que prohíbe tanto para mí no es atractivo. / Cuántas caricias de la angustia recibimos los pibes (...)". Ese Dios distante y disciplinador tiene su contracara en la afirmación de una presencia más cercana, de un Jesús que se hizo hombre para acompañar a los marginados del mundo y que se muestra también como víctima del sistema:

LLAMANDO AL CIELO

-Hola operadora. ¿Me podría comunicar con el cielo por favor?

...

-El cliente que usted busca no se encuentra en este momento. Deje su mensaje en el contestador...

...

Te mal interpretamos, Jesús
Y en tu nombre se desangra este mundo que agoniza.
Te dejaste crucificar inocente
Para que así comprendamos
Lo injusta que es la justicia humana.

"Belleza que salva"

Este mundo en que vivimos tiene necesidad de belleza
para no caer en la desesperanza.
(Pablo VI, *Mensaje a los artistas*, 1965)

DIAGNÓSTICO DE ESPERANZA

Estoy vivo pero ya me asesinaron
yo ahora vivo con los muertos, con aquellos
olvidados, que encima son los dueños
del mundo y la verdad.

Los chorros y los locos, los drogados
y borrachos, ellos fabrican mi realidad
ellos poseen la fórmula de ser feliz.

A la suerte le pido que me deje
salir de esta tumba que ya no quedan
lágrimas que derramar,
todos mis llantos ya tuvieron su momento.

Seguramente deben quedar todavía
muchos golpes, eso no importa
tengo guardadas más de mil cicatrices.

...

todavía no sé qué espero
pero espero algo que viene, lento pero viene.

En el inicio de nuestro trabajo señalamos tres signos simples –muro, puerta, nadie– como elementos hallables en la celda de todo recluso pero que en la escritura poética de Camilo Blajaquis se revertían gracias a la reformulación estética que fue revelando una interioridad capaz de cuestionar los muros, de abrir nuevas puertas/huecos por donde conectarse con otros (la naturaleza, el otro como oponente, Dios) y consigo mismo. Esa posibilidad de entrar a sí hasta el desborde y salir de sí al encuentro de los demás por medio de la palabra es gesto que se condensa en su poesía y que le restituye su dimensión espiritual, es camino de recreación, de refundación de sí mismo como poeta que nace en el descubrimiento de sus posibilidades de ser más allá de los encasillamientos reales y simbólicos:

LA VENGANZA DEL CORDERO ATADO

Esta noche hay luna llena,
tendría que ser remedio santo.
Pero acá abajo todo está muy raro,
las miradas van bloqueadas, desteñidas, agitadas,
se ven espejos de todos los colores,
en vanguardia los sabuesos, los hechizados, los malignos.
De repente me descuelgan seres que van cantando
melodías enchufadas a parlantes sin lenguaje penal.
Personajes que no dependen de siniestros signos
de oscuros síntomas, de opacas aspiraciones.
Cantan que ficciones son los planteos,
enseñan
¡que hundido estoy en un sueño irreal!
les grito:
¡cansado voy de comprar pinchados salvavidas
que flotan cuando no hay mar!
Un viento poseído, endemoniado por la vida
sale a la caza
de la luna llena.

El poema comienza con un paisaje nocturno, con una luna llena que debería ser calma (para todo poeta "remedio santo"). Inmediatamente una contraposición: la nada carcelaria, similar a un infierno de seres que no miran, que controlan, casi con un carácter sobrenatural (como muchas veces se experimenta el mal). Un "de repente" cambia el tono oscuro del poema cuando aparecen personajes que se descuelgan que hablan con otras palabras, que hablan desde la luz, que cantan y cuentan. Son los personajes de la ficción, de la literatura, de la música que hacen que la vida del encierro se ponga entre paréntesis y sea cuestionada: ¿esto es la realidad?, ¿realmente esto es la vida? Un nuevo Segismundo plantea que "está hundido en un sueño irreal" y esta comprobación magnífica hace del yo lírico un viento,

un soplo que da testimonio de su espiritualidad, de lo absoluto que ha descubierto en sí y que es imposible de apresar. Como un demonio enamorado de la vida, sale por la ventana para tomar esa luna, una vez más, enamorado, como tantos poetas. Muestra, en síntesis, el itinerario de un proceso creador, de un lenguaje que surge de la experiencia revirtiendo los postulados que ella ofrece a partir del logos estético, a partir del descubrimiento y conocimiento de la belleza. "El camino de la belleza es camino de conocimiento que se realiza "en" y "desde" la experiencia del encuentro con una figura, que es estética porque es amor que hiere, y que es dramática porque arrebatada y pone en juego la libertad del herido" (Avenatti 21) y cuando el herido carece materialmente de esta libertad le "desvela" su autonomía profunda y, en este sentido, es una "belleza que salva".

"Comparendo"

César González más de una vez tuvo que comparecer frente a la justicia. Un camión lo llevaba desde el penal (el encierro, el dolor) hasta el juzgado (el expediente, la anulación del sujeto) y en ese traslado el impacto asombrado de realidad estimulaba otra vez sus pulsiones poéticas. Con mirada desautomatizada percibió el afuera con compasión y, con tristeza, más adelante, comprendió la herida que separa a los chicos de la villa de los otros ciudadanos, de aquellos que se ven amenazados por ellos. Observó la imposibilidad de construir un "nosotros" y esa herida lo llevó a crear otra vez, ahora desde el cine.

Su libro de poemas nos pone frente a un hombre nuevo, un poeta que se hizo desde la oscuridad, que se salvó por el amor derramado en la gratuidad de lo bello. Ya no sale con la unidad de traslados al tribunal, hoy llega a la sociedad –el "afuera"–, con su libro y lo ofrece como puente: "Soportar el misterio nos pide la poesía, [una] cita a ciegas adonde asisten la intemperie y la fe. Fe en el otro, sin el cual no soy, pero con el que tampoco soy en permanencia. Allí media el poema." Camilo/César nos llama a una cita de fe, de confianza en el testimonio porque su lenguaje surge de la vida, brota de la experiencia del desamparo y la injusticia.

Nos queda abrirnos o no a su palabra, dejarnos vulnerar o no por su amor esparcido, hacer o no de la refiguración de sus poemas una experiencia transformadora que reconcilie las extraviadas miradas que tenemos los unos sobre los otros.

Bibliografía

- Avenatti, Cecilia Inés. "Prolegómenos para el diálogo entre literatura, estética y teología. Belleza, herida y otredad como figuras de vida" en Coord. Avenatti, C. y Quelas, J. *Belleza que hiere*, Buenos Aires: Agape libros, 2010. 16-39.
- Bellesi, Diana. *La pequeña voz del mundo*. Buenos Aires: Taurus, 2011.
- Blajaquis, Camilo. *La venganza del cordero atado*. Buenos Aires: Ediciones Continente, 2011.
- González de Cardedal, Olegario. "Prólogo" a Coord. Avenatti, C. y Quelas, J. *Belleza que hiere*, Buenos Aires: Agape libros, 2010. 9-15.
- Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración*. México: Siglo XXI, 1996.
- Saumell Muñoz, Rafael. "El otro testimonio. Literatura carcelaria en América Latina." *Revista Iberoamericana*. Vol. LIX, Núm. 164-165, Julio-Diciembre 1993. <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/iberoamericana/issue/view/193>