



Poesía política: la lógica de una estética radical

"¿Cómo va el arte a mover a los seres humanos, si él mismo no es afectado por el destino de ellos?"

(Bertolt Brecht)

El espacio de la poesía política

Es necesario comenzar por la mitad, es decir, reconociendo que cualquier intento de analizar la poesía, el *discurso ideológico* llamado poesía, debe empezar por hacer emerger las condiciones sociales e ideológicas por las que ha adquirido el estatuto y la significación que tiene. Una crítica radical como la que se plantea toda poesía política, crítica de los *materiales* y de las *lógicas productivas*, señala la matriz ideológica que sustenta a la poesía como discurso privilegiado y definido frente a otros. Que sea un discurso implica que sus elementos se constituyen dentro de un contexto teórico (*norma*) y de una práctica (gramática) por la que todo texto poético adquiere su *condición*. Así pues hablar de poesía política significa una *dislocación* de la matriz ideológica que *reconoce (ciencia) su dependencia contextual, su radical* historicidad (en la terminología de Juan Carlos Rodríguez), lo que implica *otra* problemática.

Si el estatuto dado a la poesía por la ideología burguesa es la construcción imaginaria del *sujeto libre*, la afirmación de un yo que expresa su propia verdad interior ("y más allá por tanto, en nombre de la verdad misma de todos los sujetos humanos" [Rodríguez]), la manifestación del *espíritu*; todo ello hecho sobre la superficie de escritura de lo mítico, dando lugar a *formas fijas* que constituirían la *realidad*, la poesía política propone una ruptura. La poesía política pone en cuestión tal mundo absoluto en favor de un discurso *relacional, histórico y precario* [No nos gusta matar./ Somos/ por fortuna creyentes,/ por fortuna ricos/ de corazón, por fortuna dueños/ de artefactos que matan por fortuna/ solamente al pobre/ hombre que cruce infortunado/ un lugar estratégico. *Beltrán*]. Propone *formas* fragmentarias sostenidas en la certeza de las situaciones que se quieren abrir, en las *vidas* que se desean potenciar, en las *crisis* de los sentidos del mundo que nos someten y destruyen [Tienes que decidirte:/ o lo real son los movimientos del dinero,/ o lo real son los cuerpos de hombres/ y mujeres. Irreconciliablemente/ esa opción seccionará el mundo.// Lo llamaremos *lucha de clases*. Riechmann]. Contra la identidad, totalidad y misterio que supone la esencia de la poesía, según la matriz burguesa, la tesis de Brecht saca del espacio dominado cualquier *eternidad*: "no hay que juzgar la literatura desde la literatura, sino desde el mundo, por ejemplo, desde la parte del mundo que aquella trate", y continúa: "de la historia de la literatura no hay que hacer una historia de los estilos narrativos del mundo, no hay que confrontar una novela de Dos Passos con una de Balzac, sino con la realidad de los barrios pobres neoyorquinos que Dos Passos describe" (Brecht). Las explicaciones que el dramaturgo alemán da sobre la poesía resultan claras para entender el hecho de que la poesía política indaga en la *realidad* (1). La poesía (y su historia), entonces, no como un despliegue de la *humanidad* (según la matriz ideológica burguesa), como

un despliegue del espíritu, de la razón, sino como una construcción discursiva que articula signos, imágenes y representaciones sociales, que multiplica los efectos dislocatorios, de fragmentación, conformando el antagonismo social, que culmina en un proyecto político, en una compleja construcción hegemónica emancipatoria que requiere ser constantemente definida. Un proyecto que interpela a los individuos no como sujetos libres sino como sujetos de explotación (según el concepto desarrollado por Juan Carlos Rodríguez), sujetos determinados desde múltiples posiciones [El serbio que destruye un colegio soy yo,/ el ruandés que mata a machetazos soy yo,/ el terrorista que coloca la bomba soy yo/ el hombre que dispara en un Hiper de Texas soy yo (...) Beltrán], pero también rompiendo las identidades únicas por lo rizomático (2).

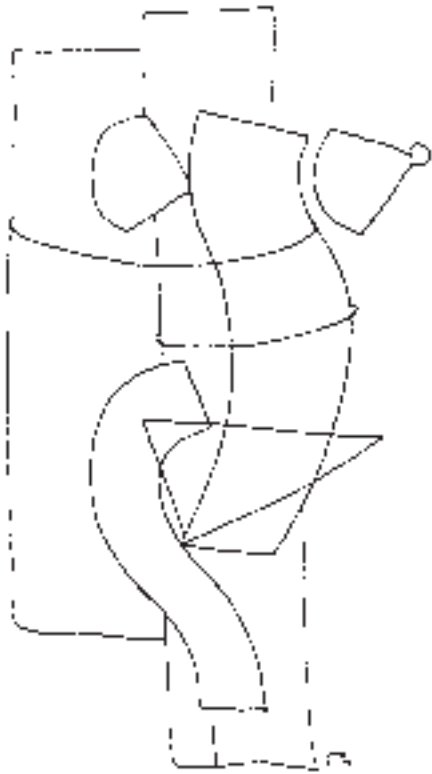
Conviene no dejar pasar, entonces, algunos errores que sustentan el mito de la poesía y malinterpretan las razones de la poesía política. En primer lugar el que Voloshinov llama, respecto del arte, la "fetichización del objeto artístico" y del creador (añadimos), por el que la poesía y el poeta agotarían en sí mismos todo lo artístico y los sentidos producidos. Su complejidad conceptual (operaciones formales de producción) y su gramática estructural (su inserción en una serie donde la tradición aparece como fundamento), así como el valor simbólico que otorga (que permite al poeta no necesitar ni siquiera de un auditorio [escribo "lo que siento"], ni éxito comercial, para justificarse, ni ley ni orden para valorarse), convierten a la poesía en el discurso literario de más valor y donde más capital simbólico hay en juego (3). En segundo lugar lo que podríamos llamar, siguiendo la tradición hegeliana dominante, la subjetividad del discurso poético, por el que la poesía agotaría en sí misma todo lo que hace sustancialmente al sujeto: el ser humano, diríamos, se escucha y habla a sí mismo. En tercer lugar, y más específicamente referido a la poesía política, aquel que la consideraría un género poético, resultado de "añadir" temáticas político-sociales (paro, revolución, etc.), en todo caso marginales, residuales, respecto del núcleo "verdadero" de la poesía, o en la que se encontraría un estilo común, un léxico homogéneo, etc. resultado, en todo caso, de una invasión de lo exterior en el sagrado mundo de la poesía. En cuarto lugar el reduccionista y deformador intento de hacer pasar a la poesía política por un discurso poético que tiene como horizonte la transparencia de la totalidad social en el poema, como el otro tendría la transparencia del espíritu ("desentrañando", previamente su opacidad y el misterio del ser) y entendiéndolo como un problema epistemológico al modo de objeto/espejo/objeto reflejado. En quinto lugar, la común confusión de muchos críticos y poetas que sitúan la diferencia en el problema de si se clausuran los principios de identidad y rea-

(1) En la realidad no significa que exista una e inmutable. Precisamente si hablamos de historicidad, de situación, etc. es para señalar que intervenir en la realidad, indagar en la realidad, supone, justamente, indagar en la constitución de nuestro mundo, desmontar la naturalización que se ha hecho de nuestro mundo.

(2) No cabe duda que el máximo representante de esta poesía es Jorge Riechmann en donde conviven la potencia spinoziana, lo rizomático, las voces, la contradicción y la gestualidad. Para todo ello cf. mi "Jorge Riechmann: la poesía como archipiélago".

(3) No en vano Hegel, en su *Lecciones sobre estética*, reafirma la matriz ideológica burguesa en la que se sustenta la poesía anunciando que "la representación, la intuición, el sentimiento, etc. son las formas específicas en que la poesía capta y lleva a representación todo contenido, de modo que estas formas (...) suministran el material propiamente dicho que el poeta tiene que tratar artísticamente".





lidad o si, por el contrario, se plantea una crítica de esa pretensión de identidad y de realidad. Finalmente, la machacona idea de que quien señala caminos y respuestas hace desaparecer las preguntas (omitiendo, como enseñó Althusser, que las preguntas determinan las respuestas), lo que llamaremos el *fantasma de la libertad*; preguntas, dudas, incertidumbres que serían, al parecer, piedras angulares de la poesía y motores de su capacidad imaginativa.

Sin poder desarrollar aquí en extenso el asunto, es necesario esbozar el espacio estético que ocupa la poesía política respecto a estos errores. Primero: ningún objeto, signo, imagen, representación social, sentimiento, etc. tiene sentido y significación *en sí mismo*. El poema y el poeta sólo pueden ser considerados en el contexto de una producción social del discurso. Es, pues, *la coyuntura* histórica la que determina los sentidos del poema, la significación de los versos y la posición del poeta. *La poesía política es contingente*. Segundo: si "el <ser humano>, sin cualificaciones, es el efecto sobre-determinado de este proceso de construcción múltiple" (Laclau), no habrá entonces un solo núcleo, lo que muestra el *campo ideológico* como un espacio en conflicto permanente donde van quedando las huellas de las apuestas, las decisiones, los núcleos hegemónicos, los *puntos nodales* abandonados. *La poesía política no tiene sujeto*. Tercero: el asunto de una obra no dice nada acerca de la *constitución* de la misma. Son sus materiales, su gramática, su estructura lo que la conforman. *La poesía política se constituye como imaginario político*. Cuarto: toda "configuración social es una configuración significativa", los objetos para constituirse requieren condiciones discursivas de emergencia, lo cual no niega que esas configuraciones, o esas ideas, imágenes o representaciones sociales que hace la poesía no estén conformando, sobre-determinando y hegemонizando determinados sentidos del mundo, convirtiéndose en excedentes ideológicos que sirven a la explotación, por ejemplo. No se trata de *transparencia* aquí de la poesía política sino, muy al contrario, de sostenerse en determinados puntos nodales emancipatorios. *La poesía política es un archipiélago*. Quinto: la idea althusseriana de falsa relación de los seres humanos con sus condiciones reales de existencia significa, al contrario que como piensan los críticos, que en la constitución de la sociedad se produce un cierre imaginario, una naturalización de la misma que es lo que la poesía política busca resquebrajar. Son los a priori de los imaginariamente cerrados sistemas sociales (la idea del capitalismo como de lo siempre-ya-dado que explica Carlos Fernández Liria) los que ésta se encarga de romper. *La poesía política es realista*.



Gramática de la poesía política

Política no es un elemento diferencial, un adjetivo, que distinga, que califique, a la poesía de otras posibles como puede ser la poesía romántica, la poesía lírica, la poesía vanguardista, etc. en una suerte de catalogación positivista, y lo más importante, que dejaría intacta una esencia pura, común a todas esas diferencias. La poesía política es una *forma* (experiencia social solidificada) discursiva resultado de otra problemática. Es una *práctica articuladora* que constituye y organiza las ideas, imágenes y representaciones sociales en función del estado de las luchas en que históricamente se encuentra el *campo ideológico*, y determinada por las condiciones del mismo. Este *campo* condiciona al discurso poético dándole una *forma* posible (lo que Juan Carlos Rodríguez llama *matriz ideológica*) y una *función social*, la de *semantizar* la

realidad de cada grupo social (Alonso). Esta práctica articuladora no equivale al ensamble de elementos, sonidos, figuras, que daría lugar, finalmente, a una totalidad, a un fresco social o a una "intuición del espíritu". No es una descripción de nuestra sociedad en su dimensión de aparente constitución definitiva, sin fisuras, que ha encontrado el núcleo verdadero. Tampoco la suma de trozos que recompuestos dan una imagen completa. Como en la teoría del montaje de Eisenstein, o en la dialéctica del teatro de Brecht, la idea, la imagen, la representación social sale de la misma práctica articuladora: se trata de *sobredeterminar* los elementos, imágenes, etc. que aparecen rompiendo la *identidad* de los mismos, la fijación a unos sentidos determinados, en la medida que la presencia de unos elementos, cargados políticamente (es decir, con un principio estructurante de la sociedad), impiden, hacen imposible, suturar la identidad de los otros, los constituidos ideológicamente, los ya dotados de sentido, los dominantes [Es terrible pasar por todo un lunes/ para llegar tan sólo a un pobre martes. *López Pacheco*]. La poesía política opera, pues, a) disolviendo la cohesión que produce la ideología [los peatones a miles y sin rostro/ ahorcados en bufandas/ y en pasos que son ruedas/ a la velocidad del miedo (...) *Beltrán*]; b) recomponiendo y releyendo los fragmentos de ideas, imágenes y representaciones sociales, e insertándolos en otra serie [Cada hombre consume/ por término medio/ una vida. *López Pacheco*]; c) reconstituyendo su discurso en torno a una matriz imaginaria nueva (4); y d) reorientándolo en función de su proyecto radical de emancipación [Un verso/ en el mejor de los casos consigue/ cortarte la respiración/ (la digestión casi nunca)// y su ritmo insinúa otro ritmo posible/ para tu sangre y para los planetas. *Riechmann*].

La poesía política, como enseñó Maiakovski, no es la mera creación de efectos de lenguaje (una retórica propiamente), de mundos imaginarios, de mediaciones simbólicas, sino la producción de efectos de *realidad social* que la poesía puede desarrollar a partir, por ejemplo, del contenido *géstico* de la misma, es decir, la constitución del discurso como sistema diferencial y estructurado (relacional) de posiciones de elementos lingüísticos y no lingüísticos, que rompen el imaginario social dominante sobrepasando lo lingüístico (el ser obras del lenguaje). En este sentido merece recordarse el trabajo de Bajtin/Medvedev, *El método formal en los estudios literarios*, en donde se liquida el fetichismo de la poesía como lugar último de significación artística y se señala a los contextos como conjunto *necesario* para la enunciación poética.

La poesía política es *responsable*, contrariamente a las concepciones dominantes de la poesía, lo que significa que considera la gramática y la forma poéticas no como formas de pensamiento que añaden un sentido a una realidad primera, a una verdad primigenia (donada por la visión del mundo que tiene el poeta) sino como parte del terreno mismo de constitución de lo social. No hay mundo originario, ni doble. Desvelar el mundo quiere decir hacer visible el mundo en su estructura histórica, pero también en su *contingencia*. Hay mundo [La poesía se hace/ rompiéndole a la vida las palabras/ para que nunca nadie pueda hablar/ sin herirse la voz de vida verdadera. *López Pacheco*]. La poesía política trabaja con materiales constituidos para convertirlos en materiales constituyentes. (Negri).

(4) Ese era, al parecer, el nudo del fracasado proyecto del grupo granadino de "la otra sentimentalidad" que Juan Carlos Rodríguez orientó en torno al otro incosciente.



No hay fijación absoluta, totalidad plena. Eso significa la historia y el cambio (como dice Wallerstein: "El cambio es eterno. Nada cambia jamás. Los dos tópicos son <ciertos>"). Esto implica que si no puede haber fijación última del sentido tiene que haber fijaciones parciales, tal y como ensaya Ernesto Laclau. Según éste "lo social sólo existe como esfuerzo por producir ese objeto imposible": la sociedad. La poesía política configura, en su articulación, una producción de puntos discursivos privilegiados, puntos nodales, que conducen a una fijación parcial. Estas fijaciones parciales corresponden a los nudos de lucha históricamente constituidos. Es por eso que Brecht no necesitaba de la *eternidad* de la literatura. La poesía política privilegiaría unos puntos que revelarían la estructura social, las contradicciones del sistema, las grietas de aquello que constituye la dominación, las relaciones sociales de explotación [Eres otro, ya no eres quien eras./ nunca fuiste quien eras/ pero tenías que llegar tan alto con nosotros/ para saberlo.// Ahora ya has llegado./ Te lo mereces todo y nos lo debes todo:/ te lo cobraremos hasta la última gota./ Bienvenido al club. *Riechmann*]. La poesía política tiene como función de su articulación la producción de puntos nodales que fijen parcialmente el sentido sin los cuales nunca sería posible vivir. Pero lo hace sabiendo que cualquier imagen, símbolo, sólo puede tener sentido en el interior de un discurso, dependiendo de la configuración del marco discursivo, del campo ideológico, de la situación.

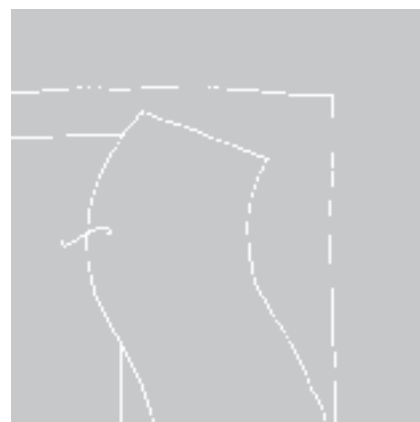
Es por ello que toda poesía política reclama para sí un auditorio, interpela a un sujeto, desplaza significados y sentidos para rearticularlos en otras posiciones de sujeto, ya que nunca hay una sola. Pero propone esas posiciones desde el marco de una latencia de lo político. En su producción la poesía política construye el mundo dislocando la estructura, la articulación dominante, y al hacerlo transforma a los individuos y forja nuevas identidades, un nuevo auditorio. La poesía política entiende, frente a la tradicional, que las relaciones sociales son las que producen las distintas posiciones de sujeto en el interior de una estructura discursiva. Ni siquiera su experiencia (por eso tan débil el proyecto de la llamada "poesía de la experiencia") ya que también ésta depende de las condiciones discursivas para tener sentido, para ser experiencias.

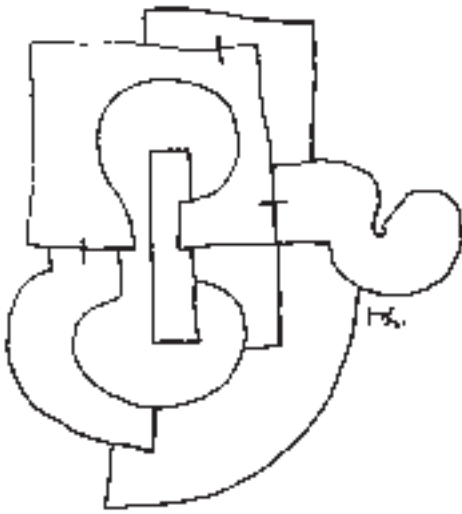
El nudo de la poesía política es el de las relaciones de subordinación, explotación, sumisión. No sólo el de las resistencias (de las preguntas) ya que por política entendemos la creación, reproducción y transformación de las relaciones sociales. Su función es hacer pasar una relación que se vive como subordinación, individuos sometidos a las decisiones de otros, posiciones diferenciales de los sujetos, a una relación real, de opresión. Se trata de producir el antagonismo. La poesía política disloca los lazos connotativos o evocativos que la ideología ha producido. Una vez rotos todos los lazos, suspendidos los sentidos, rota la decibilidad estructural, hace su entrada la representación del poder que la poesía política muestra.

Estética de la poesía política

En su fundamental obra *Crítica de la imaginación* Sastre define la poesía como el lenguaje de la imaginación (lo que significa que ésta no se reduce al verso sino que también es la escultura, la película, etc., donde lo poético no sería una sustancia de una obra concreta sino su modo de obrar

mismo). Estamos ante una *dilatación*, dice Sastre, de la realidad. Además, la apuesta teórica de Sastre considera la estética como una teoría de la imaginación, abandonando un terreno del que sigue preso la crítica del arte en cuyo horizonte estaría la belleza, la sensibilidad y, cómo no, lo inefable. Siguiendo en parte la propuesta de Sastre conviene advertir que tal proceso de dilatación sólo es posible si ese proceso tiene como horizonte la *consciencia* (una suerte de *conocimiento* vital de la realidad), si ese proceso se cierra en la consciencia. Además, la política no está después de la *creación* sino antes. Es precisamente este asunto lo que niega la muy extendida idea de que la poesía política es la política en la poesía. Es posible considerar la estética de la poesía, en su versión más frecuente, como una producción de la imaginación que informa (que da *sustancia*, que da *ser*, a una cosa) por los sentidos. En el punto final de esa producción tendríamos una *formación psíquica*. Una poesía se presenta así como un conjunto de símbolos, metáforas, juegos de lenguaje, afecciones emotivas, complejidades culturales, etc. que producen un *efecto* en el sujeto. Lo que importa ahora es su estética, es el *ciclo* que ha seguido y dónde se cierra el mismo. Es decir, toda poesía, todo proceso imaginario se inicia en una realidad, esto es, con unas condiciones sociales de existencia, con unas condiciones materiales de vida. Esa realidad (que procede tanto de la naturaleza, como de la sociedad), de la que, en este punto, no entenderíamos nada, produce infinitos *estímulos* sociales. Somos, como humanos, un cuerpo bombardeado por estímulos sensoriales (sentidos: vista, oído, etc.), afectivos (dolor, alegría, etc.), *sin forma* (según la consideración de Fischer) en este punto. Esos estímulos son señales que van dejando una *huella* mientras deambulan por los distintos niveles de la inteligencia humana. Naturalmente estos niveles no están vacíos al modo de una *tabula rasa* sino, muy al contrario, llenos. Las emisiones de habla y otros estímulos complejos sustituyen a los estímulos y respuestas prácticos *del medio* (natural y social), al mismo tiempo que se produce una *separación* del arte y de la vida (Lukács). La huella indica su paso pero también deja un mojón en el ámbito en el que ha quedado que recombina con otras huellas va elaborando un material amorfo nuevo que entra en dinámicas en *su* nivel y en otros niveles. El primer nivel que recorre ese estímulo es el nivel *imaginario*. En este nivel el estímulo se ha convertido en *imagen*, o en *sensación de primer orden*, ha adquirido la primera propiedad intelectual fruto del estado de este nivel en ese momento biológico y social del individuo; pero como este nivel en realidad aparece *lleno* de huellas de anteriores estímulos que han llegado cargados socialmente. Y ello puesto que vienen de una fase anterior que hace la número x, tantos estímulos que haya recibido este individuo como carga social de esos estímulos, cargados ideológicamente en las fases anteriores, entrados en contradicción en fases anteriores, mezclados con estímulos contradictorios, etc. harán que las combinaciones sean de determinada forma (Guattari y Deleuze lo llaman “máquinas deseantes”). El fondo de *huellas* queda como elementos productivos, pero también queda otro fondo *reprimido imaginariamente* del que derivará el magma del inconsciente. El segundo nivel por el que pasa ese estímulo ya convertido en *estímulo* es el nivel *ideológico* (allí donde el estímulo adquiere orientación social, contenido social, donde actúa la facultad *semiótica*). En este nivel el estímulo se ha convertido en *signo*, ha adquirido la segunda propiedad intelectual fruto del estado de este nivel en un momento histórico-social concreto. Depende, por tanto, de la correlación de fuerzas ideológicas así como de la *hegemonía*





dominante. Esto es lo que enseña Norbert Elias y Pierre Bourdieu respecto del *habitus*, o sea, el reemplazo de los signos sociales que aparecen en el inicio de primer ciclo por mecanismos estables y rigurosos de autocontrol gracias a los cuales se interiorizan las prohibiciones y las censuras articulando de una determinada manera la *vida*. También aquí los signos entran en colisión con otros signos (voces, dice Zavala), con su orientación social, su uso, etc. El fondo de *huellas signícas* queda como elementos productivos, pero también queda otro fondo que *carga ideológicamente* las huellas imaginarias que van a formar el inconsciente. ¿Es que ha dejado alguna vez tal proceso *creativo* el terreno de lo *político*? No, y sin embargo la estética de la poesía política es un proceso que se plantea otro horizonte. El estímulo” ha llegado hasta su desarrollo completo para cerrar el proceso intelectual derivando hacia la ciencia, proceso discursivo que trata de dar cuenta de ese estímulo, explicarlo y transformarlo para que circule de otra manera; o derivando hacia la consciencia, que trata de aprehender el estímulo, distanciarlo y someterlo a crítica, por eso debe *representarlo*, debe darle un *sentido* y un *significado* que, frente al científico, da cuenta no del estímulo” (objeto) como tal sino de la *carga social* del mismo; o cerrándose sobre sí mismo: lo que constituye la reproducción ideológica. Este cierre último es el *lugar habitual de la poesía*, mientras que el cierre *en* la consciencia es el lugar de la poesía política. Analizado por la ciencia sólo puede ser *finalmente* comprendido en su totalidad; pero asumido *vitalmente*, sólo puede serlo si ha llegado a la consciencia, si es tratado por los procesos de la consciencia (ese es el gran proyecto de Brecht o Eisenstein, por ejemplo). Con el cierre *en* la consciencia el estímulo” adquiere la categoría de *forma* (Fischer).

Tareas de la poesía política hoy

La poesía *del yo* ha sustituido a las religiones para dotar a la *sumisión* de significaciones individuales. Pero estas ideas, imágenes y representaciones sociales que ha producido esta poesía, esta hegemonía sobre un significante nuclear, han justificado el ejercicio del *poder liberal*. Beauvois ha señalado el cruce de dominación ideológico de nuestras sociedades en lo que llama *servidumbre voluntaria*. Una poesía política moderna podría mostrar cómo el ser humano ha sido producido en los tiempos modernos. Que instituciones lo han encarnado, de qué le hace portador la religión, etc. Las condiciones históricas de su emergencia y no su esencialidad. Para una poesía política no sirve de nada escribir el nudo "opresión del ser humano" con valor universal. Tiene que mostrar las articulaciones que lo han convertido en *servidumbre voluntaria*, como un momento histórico. Al constituir la poesía política un nuevo espacio de representación, una nueva articulación a través de la constitución de los elementos dislocados, el individuo es colocado en la estructura, en sus posiciones de sujeto, deja de ser el yo racional y transparente de la poética dominante (la verdad interior) y comienza una *dialogía social*. Todo un proyecto de transformación del mundo rompiendo la cohesión ideológica que nos somete.

