

## No

La historia está llena de gente que simplemente no lo hizo. Dijeron *no, gracias*, se voltearon, escaparon al desierto, vivieron en barriles, quemaron sus propias casas, mataron a sus violadores, apartaron la cena, meditaron hasta alcanzar la luz. Incluso los bebés se niegan, y también los ancianos. Los animales se niegan: en el zoológico miran a través del plexiglás y arrojan heces a los rostros humanos. Las clases se niegan. Los pobres arrojan sus vidas a las barricadas y los trabajadores ralentizan la línea. Los pueblos esclavizados siempre se han negado, envenenando los banquetes y abortando los embriones, y los diligentes, ostentosos peatones que cruzan en rojo se reafirman contra el tráfico, como la primera y principal lección visible, diaria, en el *simplemente no*.

Decir nada es un método preliminar del *no*. Practicar el no hablar es practicar la inflexibilidad, más aún en medio de una multitud. Cicerón escribió *cum tacent, clamant*<sup>1</sup> y tenía razón: nunca confundas silencio con aceptación. Una habitación repleta de gente diciendo nada, que en otro caso hubiera estado alegre, mirando a una figura de autoridad, es silencio como el rudimento de un *no lo haremos* que recién empieza.

---

<sup>1</sup>. De la Primera Catilinaria de Cicerón. En silencio claman. Otra traducción: Su silencio dice volúmenes.

A veces, nuestro rechazo se encuentra en nuestro quedarnos quietos. Perfeccionamos el perder el tiempo antes de perfeccionar el apuro. Como todo bebé, cada uno de nosotros dejó alguna vez que toda la conmoción adulta se moviera alrededor de nuestros pequeños cuerpos, mientras inspeccionábamos un trébol o una baldosa. De adolescentes también perdemos el tiempo, era necesario llamar a seguridad para desalojarnos, como en cierta ocasión, en un país lleno de perros que vagaban libremente, vi que la ocupación principal de la policía consistía en tratar de mantener a los perros fuera de las fuentes públicas y, cuando finalmente habían conseguido alejarlos de las fuentes, un nuevo grupo de perros ya había ocupado el lugar de los anteriores. Esto era exactamente como ser un adolescente en un centro comercial.

Algunos días, mi único *nosotros* seguro es este *nosotros* que seguro no lo hizo, que seguro no lo hubiera hecho, cuyos cuerpos o espíritus se negaron a colaborar. Ese *nosotros* que frenó, se detuvo inmóvil, bloqueó la calle, que mantuvo una expresión pétrea cuando los otros sonreían cómplices. Y todavía nos ausentamos y no aparecemos y, en el enigma del rechazo, descubrimos que producimos endógenamente nuestra propia incapacidad para siquiera intentarlo, nos enfermamos y deprimimos y nos quedamos inmóviles bajo todas las condiciones circulatorias e implacables de todos los *sí* capitalistas y simplemente no podemos, incluso si pensamos que realmente lo queremos. Es como si un río, al ver las dimensiones de los diques, decidiera que, en vez de intentar rebasarlos, sería más astuto que ellos secándose.

Aunque es cierto que la negación es compañera de la muerte –creo que fue Mary McCarthy quien dijo que incluso una pistola apuntada a la cabeza es meramente una invitación–, la muerte también es compañera de la negación, en el sentido de no ser generalmente la mejor opción, aunque de todos modos una opción. La muerte como negación requiere la vida como su único material, la cual, si se vuelve suficientemente barata por las condiciones que inspiran la negación, puede hacerse preciosa de nuevo cuando es desplegada selectiva y heroicamente como un *no*.

A veces, la poesía es un *no*. Su silencio relativo es la forma solapada de cantar que tiene la negación. Sus huidas hacia un amplio interior son a veces, en un mundo de actividad exterior febril, un método de permanecer quieto. La poesía es más o menos popular entre los adolescentes y los revolucionarios y es buena llevando la contra, diciendo que algo es lo opuesto de algo más, proveyendo de sinsentido al sentido y de sentido a pesar del sinsentido alarmante del mundo. De todos los poemas del *no*, el que se niega con mayor elegancia es *Contra la policía*, del poeta venezolano Miguel James:

### ***Contra la policía***

*Toda mi obra es contra la policía.*

*Si escribo un poema de Amor es contra la policía*

*Y si canto a la desnudez de los cuerpos canto contra la policía*

*También si metaforizo esta Tierra metaforizo contra la policía*

*Si digo locuras en mis poemas las digo contra la policía*

*Y si logro crear un poema es contra la policía*

*Yo no he escrito una palabra, un verso, una estrofa que no  
sea contra la policía*

*Mi prosa toda es contra la policía*

*Toda mi obra incluyendo este poema*

*Toda mi obra entera es contra la policía*

*Toda mi obra es contra la policía*

Célebremente, los poetas se han establecido entre los ermitaños y los santos como una clase experta de negadores. Emily Dickinson, Gwendolyn Brooks, George Oppen, Amiri Baraka se encuentran en ese panteón del “esto no”, aquellos que por momentos vistieron sus laureles como una corona de espinas. El panteón de aquellos que no lo harán es la mejor iglesia que la poesía tiene para ofrecer. Es un templo perfumado con el incienso de la reputación literaria sacrificada, ensuciada con avisos de bancarrota de capital cultural cínico, calentada por el gran fuego de lo intrínseco, poblada por los más famosos y los más anónimos. En ella, no vas a encontrar poesía en la forma de un *quizás* cobarde o un *sí* fosforescente o un *haré lo que me digan* empalagoso, colaborador, reaccionario, amante del estatus, desesperadamente ansioso.

Me gusta el *no*. De lado, es como un mantra al revés (om). Es sigiloso, portátil, incapaz de bajar los hombros. Preside sobre la lógica de mi arte, e incluso cuando es pronunciado erróneamente, hay algo admirable en su articulación. Pero incluso los más grandes negadores entre los poetas pueden esgrimir su negación de un modo irónico, pues lo que se niega con frecuencia amplifica lo que *no*. El *no* de un poeta es frecuentemente un *sí* con caparazón de *no*. El *no* de un poeta es a veces, raramente, el *no* a un poema en sí mismo, pero usualmente un *no* a todos los amontonamientos y paisajes deplorables fuera del poema. Es un *no* a las banalidades químicas y las guerras, un *no* al trabajo y los legalismos, un *no* a los arreglos miserables de la historia y a la tierra laminada por la codicia.

A veces, la poesía actúa su rechazo mediante sus estrategias formales y, de estas estrategias formales de rechazo, entre las más simples está la técnica poética llamada “poner al mundo de cabeza”. Este poema de Walt Whitman, llamado *Transposiciones*, depende de la inversión como rechazo actuado:

*Que los reformistas desciendan de los podios donde siempre  
están berreando – que un idiota o una persona  
demente aparezca en cada uno de los podios;*

*que los jueces y criminales sean transpuestos –que  
los guardias de la prisión sean puestos en celdas –  
que aquellos que eran prisioneros tomen las llaves;*

*que aquellos que desconfían del nacimiento y de la muerte  
guíen al resto.*

*Transposiciones* invierte las clases sociales para que la estructura que impone esas clases sociales quede expuesta como inviable. El poema de Whitman es generoso y se perpetúa, en el sentido de que cualquiera que lo lea podría practicar el mismo modo de rechazo, escribir también algunas transposiciones. Así: toma lo que existe y voltéalo. O toma lo que existe y conviértelo en lo que no. O toma lo que no existe y conviértelo en lo que existe. O toma lo que existe y sacúdelo hasta que caigan monedas de sus bolsillos. O toma cualquier jerarquía y conecta los componentes de su base a las categorías de la cima. O toma cualquier cantidad de jerarquías y mezcla sus partes.

En su ensayo de 1935 titulado *Escribir la verdad: las cinco dificultades*<sup>2</sup>, Bertolt Brecht cita un fragmento de un antiguo poema egipcio de inversión:

---

<sup>2</sup>. El ensayo de Brecht también incluye este consejo útil: "Aquellos que están contra el Fascismo sin estar contra el capitalismo, que se lamentan por la barbarie que proviene de la barbarie, son como personas que quisieran comerse su filete sin matar a la ternera. Están dispuestos a comerse la ternera, pero les disgusta la sangre. Quedan fácilmente satisfechos si el carnicero se lava las manos antes de pesar la carne. No están en contra de las relaciones de propiedad que engendran la barbarie; están sólo contra la barbarie misma. Alzan sus voces contra la barbarie, y lo hacen en países donde precisamente prevalecen las mismas relaciones de propiedad, pero donde los carniceros se lavan las manos antes de pesar la carne".

*Es así: los nobles se lamentan y los siervos se regocijan. Cada ciudad dice: expulsemos a los fuertes de entre nosotros. Las oficinas se quiebran y los documentos son removidos. Los esclavos se están haciendo amos.*

*Es así: el hijo del hombre noble ya no puede ser reconocido. El niño de la ama se vuelve el hijo de su esclava.*

*Es así: los burgueses han sido atados a piedras de molinos. Aquellos que nunca habían visto el día han salido a la luz.*

*Es así: las pobres cajas de ébano están siendo quebradas; la noble sesbania es cortada para hacer camas. Contemplan, la ciudad capital ha colapsado en una hora. Contemplan, los pobres de la tierra se han vuelto ricos.*

Brecht escribe sobre el poema: “Es significativo que esta sea la descripción de un tipo de desorden que debe parecer muy deseable a los oprimidos. Y aún así, la intención del poeta no es transparente”. A través de la inversión, el poema se salva de los peligros políticos de un llamado directo a cambiar radicalmente el mundo mientras que, al imaginarlo, consigue hacer que lo imposible sea un poco menos imposible. Una vez que el orden desconocido ha tenido un ensayo cognitivo en la seguridad de un poema, no parece del todo imposible que la ciudad capital pueda colapsar en una hora o que los pobres de la tierra puedan volverse ricos. Pero, más que un ensayo cognitivo, el colapso de esa ciudad también produce un ensayo social: no sólo ha sido escenificado en la mente de una persona; también ha sido compartido y, al ser compartido, los deseos del poema avanzan –dado que el cumplimiento de esos deseos requiere un esfuerzo colectivo– hacia la puesta en acto.

El rechazo, que sólo a veces es un tipo de poesía, no tiene por qué estar limitado a la poesía, y poner el mundo de cabeza, que a menudo es un tipo de poesía, no tiene por qué limitarse a las palabras. Las palabras son útiles para trastocar el mundo en la medida en que son baratas, comunes, portátiles y generosas, y no hacen un desastre si las usamos mal, no como los fósforos o los machetes, pero la poesía está hecha de ideas y figuraciones y tropos y sintaxis tanto como de palabras. Podemos hacer una poesía sin lenguaje porque el lenguaje, como el material de ensayo de la poesía, ha despejado el camino hacia otra poesía, la de los objetos, acciones, ambientes y la forma en que se disponen. Esto no quiere decir que ser un poeta signifique que sólo puedes *ensayar* poner el mundo de cabeza: ahora intenta poner la silla en tu cabeza.

Transposiciones y trastrocamientos, al menos por un minuto, niegan y entonces reorganizan el mundo. Así, también, la poesía consigue una transposición de vocabulario: el “contra” de un poeta negador es un ágil y amplio “para”, expandiendo la negación hacia el genio y lo *contrario de* hacia concentraciones e inclusiones impredecibles. Esas palabras significan algo más o, como escribe el poeta británico Sean Bonney,

*Nuestra palabra para Satán no es su palabra para Satán.*

*Nuestra*

*palabra para el Mal no es su palabra para el Mal. Nuestra  
palabra para*

*la Muerte no es su palabra para la Muerte.*<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup>. Del blog de Sean Bonney, *Abandoned Buildings*.



Hay mucho espacio para el sentido adentro de un “no” pronunciado bajo la lógica tremenda de un orden mundial rechazado. El *no* de la poesía puede proteger a un *sí* potencial –o, más precisamente, el *no* de la poesía es el que puede proteger el *vale, que sí* o cada variación del *vale, que sí*. De esta manera, cada poema contra la policía es también siempre un guardián amoroso del mundo.