

Retrato del poeta adolescente, o del "animal lluvioso"



Adriano Corrales Arias*



“Grito para que me oigan en épocas / dobladas como bodeques / y puestas como cuñas en los resquicios del tiempo (...) Animal lluvioso me declaro / seguro del sol / que un día nacerá de mis pálidas gotas”. Así se presentaba, con su poesía, David Maradiaga. Y así lo recordaremos siempre: poeta de una vida intensa, “animal lluvioso” de una muerte trágica, nunca esclarecida.

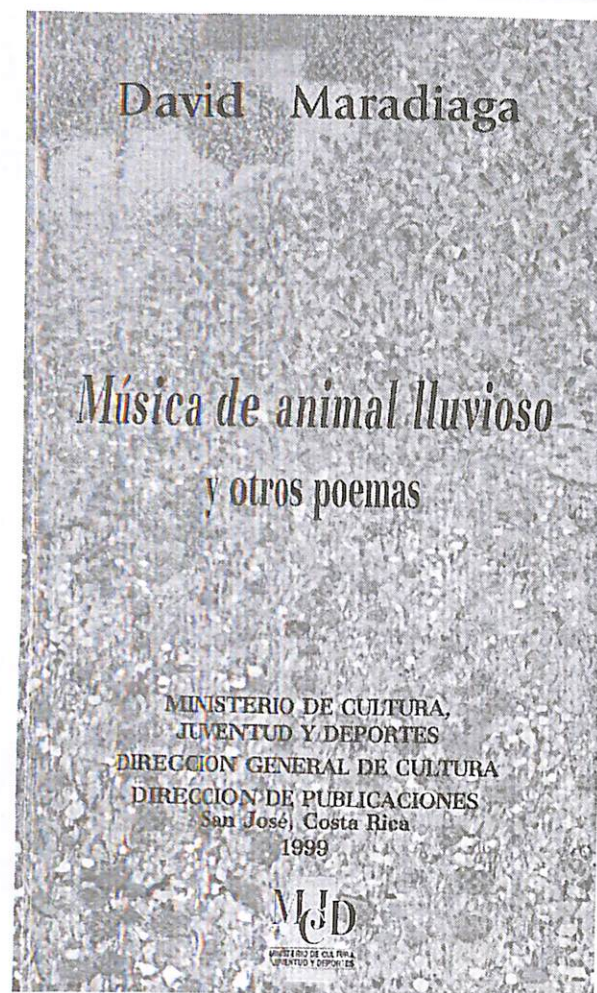
Esa dicotomía ha dado paso al mito, desdibujando en mucho su poesía perdida u oculta, casi inédita, siempre dispersa, por lo tanto, poco leída. Pero detrás del militante, del ecologista, de ese animal perennemente lluvioso, se disimula una poesía fresca y actual que hace del poeta rebelde un lenguaje entre tierno y oscuro, una mezcla de lírica, grito, rabia y niebla cotidiana, pero siempre conectada al hombre y a la naturaleza.

David Maradiaga había nacido en Managua, Nicaragua, en noviembre de 1968. Tenía 26 años en julio de 1995, cuando “desapareció” después de una buena fiesta en uno de los tantos bares de la Calle de la Amargura en San José, Costa Rica. Había leído, bebido, fumado, inhalado y escrito mucho; publicado poco. Por esa razón muchos aparecen como sus compañeros de viaje y se presentan como editores incomprendidos, consejeros olvidados, amigos marginados, maestros anónimos del bardo. Pero son pocos los que verdaderamente lo conocieron en su nocturnidad, ínfimos quienes hoy lo leen.

David fue el vidente iconoclasta de una generación de jóvenes aspirantes a escritores que mientras desacralizaban a Jorge Debravo, exhumaban a Eunice Odio, deseaban a Ana Istarú y condenaban a Laureano Albán; a golpe de versos y humaredas, tomaban por asalto los bares y cantinas de la ciudad. “Las generaciones pasadas y reconocidas, han dejado únicamente una poesía costumbrista, pudibunda y a veces snob, que poco o nada ayuda al desarrollo de una posible nueva poesía”, contestaba Maradiaga, a los 18 años, en un cuestionario de la revista literaria *Andrómeda*. En esos días del *Lobo Púrpura*, lugar de encuentro de los “andrómados” y de una legión de escritores, artistas y trasnochadores de la esperanza, ya era un participante fundamental de la intensa actividad que llevaron a cabo grupos y talleres de poesía desde principios de los años 80 hasta mediados de los 90: en el *Taller de Poesía Libre de la Universidad Nacional*; en *Poesía Activa* con el *Taller Eunice Odio*; en las revistas *La Torre de Babel* y *Kassandra*; en el colectivo literario *Octubre-Alfil 4*, y en infinidad de cofradías (como *Hechos* y *Palabras*), lecturas, encuentros de poetas y bares donde se bebía, se recitaba y se escribían poemas casi como por venganza.

A los 16 años llevó a la revista *Andrómeda*, uno de los proyectos editoriales más definitorios de la época, sus primeros poemas. “Lo presentaron como el Rimbaud centroamericano. Recuerdo que a los que estábamos presentes nos pareció de mal gusto aquel preámbulo”, recuerda Alfonso Peña, director de la publicación. Al poco tiempo, Maradiaga

se convirtió en decidido colaborador de la revista. “Me interesó la veta no complaciente de su creación. Las conexiones que su poesía tenía con los poetas beatniks y sus ramificaciones con la literatura negra, surreal, maldita. Era frecuente verlo acompañado de *Los cantos de Maldoror*, *Una temporada en el infierno*, *Las flores del mal*, *El aullido*, Sade, Bukowski, Artaud, Verlaine, Lovecraft... Era un enardecido del lenguaje, fuerte, macizo pero a la vez lleno de belleza. Para nada le interesaba la poesía ‘perfumada’ y seudorrevolucionaria que se hacía en ese momento por Centroamérica”, dice Peña sobre el poeta adolescente embrujado por quienes se debatían entre el arte, la vida y la muerte. En su poesía aparecen la magia de René Char y la profundidad de Ezra Pound; la tierra baldía de Eliot y las huellas de Jacques Prévert, Saint John Perse y León Felipe; la ciudad como protagonista alejada de los bosques y sus habitantes pero con los malditos del rock: Jim Morrison, Jimmy Hendrix, Janis Joplin. “Esta militancia del poeta con la preservación de lo vital no es cosa de hoy, ni de antayer, es una gestión de siglos en la que [participaron] espíritus de la talla de Virgilio, Lucrecio, Whitman, Goethe, Emerson, Thoreau, el jefe Seattle, toda la pléyade de artistas ingleses del romanticismo (...). Hay un lugar para el artista, un lugar que no debe jamás estar vacío, en la



construcción de un futuro donde el hombre halle a plenitud su dignidad”, escribía Maradiaga en la introducción a la antología poética, *Dejen al sol brillar*, una operación literario/ecológica, que compilara en 1992.

En 1991, su libro *Música de animal lluvioso* ganó el *III Certamen Internacional de Literatura Joven Juan Ramón Molina*, pero nunca fue publicado. Ese poemario, junto a *Pasos en la madrugada*, *Canción del extranjero* y algunos poemas adolescentes que amigos y familiares lograron ubicar, se convirtieron en *Música de animal lluvioso y otros poemas*, publicado después de su muerte, en 1999, en una edición no comercial del Departamento de Publicaciones del Ministerio de Cultura, supervisada por el poeta Alfonso Chase y el editor y también poeta Guillermo Fernández.

El 13 de julio de 1995 lo vimos partir por última vez. Viajaría a su país natal al día siguiente, pero, sin avisarnos, se adentró en la selva y su lluvia perpetua. AECO, la organización ecologista donde desplegaba sus formidables dotes organizativas, inició una campaña de denuncia nacional e internacional, y el 4 de agosto el *Organismo de Investigación Judicial* confirmó que había sido encontrado un día después de su desaparición en el *Parque Los Mangos*, con un “paro cardiorrespiratorio debido a altos niveles de alcohol”, e ingresado a la morgue judicial esa mañana. Repetidas veces, durante ese lapso, en la morgue negaron tener allí su cuerpo. Diez años después, las razones de su trágica muerte no se han despejado, pero continúa lloviendo bosque adentro.



* Escritor costarricense.

Nietzsche y el fin de las utopías



Arnoldo Mora Rodríguez

Reflexionar sobre la huella dejada por el que, quizás, sea el filósofo más actual, el filósofo que, en mi opinión, es la clave para entender críticamente este siglo que acaba de terminar y, de manera particular, las dos últimas décadas del siglo XX, lo mismo que, probablemente, la primera del siglo XXI, constituye una tarea que da pleno sentido a las celebraciones de este primer centenario de la muerte del genial filósofo alemán.

En efecto, Nietzsche representa una de las más grandes revoluciones filosóficas de la historia de Occidente. Su pensamiento configura el más radical intento teórico por poner fin a la influencia hegemónica del cristianismo en nuestra cultura, influencia predominante desde hace al menos 16 siglos, es decir, desde que San Agustín reconcilió o "bautizó" la filosofía griega con la fe cristiana y puso las bases doctrinales de la Cristiandad Occidental.

Por el contrario, Nietzsche emprende el retorno a una concepción integral de la vida que se inspira en el pensamiento griego, anterior a la invención de la racionalidad ética de Sócrates y seguida luego por la Escuela clásica de Atenas (Platón y Aristóteles) y todo el pensamiento occidental posterior. Nietzsche ve el rescate de la autenticidad de los valores (que él califica como una subversión integral de los valores) en un retorno a la cuna de la civilización que, según nuestro filósofo, se da solamente a partir de la épica homérica, se continúa en el pensamiento filosófico presocrático y llega a su culminación en el teatro trágico de Esquilo.

Esto implica un repensar radical, es decir, desde sus raíces del concepto vigente de hombre, que pone en entredicho la tradición judeocristiana de Occidente, a la que Nietzsche califica de "platonismo para el pueblo". La concepción judeocristiana da prioridad a lo ético, ya que es una cultura del oído y no de la vista, como lo es la cultura griega. Dios es palabra que se oye y no objeto que se ve, pues se revela como un mandato u orden dirigido a la voluntad y no un Logos que habla a la razón. Para el judeocristianismo, Dios es una orden o mandato de realizar la justicia y no un Logos o tratado explicativo del Cosmos.

En Grecia, el origen de toda su cultura y, con ello mismo, de la filosofía parte de una interpretación estética de la vida. Por eso, Nietzsche ve en Homero y no en Moisés, al padre de nuestra cultura, en cuya obra se inicia la desmitologización del pensamiento que culmina en la visión trágica de Esquilo. En la tradición bíblica, por el contrario, los profetas realizaron ese proceso crítico de desmitificación, pero lo hicieron sobre todo gracias a la denuncia de los profetas del abuso de poder de los gobernantes en nombre de la justicia de Dios.

Partir de la estética, como hacen los griegos y los secunda Nietzsche, supone una concepción integral de la existencia humana, cuya clave radica en su concepto de tiempo. El tiempo estético no es el tiempo histórico ni el tiempo dialéctico. El tiempo tal como lo entendemos corrientemente, supone tres momentos: pasado, presente y, sobre todo, futuro. Esta concepción del tiempo la debemos a San Agustín, cuyas célebres páginas de las *Confesiones* describiendo magistralmente el tiempo existencial o experiencia íntima del tiempo, son ya clásicas en la historia de la filosofía.

El tiempo estético o poético, por el contrario, prolonga la concepción cíclica del tiempo propia del mito. En esta concepción se desconoce el futuro como la apertura hacia lo radicalmente



nuevo, con lo que el presente no es más que una reiteración del pasado. De ahí que toda la existencia humana no sea más que un retorno onírico a la cuna, un "eterno retorno" como lo proponía Nietzsche. La libertad humana se disuelve, así, en una especie de destino insalvable. La vida entera misma es un destino y, por ende, sólo una interpretación trágica de ella nos revela su dimensión ontológica.

Es el ser del hombre, en consecuencia, el que es trágico. La tragedia no es un espectáculo del que gozamos para que nos produzca un efecto catártico, como pretende Aristóteles, sino la expresión de la más profunda verdad que el hombre puede decirse a sí mismo. Y esa verdad no es otra, como lo muestra el mito de Edipo, que un asumir nuestros orígenes, consistente en descubrir que en la cuna está escrito o fijado el futuro de nuestra existencia, es decir, que nuestro futuro no es más que la realización de nuestro pasado, porque en nuestra cuna se anida la verdad única de todo nuestro existir. Por eso el héroe trágico es el hombre por excelencia, pues es el único capaz de vivir gozosamente su destino al asumirlo como la realización de una verdad que ya fue establecida desde nuestra cuna.

Paradójicamente, la filosofía política de Federico Nietzsche no es griega sino romana. Grecia no fue capaz de crear el Estado tal como lo entiende la historia de Occidente. Para los filósofos griegos (sobre todo Platón y Aristóteles) la política (de la palabra griega "polis" que significa "ciudad") es el arte y la ciencia de ordenar la vida en sociedad. Pero su concepción de "sociedad" no sobrepasaba en tamaño espacial y humano el ámbito de una ciudad y sus entornos.

Por el contrario, para el romano la política es el arte de gobernar entendiendo por tal la capacidad de usar la violencia represiva en vistas al ejercicio del poder. La racionalidad de tal ejercicio se expresa en un conjunto de normas legales, el Derecho Romano. De ahí que uno de los más grandes aportes de Roma a la historia de la huma-

nidad es la creación del Derecho Romano. Esto fue lo que les permitió forjar un imperio que duró muchos siglos y se convirtió en el modelo de Estado para toda la cultura occidental.

Por lo que al tema de nuestra exposición se refiere, lo que importa destacar es el concepto de tiempo que subyace a la concepción de la política propia de la Roma imperial. Roma no enfatiza el saber o Logos, como lo hicieron los griegos, sino el poder de su imperio, es decir, del Estado. En otras palabras, los romanos divinizan a su ciudad, a Roma, como símbolo tangible de su poderío imperial. Así concebida, Roma domina todo, incluso el tiempo. Roma es el origen del tiempo, su fundación es un acto primigenio y fundante de dimensiones ontológicas, por lo que la fecha de fundación de Roma sirve para medir el tiempo, es el metro o medida con el que calendariza toda la historia no sólo de los romanos sino de la humanidad entera.

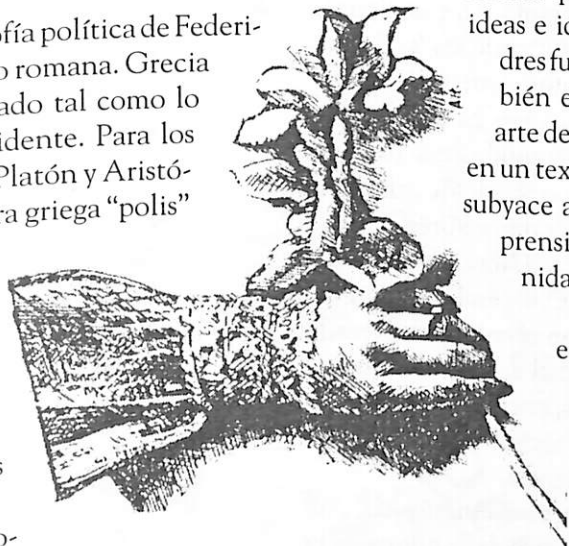
Los romanos escribieron la historia usando la fundación de Roma como medida de las fechas, como medida del tiempo. Organizaron su vida calendarizando todos los eventos y fechas y midiéndolos a partir de la fecha de la fundación mítica de Roma. Así, hablaban de "Ab Urbe condita": desde la fundación de Roma. Es de notar que incluso en el uso de las palabras se destaca el papel ideológico, es decir, para uso o fines políticos, que se le asigna a Roma, pues a las ciudades comunes y corrientes (que son todas las demás excepto Roma) se las llama "civitas" (de donde viene la palabra "ciudadano") pero a Roma se la llama "Urbs" (de donde viene la palabra "urbe"). "Urbs" sólo era una: Roma, centro del universo y cuya fundación era el punto de partida del tiempo histórico, pues servía para medir y establecer las fechas de todos los acontecimientos en la historia de todos los demás pueblos.

Algo semejante ha pasado en tiempos recientes con los ingleses, creadores de un gran imperio que dominó el mundo durante todo el siglo XIX. Los ingleses llaman "city" (ciudad) al distrito financiero de su capital, Londres, pues allí radica el poder real que mueve a todo el imperio, el cual a su vez, durante mucho tiempo dominó el mundo entero.

De esta concepción romana del tiempo surge el concepto de verdad y de historia en la filosofía de Nietzsche. La verdad para nuestro filósofo es siempre un retorno a los orígenes. El evento fundante de algún proceso histórico es siempre su verdad, por lo que la prioridad cronológica se convierte en criterio epistemológico. Es verdad aquello que fue primero en el tiempo; es verdad aquello que expresa y se contiene en el acto fundante, por lo que la fidelidad a los orígenes se convierte también en criterio ético: sólo se puede juzgar como original, es decir, como "verdadero" aquello que es fiel a sus orígenes; sólo son legítimos aquellos sucesores que se mantienen fieles a las ideas e ideales originales de los padres fundadores. De ahí nace también el método hermenéutico o arte de destacar o poner de relieve en un texto la intuición original que subyace al acto creador, cuya comprensión revela la verdad contenida en dicho texto.

Esta verdad, por ende, no es objetiva sino subjetiva, pues no revela un hecho sino un acto, es decir, la actividad de un sujeto que sólo puede ser comprendida por otro sujeto, por lo que la comprensión de un texto se

convierte en un diálogo entre dos subjetividades a través del texto, es decir, de manera intemporal y ahistórica, ya que los eventos externos que dieron origen al texto sólo son concomitantes y coadyuvantes y no expresan la esencia misma del acto



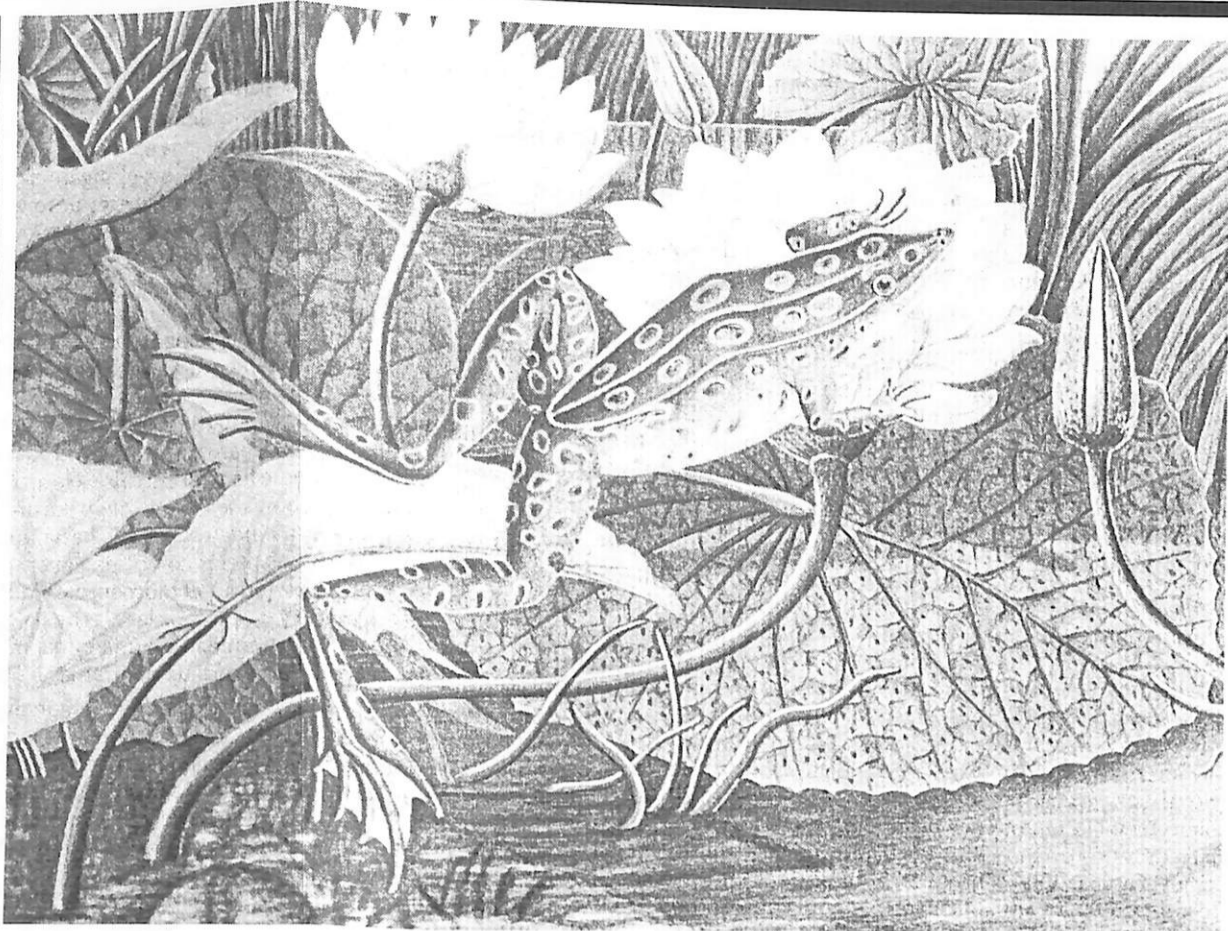
creador. De nuevo como se ve, se vuelve a criterios epistemológicos cercanos a la experiencia estética que prioriza siempre lo subjetivo y no concibe lo real como hecho sino como acto. Esto lo retoman de Nietzsche varias corrientes de pensamiento actuales para forjar un enfoque estético. El retorno a la intuición fundante que dio origen a la obra de arte, hace de esta una especie de "eterno presente". Vista así, la obra de arte no expresa una realidad completa sino una invitación al diálogo, un llamado a continuar por parte del espectador o lector el acto creador que dio origen a la obra.

Sólo se entiende una obra de arte cuando se es de alguna manera partícipe del acto creador, cuando se es cómplice del autor. Una obra de arte no es un hecho terminado, cerrado y concluso. Todo lo contrario, una obra de arte es una palabra que sólo se completa cuando ponemos nuestra propia palabra, cuando la convertimos en diálogo. Porque la obra de arte es siempre una palabra abierta, una invitación y un llamado al diálogo, susceptible, por ende, de múltiples lecturas, de múltiples interpretaciones, todas igualmente válidas a condición de ser fecundas, es decir, de provocar una reacción igualmente creadora en quien las disfruta.

Es por eso que al acto creador se le llama "evento, acontecimiento, suceso", del que todos somos protagonistas más allá del espacio y del tiempo, siempre y cuando nos abramos y participemos como cómplices o cocreadores en el acto fundante o primigenio que dio origen a la obra de arte.

Tal es la dimensión "utópica" del pensamiento de Nietzsche, quien toma el término etimológicamente: "u-topos", en ningún lugar, más allá del espacio y del tiempo o, mejor aún, espacio y tiempo oníricos, porque allí sólo cabe la creatividad pura, única manera de vivir desde ya la existencia auténticamente, es decir, poéticamente.

Volvamos, entonces, al tema que dio origen a estas reflexiones y concluyamos diciendo que en Nietzsche más que el fin de la utopía, lo que se da es su plena realización. Por eso, el profeta Zarathustra más que cantar pавanas y componer endechas a una época que termina, entona el himno triunfal y gozoso de otra cuya aurora él anuncia.



Un poeta viejo verde



Héctor Naranjo Rojas

Hemos leído con mucha atención una poesía de Mario Benedetti que nos pareció preciosa. Se titula "Verdes" y pensamos que es autobiográfica. En esta poesía Benedetti enseña un poco su alma llamándose viejo verde y un ecologista ardiente. La poesía no es muy larga. La anotamos completa. La tomamos del libro de poesías de Benedetti titulado *El amor, las mujeres y la vida*.

*Defienden las praderas
la verde mar la selva
las alfombras de césped
las hiedras trepadoras
la amazonía humillada
la sombra de los pinos*

*coleccionan sus glaucos
desde el verde botella
hasta el verde esmeralda
se atiborran de tréboles
cultivan la esperanza
particularmente
espían a muchachas
tiernas y de ojos verdes*

*después de todo y pese a todo
los viejos verdes son los únicos
ardientemente ecologistas.*

Se llama viejo verde comúnmente al hombre que, ya entrado en años, mira con interés sexual a las muchachas guapas y lindas. Comúnmente el viejo verde es un hombre casado y, si se le presenta la oportunidad, puede caer en la infidelidad. Se asocia al viejo verde con el concepto de libertino. ¿Es Benedetti un libertino?, ¿qué quiere decir Benedetti llamándose viejo verde?

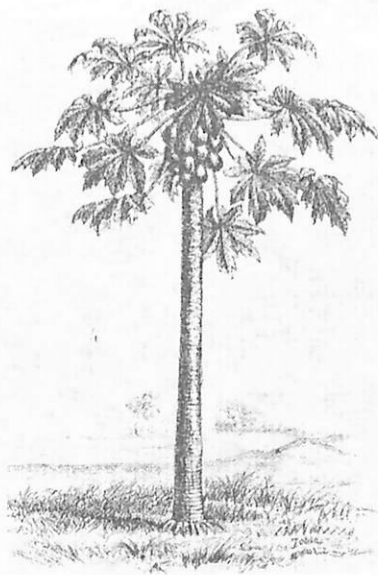
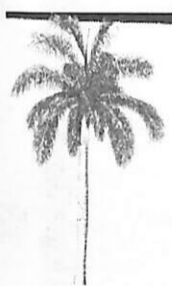
El ecologista trata de proteger, preservar, cuidar la naturaleza. Benedetti incluye entre las cosas que hay que proteger a "las muchachas

tiernas y de ojos verdes". No es un interés sexual en primera instancia lo que siente Benedetti por las muchachas. Más bien es un sentimiento protector, paterno si se quiere. Con lo anterior no queremos decir que Benedetti no soñara alguna vez que iniciaba un romance duradero con una joven. Benedetti es viejo verde en el sentido que es protector, que admira el encanto de las jóvenes tiernas y lindas. En última instancia, Benedetti desea amar a una de estas jóvenes. Es el amor lo que mueve a Benedetti a llamarse viejo verde. Benedetti no es viejo verde en el sentido tradicional. En el sentido tradicional lo que quiere el viejo verde es un poco de sexo o una relación fugaz, nada especial.

Destaca en la poesía de Benedetti el uso del vocablo verde: verde mar, verde botella, verde esmeralda, ojos verdes, viejo verde.

Representa el color verde la vida. Quiere decirnos el poeta que él es un viejo verde en el sentido que está lleno de vitalidad, lleno de amor.

La poesía nos acerca a la posible definición del término poeta. El poeta visto como una persona con gran sensibilidad para captar la belleza, ya se vea reflejada en una muchacha o en la naturaleza. También el poeta sería visto como una persona con gran capacidad de amar pese a todo. Que tiene un corazón ardiente, amoroso, apasionado, vital.



TÓPICOS DEL HUMANISMO

Universidad Nacional
Centro de Estudios Generales
Apartado 86-3000
Costa Rica, América Latina
Teléfono 277-3307

MIEMBROS DE LA COMISIÓN EDITORIAL. 2007

Lic. *Mayela Cascante Fonseca*
Decana, Centro de Estudios Generales
Lic. *Rafael Zamora Brenes*
Vicedecano, Centro de Estudios Generales
Dra. *Zaida Fonseca Herrera*
Lic. *Enrique Mata*
Lic. *Maribel León Fernández*
Lic. *Gerardo César Hurtado Ortiz*
Académico y escritor, Presidente de la Comisión Editorial

ARTES FINALES

Víctor Hugo Navarro

La Comisión Editorial de *Tópicos del Humanismo* hace saber:

1. Los artículos deben enviarse en diskette y copia impresa. La extensión de los trabajos no debe exceder de 12 páginas a doble espacio.
2. La Comisión se reserva el derecho de aceptar o rechazar los artículos, reseñas, comentarios, que se sometan a su consideración.

UNA
UNIVERSIDAD NACIONAL
COSTA RICA

Impreso en
el Programa de Publicaciones e Impresiones
de la Universidad Nacional

PRESENTACIÓN

Es importante dar la impronta sobre el pensamiento subversivo de Nietzsche. Federico destinaba ese afán de criticar lo destructible en su pensar planetario. Su lenguaje moderno es incisivo en derribar los convencionalismos atinentes a su concepción de la vida y la cultura. Refleja la tarea de unificar la intrínseca forma de mostrarse en contra del pensar mediocre y hegemónico. Su búsqueda irrumpe en la forma de pensar del idealismo del siglo tras anterior y revela a un hombre –que se interesa en la reflexión sobre el poder– que está más allá de los avatares de la religión y la construcción epistemológica de una antropología cultural. Es que hay pensamiento sobre el estado, las leyes, la moral, la vida como impulso vital que fortalece los sentimientos radicales del esclavo frente al amo. Es decir, las palabras inculcan el veneno de su osadía y permean un destino mejor a lo que vemos en las concepciones democráticas y que dramáticamente suponen un hombre superior. El derrotero señala al hombre ir a una revolución, a la libertad de expresión y a la autenticidad del arte. Es Nietzsche quien nos infiere que es necesario el cambio vital en la consecución de los fines más altos para los que el hombre se acerca a su limitante. En este sentido, creo que la democracia nos agota y permite la enajenación mental en la cual esta nos cautiva para realizarnos como ciudadanos sometidos a los subterfugios de un gobierno que pretende igualarnos en sus mentiras. El despertar del político es el sueño de quienes viven en sus promesas.

En otro sí, la poesía es un rescate de la forma en que se revela el individuo asido al mar de dudas. Se conoce la poesía en sus intenciones y el resplandor de su palabra; también nos hace emblemático el sentido de un poeta; desconocido en la vida, conocido en la muerte. Queda el sabor de un enigma y la meditación necesaria sobre el destino del hombre.

Gerardo César Hurtado Ortiz
Editor

CRÉDITOS: PORTADA: "El muro", técnica mixta, Sabrina Hurtado Guevara, 2007. • CONTRAPORTADA: Paisaje de mar al estilo japonés (anónimo).