

Empeños

“*Toda poesía es poesía experimental*”
(Wallace Stevens) (1)

“*Un hombre profundo cree en milagros, los espera; cree en la magia; cree que el orador desmontará a su adversario; cree que el ojo del mal puede atrofiarse, que el dolor del corazón puede sanarse, que el amor puede exaltar el talento y vencer todas las dudas*”

(Emerson) (2)

Poesía horizontal y poesía vertical

“Tras el vivir y el soñar”, escribió Antonio Machado en uno de sus *Proverbios y cantares*, “está lo que más importa: despertar”.

Despertar. Una conciencia atenta, vigilante; un esfuerzo consciente por despegarse de la hipnosis que han programado para nosotros.

Despertar, en dos dimensiones. Hablaba Juan Ramón Jiménez –en el prologo a *Tiempo* (3)– de dos profundidades: una “vertical al cenit y al nadir” que correspondería a la escritura que intentó en el poema en prosa *Espacio*, y otra “horizontal, a los cuatro sinfines” que asociaba con el “memorial largo de prosa” que es *Tiempo*. Leer esta propuesta –en diciembre de 2002– me conmovió profundamente, porque yo había llegado por mi cuenta, desde hace algunos años, a una caracterización muy parecida de las dos dimensiones, horizontal y vertical, de la poesía.

Poesía vertical, decía el gran Roberto Juarroz: esa dimensión que traza la línea directa entre el corazón y la estrella, la palabra que indaga en el revés del mundo; pero también la otra dimensión, esa poesía horizontal que se sabe compañera de todo lo existente, esa palabra que da testimonio de lo que pasa en el mundo (4).

Es posible despertar, es menester despertar en cada una de esas dos dimensiones poéticas. En el caso de la poesía horizontal, ese despertar quiere decir conciencia crítica, memoria histórica, desconsuelo ante las derrotas sin complacencia en ellas, herramientas para la des-alienación, interrogación al lenguaje muerto. En el caso de la poesía vertical, despertar es extrañamiento, procedimientos de des-automatización, indagación en la cara oculta, silencio, compromiso con la verdad. En cada una de esas dos dimensiones, lo que más importa, como decía Antonio Machado, es despertar.

Una poética de la conciencia crítica anudada a una poética de la extrañeza: poesía para despertar.



(1) Wallace Stevens, *Aforismos completos*, Lumen, Barcelona 2002, p. 47.

(2) Ralph Waldo Emerson, *Pensamientos para el futuro* (ed. de Mauricio Bach), Península, Barcelona 2002, p. 87.

(3) JRJ, *Tiempo*, edición de Mercedes Julià, Seix y Barral, Barcelona 2001, p. 71.

(4) Véase Jorge Riechmann, “En el revés del mundo crece el cosmos”, en *Resistencia de materiales*, en prensa.

Normalidad y extrañeza

La “poética de los seres normales” que han propuesto algunos colegas durante estos años últimos sólo podría tener sentido en un mundo pos-revolucionario (¿y entonces?). En nuestro mundo de hoy, en este mundo donde campea por sus respetos el principio de muerte –travestido a menudo en su contrario–, hablar de “normalidad” equivale casi siempre a dar el sí y amén a una realidad monstruosa. Hay que recordar las palabras de Arnold Hauser que el colectivo Alicia Bajo Cero situaba al comienzo de su ensayo *Poesía y poder*: “El criterio de la fecundidad de un arte comprometido no estriba en la solución de crisis y conflictos, sino en combatir la ilusión de que, en medio de los peligros y bajo el signo de la catástrofe, todavía se sigue viviendo en un mundo sin peligro alguno”.

(Me corrijo enseguida: después de una revolución, el mundo no sería “pos-revolucionario” en el sentido enfático de arriba: la verdad y la justicia aún tendrían que ser buscadas, las controversias sobre lo bueno y lo bello continuarían, etc. Se puede aspirar a quitar al principio de muerte del puesto de mando, pero no a ninguna perfección en los asuntos humanos.)

Frente a la poética de la normalidad, una poética de la extrañeza, bajo el alto patrocinio de Heráclito: el sol es nuevo cada día. O la vecindad de Rilke, que proponía atenerse a la mirada del niño hacia lo extraño... (5)

En este mundo, con este nivel de aberrantes injusticias, desigualdades y atrocidades, insistir en el carácter de *normalidad* de las cosas es algo rayano en el fascismo. Manuel Sacristán lo dijo con la rotundidad necesaria: “Una cosa es la realidad y otra la mierda, que es sólo una parte de la realidad, compuesta, precisamente, por los que aceptan la realidad moralmente, no sólo intelectualmente” (6).

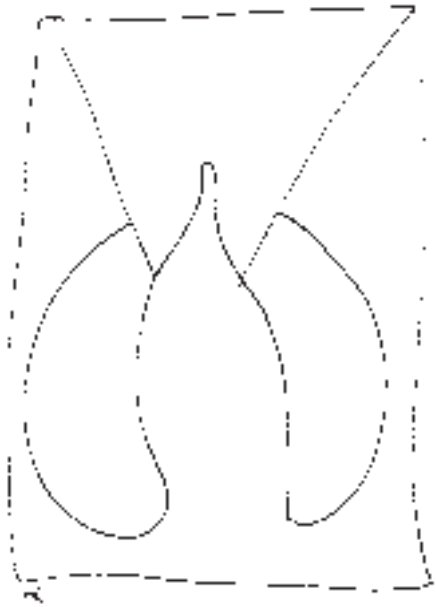
La inmoralidad estructural

En Occidente vivimos una situación que podríamos calificar de “inmoralidad estructural”, que corrompe sin tregua nuestra vida moral, artística, intelectual. Tres dimensiones de esa situación:

- 1 El abismo de desigualdad Norte/ Sur: seres humanos de primera y de tercera categoría. Un *apartheid* planetario, en beneficio de los menos.
- 2 Vivimos como si fuésemos la última generación que habita un planeta de usar y tirar: *après nous le déluge*.
- 3 Un discurso de derechos humanos y valores universales, sistemáticamente contradicho por nuestra práctica.

(5) Carta a Franz Xaver Kappus desde Roma, 23 de diciembre de 1903; en Rainer Maria Rilke, *Teoría poética*, ed. de Federico Bermúdez Cañete, Júcar, Madrid 1987, p. 47.

(6) Manuel Sacristán: M.A.R.X. (*Máximas, aforismos y reflexiones con algunas variables libres*), edición de Salvador López Arnal, Los Libros del Viejo Topo,



¿Qué conciencia aguanta este vaivén continuo entre el chorro de agua casi hirviendo y la ducha fría? La analogía sería una sociedad esclavista que hubiera perdido por completo la fe en sus propios valores esclavistas, y defendiese –verbalmente– valores abolicionistas, al mismo tiempo que siguiese haciendo girar toda su vida económico-social sobre el esclavismo. Así, el cinismo se convierte en la endémica enfermedad profesional de nuestros intelectuales y artistas...

En semejante situación, conjugar valores éticos (de liberación humana, de justicia ecológica) y valores estéticos (de belleza, de indagación existencial) se convierte casi en un acto de heroísmo; y esto es desastroso. Desastroso el país que necesita de héroes, nos avisaba Bert Brecht hace ya tantos años... En un mundo así, donde a todos los niveles de lo público y también en la vida privada se generalizan la hipocresía y el cinismo, la recomendación de atender siempre a las prácticas que acompañan a los discursos es doblemente importante.

¡Pero esto no es poesía!

Gloria Fuertes en *Garra de la guerra*: “Con el dinero que consiguieron/ los americanos del maíz híbrido,/ pudieron sufragar la bomba atómica.// Diréis que esto no es poesía./ (Estoy de acuerdo.)”

La autora está de acuerdo. Quizá ha interiorizado los exigentes criterios de Juan Ramón Jiménez –en la conferencia “Poesía y literatura”, por ejemplo– para distinguir la poesía de la literatura, y reconoce que estos versos quedan más del lado de la segunda, que de la primera. (Básicamente, recordemos, se trata de que la literatura dice lo decible y la poesía dice lo indecible o inefable) (7). Bien hasta ahí.

Pero yo añadiría además que (A) es literatura necesaria, veraz, auxiliadora: tiene sentido escribirla y tiene sentido leerla y –si se me apura– hasta tiene sentido pintarla sobre las paredes. Y (B) está bien situarla cerca de la “alta” poesía, o de la poesía en estricto sentido juanramoniano, para que de esa forma las virtudes y carencias de cada una de las formas de escritura se muestren por contraste.

Hay en efecto poemas que son preguntas sin fin hacia lo abierto; pero también poemas (o textos literarios cercanos a poemas, si nos ponemos juanramonianos ortodoxos) que son testimonio de lo que nos pasa. Creo que ambas laderas son necesarias. (Ya dije antes que he empleado la distinción *poesía vertical*/ *poesía horizontal* para referirme a esto mismo.) Se podría hablar, también, de poesía de indagación y poesía de testimonio. Pero en los momentos mejores de estas dos vertientes, debemos hablar sencillamente de poesía: la que está *ahí*, en plena intersección de lo vertical y lo horizontal.



(7) “Poesía escrita me parece, me sigue pareciendo siempre, que es espresión (como la musical, etc.) de lo inefable, de lo que no se puede decir –perdón por la redundancia–, de un imposible. Literatura, la espresión de lo fable, de lo que se puede espresar, algo posible.” Juan Ramón Jiménez, “Poesía y literatura”, en *Política poética*, ed. de Germán Bleiberg, Alianza, Madrid 1982, p. 82.

¡Pero esto no es cine!

El cineasta danés Lars von Trier ha presentado en Cannes, en mayo de 2003, su película *Dogville*, cosechando una colección de mohínes que venían a decir: esto no es cine (sino teatro filmado). Análogamente, Antonio Orihuela o Eladio Orta han tematizado en incisivos poemas rechazos semejantes ante sus incisivos poemas: esto no es poesía. “¿Qué responder ante quienes me dicen que esto es teatro, no cine? Quizás tienen razón, pero con su razón tampoco se puede decir que esto es anticine. En mis comienzos hice filmes muy ‘filmicos’, pero el problema es que hacerlos hoy se ha vuelto demasiado fácil. Basta con comprar un ordenador para poder hacer un filme ‘filmico’, que supongo que es también una forma de hacer arte, pero un arte que me trae sin cuidado, que no me interesa” (8).

¿Esto no es cine? ¿Esto no es poesía? Bueno, ¿y qué? La pregunta importante es si se trata de algo necesario o innecesario. Si resulta que es necesario –porque nos limpia la mirada o amplía nuestro conocimiento o interpela nuestra conciencia crítica o nos descubre aspectos de la realidad–, pero el juanramoniano ortodoxo no consiente que lo llamemos poesía, no vamos a pelearnos por eso. Llamémoslo de otro modo. Llamémoslo por ejemplo antipoesía, acogiéndonos al magisterio de un alto poeta llamado Nicanor Parra. Yo concluía hace unos años lo siguiente: “El poeta necesita la antipoesía/ El antipoeta necesita la poesía// Si tengo que elegir/ entre el poeta y el antipoeta/ me quedo con el antipoeta/ y con el poeta” (9).

No negar el dolor

¿Poesía comprometida? Me afilié a mi primer grupo ecologista en 1980, con 18 años; y sobre todo me enganché a la campaña anti-OTAN en 1985. Desde entonces mi actividad siempre ha estado ligada al devenir de la izquierda ecopacifista en mi país. Ese compromiso político-moral se refleja en lo que leo, en cómo empleo cotidianamente mi tiempo, en los colectivos con los comparto esfuerzos y esperanzas, en mis opciones profesionales –y también en mi poesía, claro.

Pero lo importante en un poema es su poder de revelación, no su tema. Lo importante en los poetas es su compromiso cívico con el resto de los ciudadanos y ciudadanas que luchan por la supervivencia y la emancipación, y no tanto que escriban “poesía social”.

Toda la literatura es comprometida, decía Pablo Neruda. Toda la poesía es social.

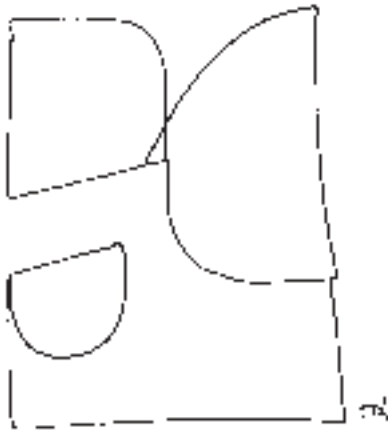
Entre los equívocos que rodean la poesía social: unos piensan en el “sujeto” de esta poesía como un ser manipulado y pasivo, receptor de propaganda; otros como una ciudadana o ciudadano crítico, activo conformador de su destino.

Todo se podría aclarar bastante, en casos como éste, con un recurso muy útil: el desplazamiento. Por ejemplo, gracias a una traducción incorrecta: “compromiso” se dice en italiano *impegno*, que podemos “retra-



(8) Lars von Trier en *El País*, 20 de mayo de 2003, p. 41.

(9) Jorge Riechmann, *Muro con inscripciones*, DVD, Barcelona 2000, p. 36.



ducir” al castellano como *empeño*. Empeño quiere decir para mí, hoy y aquí: no mentir y no aumentar el sufrimiento del otro.

Escribió Ingeborg Bachmann que “la tarea del poeta consiste en no negar el dolor”, y Theodor W. Adorno que “dejar hablar al sufrimiento es el principio de toda verdad”. Nos quedaremos con la síntesis de esas dos sentencias como lo más cerca que pueden situarse poesía y filosofía.

Di lo que no sabes decir

Di lo que no te dejan decir es un primer momento de poesía política, relativamente superficial. *Di lo que no te dejas decir* va más lejos. *Di lo que no sabes decir* –como recomendaba Carlos Edmundo de Ory– es un tercer momento, quizá el más profundo.

Realismo en literatura: el único interesante es aquel al que tensa la expectativa del milagro.

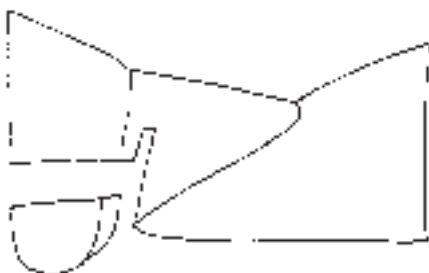
La marea negra de trivial costumbrismo posmoderno que devastó la literatura española en los años ochenta y noventa...

En la histórica exigencia de inteligibilidad por parte de los poetas “de la experiencia” hay un error de base: *el mundo no es ni podrá ser completamente transparente*. En el lenguaje, en la vida social, en el corazón humano hay zonas de opacidad, lagunas de sombra. La ambigüedad, el inconsciente, la contingencia, el azar, la imprevisibilidad son componentes de la vida humana *que ni siquiera deberíamos desear eliminar*. En el fondo, ese requerimiento de inteligibilidad total es miedo a la libertad. (Y el miedo a la libertad es también, más pronto que tarde, miedo a la responsabilidad.)

Lezama Lima –ese altísimo poeta que hizo su lema de la frase *Ah oscuridad, mi luz*– sobre poesía clara y poesía oscura: “Lo claro y lo oscuro poco importan en verdad. Lo que cuenta es el reverso enigmático de lo lejano y lo cercano a lo que Pascal hizo referencia. (...) Si la poesía es de superficie, ¿qué le queda al lector? Si en un poema todo lo dice el poeta que escribe ese poema, ¿qué quedará entonces al lector que es el otro autor del poema?” (10). Esta concepción de la coautoría o coproducción, a riesgo de ocasionales oscuridades, es en realidad mucho más profundamente democrática que la “antielitista” exigencia de inteligibilidad a toda costa.

Sobre abrelatas y navajas multiusos

¿Se puede equiparar la escritura de poesía con la *producción de discursos* (situándola así en el mismo plano que el discurso literario, publicitario, político, etc.) o hay algo en la poesía que horada la mayoría de esos discursos, quizá todos? ¿Es la poesía *dis-curso* –o manantial? (No es casual que toda la interesante teorización de los Wu Ming en *Esta revolución no tiene rostro* se refiera a la narración (11).)



(10) “Asedio a Lezama Lima” (entrevista a Lezama por Ciro Bianchi Ross); publicada primero en *Quimera* 30 (abril de 1983), ahora en *El Signo del Gorrión* 22, otoño 2001, p. 58.

(11) Wu Ming: *Esta revolución no tiene rostro. Escritos sobre literatura, catástrofes, mitopoiesis*, Acurela Libros, Madrid 2002.

Sería como decir: juguemos con el lenguaje, produzcamos y consumamos y juguemos, pero hay un punto en que tendremos que ponernos serios: ahí la poesía.

En definitiva: lo que antes se llamaba *agit-prop* y ahora denominamos “guerrilla comunicativa” es una cosa, y la poesía es otra cosa distinta. Las dos tienen sus méritos y merecen el máximo interés. Claro que hay vínculos entre ambas: ¿cómo no, si la poesía los tiene casi con cada realidad que podamos concebir? Pero no puede de ahí derivarse ninguna identidad.

La guerrilla comunicativa puede ser ciertamente una estrategia poética, pero sólo una entre otras (el poema no es necesariamente “comunicación”).

El arte es una navaja multiusos: gran cantidad de errores y malentendidos se derivan de la suposición de que es sólo un martillo, o sólo un abrelatas, o sólo un destornillador...

No estoy para juegos

Singularidad de la poesía dentro de la república de las artes: la dimensión de la belleza se cruza con la dimensión del significado. De ahí su específica potencia de “totalidad”.

Se puede plantear la disyuntiva entre vida y literatura; pero no una disyuntiva entre vida y poesía.

No escribimos para la historia de la literatura: escribimos para los ojos helados y las trémulas manos de la mujer, del hombre.

Jürgen Habermas propuso la comunicación libre de dominio como un ideal ético-político, no como un ideal poético.

No estoy para juegos. Ni en política, ni en poesía, ni en la vida: no estoy para juegos.

Galapagar/ Madrid, primavera de 2003