

página. Lo que cada quien haya de hacer con él o los fantasmas con los que trate, es otra cuestión. En cuanto a mí, me parece fundamental, necesaria, la constitución de un discurso científico sobre la producción artística y Michel Foucault, nos deja en el borde, hay que dar el siguiente paso.

3. En la línea de Foucault la crítica es el intento de reconducir hasta la lengua, el habla de la literatura y sobre ésta se establece la lengua, la locura pone en evidencia el lugar vacío de donde siempre está ausente la obra literaria, pero ahí el lenguaje se aproxima a la literatura. Hoy el ser de la literatura gana la región en donde, también hoy, se realiza la experiencia de la locura: la autoimplicación.

“los criados bañan los perros de caza / la luz se pone guantes / ciérrate ventana por lo tanto / sal luz de la habitación como un hueso de albaricoque / como el cura de la iglesia” Tzara imagina la tarde. “La ciudad hirviente y espesa de atrevidas llamadas y luces / desborda la cacerola de sus párpados / sus lágrimas se vierten en arroyos de bajas poblaciones / sobre el llano estéril hacia la carne y la lava lisas / de las montañas desconfiadas las tentaciones apocalípticas” Tzara escribe “Voltio”.

Entonces no basta con la experiencia de la locura. La crítica no puede tratarse de una mera labor de traducción. Más bien, el trabajo de Foucault nos obliga a plantearnos otras preguntas:*** ¿A qué tipo de necesidad remite una obra? ¿De qué está hecha? Esto es, la cuestión de la locura nos lleva al espacio social de la ideología. Tzara ha escrito otras cosas: “las campanas suenan sin razón y nosotros también” “pienso en el calor que arruga la palabra / alrededor de su hueso el sueño se llama nosotros” “bien atormentadas están las gentes de vivir / los que creen vivir / poderoso en todo qué no has puesto en cada uno de ellos / y la sal del silencio y el pan de la muerte”.

Es decir, estas citas como las anteriores, muestran que la obra se destaca nítidamente, con una articulación específica, sobre el fondo de la realidad construida por la “representación de la relación imaginaria de los individuos con sus condiciones reales de existencia”: hablo de la ideología. La ideología, ese como espejo donde el sujeto se reconoce como íal en imagen de sujeto.

La obra no se produce para explicitar esa ideología, sino para dar lugar a esa ausencia de palabras sin la cual no habría nada que decir.

La obra se autoimpone un orden puramente ilusorio sobre un terreno perfectamente desordenado que resuelve “ficticiamente los conflictos ideológicos”, lo cual se encuentra inmediatamente en ese hábito de desorden, de inconclusión que recorre el texto de un punto a otro. La transforma-

ción ideológica de la ideología operada por la obra se vuelve contra ella. La necesidad de la obra está en la ausencia; al interior de la obra se produce un nuevo desorden respecto y contra el desorden de la ideología; lo esencial de la obra es el desequilibrio. Claro está que no habla del “desorden” formal que se encuentra tan nítido en Tzara; al final de cuentas ese desorden es un orden autoimpuesto, pero no logra resolver el desorden mismo de la ideología a la cual es respuesta la obra literaria. Respuesta ideológica. Esto nos permite explicar muchísimo mejor lo que ocurre con Tzara. Ahora podemos entender los balbuceos imbeciles y esas citas sobre la muerte o sobre el hombre contemporáneo.

Tzara y toda la concepción nos autorizan un paso más. Desordenada o no la poesía de Tzara es así y no de otro modo; es el resultado de un tipo de trabajo, lo que implica una materia prima, un material no virgen de sentido que se transforma y cuyas construcciones se encuentran inscritas en el espacio real de la historia de las formas. En una obra hay varias líneas de necesidad, su necesidad específica es la

acción de todas ellas, es una organización específica de un múltiplo.

El lenguaje de Tzara siempre está en la tensión de producir una ilusión, una relación nueva con los objetos, desde una piedra hasta una idea matemática o la apariencia de la ciudad y un lector con rrrrrr, pero ya no es el objeto real, parece como si hubiera otras posibilidades.

4. Esta sucesión de imágenes junto a Tzara, a veces parece una mera arbitrariedad, haber entresacado fragmentos de un libro de 141 páginas, de la vida entera de un autor y rodeados de material para el análisis se apoya en que creo que hay que leerlo.

En cuanto a la tentación de las conclusiones, preferiría que fuera el lector y su experiencia más o menos solitaria con Tzara quien las extrajera. Todo lo que de teoría implican estas notas es, hoy, material a debate; mejor que sea cada quien el que las ponga a prueba. Hay que resolver el hecho de que estos poemas sean así y no de otra manera y esclarecer las reglas por las cuales se presentan como un objeto estético. Habrá que estudiar las condiciones de producción de un libro y leer a Tzara.

Para Emilio Prados

Tú no has muerto
(che)

Tú no has muerto
Está muerto Franco
Lo dispuso el viento
El mar y la mar
Tu pueblo y mi pueblo

Tú no has muerto
Está muerto Franco
Lo cegó la luz
del loco Manchego
de Goya del Greco
y de él — Nazareno

Tú no has muerto
Está muerto Franco
Muerto.
Lo cegó la luz
Lo dispuso él — viento
El mar hila mar
Tú pueblo — mí pueblo

Alcira Soust Scaffo

*** Para todo esto, Cfr. Pierre Macherey “El análisis literario, tumba de las estructuras” en *Problemas del estructuralismo*, México, Siglo XXI, 1967, e “Improvisación, estructura y necesidad en la obra literaria”. *Unión*, núm. 3 (La Habana, 1968). Respecto al problema de la ideología, Louis Althusser: *La revolución teórica de Marx* e “Idéologie et appareils idéologiques d’Etat”. *La Pensée*, núm. 151, (París, 1970).