

La importancia de la poesía

¿Qué se entiende en la actualidad por *poesía*?

¿Existe algún sentido común en las diferentes cuestiones que se refieren a la poesía?: ¿qué es poesía? ¿Para qué sirve? ¿No es cierto que la poesía no ha dejado de empequeñecerse en todos los aspectos, considerándose como un «género menor» en disminución? ¿Acaso no ha depositado su carga, no ha confiado sus tareas, como la de hablar de las cosas y del mundo de hoy, a otros géneros, y en particular a la novela? ¿Interesa únicamente a los “literarios” o, al contrario, continúa reflexionando sobre una experiencia universal, capaz de interesar a toda sociedad humana y a todos sus componentes? ¿Se ha convertido en asocial? O al contrario, aprovechando la homonimia de su nombre «poesía», en todas las lenguas, ¿sigue constituyendo un tema de conversación, pero sin que pueda comprenderse nada al oírla resonar en la superficie de la tierra?

¿Para qué sirve la poesía en estos tiempos de cultura «cultural»? ¿Es cierto que la globalización reduce su oralidad y su escritura -su existencia objetiva- a la de un producto patrimonial en un mercado competitivo de consumo, galardonado por las instancias *ad hoc*, pero también rechazado en las transacciones de la economía y de la edición? Si la paz es una de las metas de la humanidad, la poesía, que fue el canto reprimido de cada pueblo, conquistado o conquistador, ¿tiene futuro? ¿Es capaz la poesía, aún en la actualidad, de hacer daño? ¿Y de ser buena y bienhechora? ¿Es la poesía un tesoro del pasado que ha entrado ya en el genotipo patrimonial de las etnias y que vuelve a salir en forma de fenotipos culturales en la competencia internacional, “expresando” a veces las reivindicaciones de las minorías y en otras ocasiones un consenso superficial en las fiestas tranquilas de la humanidad, como si fuera una forma inofensiva de reconocimiento y de diálogo entre los escritores representantes de las naciones? Y muchas otras preguntas más...

¿La parte del alma aparecerá siempre como un suplemento en la historia de las necesidades? En qué condiciones -y agravadas además por las de la llamada globalización- la famosa suplementariedad podría jugar otro papel que el de ser una mera coartada?

La razón poética -término con el que se pretenden reunir la poesía y la ética- ¿no se encuentra acaso en el centro de lo que aún continúa denominándose la literatura, ya bastante adulta, desembarazada ahora de sus propias supersticiones, para relevar una razón científico-técnica cuya responsabilidad al parecer desfallece entre comisiones especializadas en una deontología que siempre se encuentra fuera de tiempo - siendo el control genético de lo vivo el que da el golpe siempre más fuerte? ¿De qué manera la poesía es también la vida? Para encajar bien poesía y vida en la tierra, según el concepto hölderliniano, ¿no será preciso pensar la ecología con mucha mayor exigencia? Todos estos singulares tienen que someterse a la prueba del plural. Es necesario en la actualidad buscar un encuentro entre esas “poéticas” en las que hable la diversidad babélica de las naciones, aún no reducida a una monotonía cultural, algo que por otra parte es necesario para la vida humana.

*

La poesía hacía daño, hizo daño, sabía hacer daño. ¿Podría aún hacerlo? Tuvo lugar la época de los yambos y de los epigramas. La época de los *Castigos*. Y desde Arquíloco hasta Voltaire, pasando por Chénier o Hugo, fue sin duda la

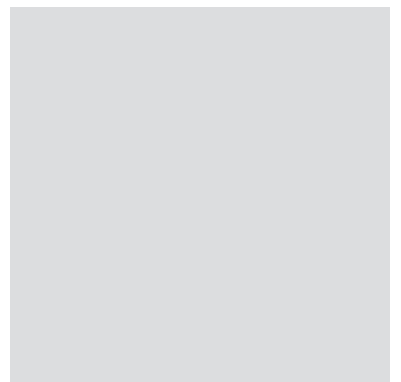
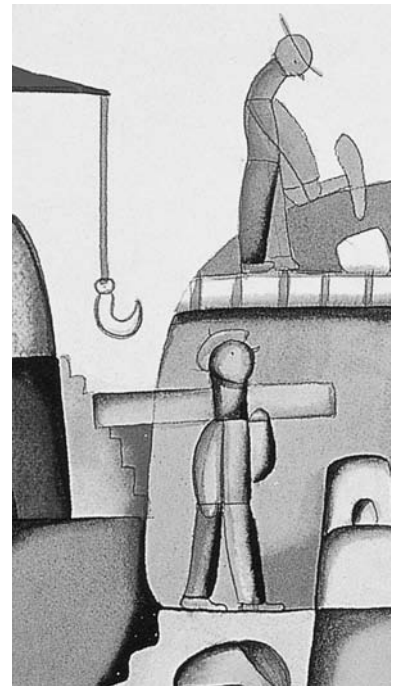
época la más larga. Satírica o patriótica, asesina o belicosa, canto de combate, de victoria; llamada al asesinato, a la insurrección; peán, canción guerrera, libelo... la poesía armada, con casco, con sus botas métricas y su escudo de Aquiles; pero también aguda, con su *agudezza* y sus *concetti*, en el tocador de Célimène, o en la sala de audiencias o la de guardias...

Irritado, cruel, ascético o voraz, abdicando o anexando, ¿en qué estado se sitúa el propio “sujeto lírico”? ! Escuchemos a ver.

La cuestión no radica en que el poeta, psique frágil, se ponga en cólera (eso puede ocurrir). Sino que más bien es la cólera lo que pone al poeta en movimiento; *La Iliada* empieza por la cólera. Llamemos a esto emoción. Es una emoción, no una sensación, ni un humor entre otros, sino una disposición reveladora. En la otra tradición, la religiosa, Yahvé se pone “él mismo” en cólera e inspira así la cólera del poeta. Existen otras emociones poderosas, cierto, afectos emocionados, *Stimmungen* — compasión, disgusto, amor. Elijo ésta, la cólera, a causa de Homero y de Horacio. *Vatum irritable genus*. Además, el problema no consiste en saber quién comienza, la gallina colérica o el huevo irritante. Sino en separar la poesía de una psicología de poeta, el “lirismo” de la caracterología. La cólera es “objetiva”; ello no quiere decir que se tambalee del sujeto al objeto; sino más bien que se pierda el subjetivismo del comentario. Y entonces, ¿qué ocurre? Todo esto (me) irrita; el ser se pone histérico, y se pone en movimiento; ¡me encuentro divinamente mal! Se hablará de un modo de ser que desemboca en lo que es; de disposición onto-lógica, o reveladora. El ser se hace –lo que es, en “sí”. Por sí para sí. Reflexión del Ser, autorrevelación. La cólera pone en movimiento el pensamiento, y este intenta decir lo que hay de lo que es, en una tonalidad enfurecida. Los filósofos hablan de un “existencial”. Estoy en cólera, afirmaban. O la musa irrita al poeta -susceptible entonces, de enfurecerse- hasta. Después el des-crédito desencanta, desde la Musa divina hasta la Alegoría con mayúscula: la Cólera, entidad en un sucedáneo de culto politeísta de la retórica, hipotiposis algo idolatrada, virtud colérica. Finalmente, hasta la figura generalizada, hasta un giro de la escritura, si lo desean.

El poeta soñaba con un estado vivo de la lengua, movimiento fluido, en expansión y así en continuidad con su propia exterioridad. Mediante una metáfora, según la acepción trivial del término, se habla de cuerpo-de-la-lengua -que no es un cuerpo; a pesar de que la voci-feración, la dicción permite un intercambio entre el cuerpo y al lengua. ¿Cómo “conmover”, agitar, alterar? Y como allá las cosas no se mueven, directamente, con frases, (“mágicamente”), se trata de perturbar al alma. ¿Dice usted comunicar? Pero no informaciones. No, sino el fuego. Y por mucho que tenga la cabeza y las mejillas ardiendo, el lenguaje no quema, hablando de fuego, de llama, de fiebre. ¿Cómo transmitir el fuego, prender fuego a la biblioteca? ¿Teatro de la crueldad? Pero Artaud, poco antes de morir, tropezaba de nuevo con el enigma de la comunicación cuando constataba la inanidad del gesto en su famosa conferencia de 1947.

El enigma reside, siempre, en que la palabra dolor no hace daño, que “tormento” no atormenta; que crueldad no es cruel. Que en todo caso únicamente hay obscenidad mediante la imaginación y la referencia: es la imaginación la que “refiere”. Un significativo no es obsceno por sí mismo. Y basta con escribir “khakha” como un dios cartaginés en Flaubert para no ser escatológico. ¿Cuál sería por lo tanto el poder de las palabras sobre las cosas, esa “puissance prochaine que les mots gardent sur les choses”, para preguntar con las mismas palabras que Merleau-Ponty, ese modo de recepción, que depende, lo sabemos, de la censura en general?





Corremos el riesgo de entusiasrnarnos demasiado pronto; al invocar esta “continuidad con el exterior”; pues es un “deseo”, un “anhelo loco”, que nos interesa sobre todo porque fracasa. El discurso filosófico que hablamos permite entendernos (más o menos) “sobre” Artaud, como sus médicos. La glosolalia, por ejemplo, no es una lengua puesto que nadie la habla, y sólo podemos hablar de ella y en cierta manera “oírla” si se encuentra rodeada de lo que no es ella, transmitida poco a poco por el discurso de los demás, por esa discursividad general en la que la oímos.

¿Por qué Rimbaud sigue hoy en día atrayendo a los jóvenes, quiero decir a nivel de gloria? Su emoción en palabras que me conmueven me motivaría para moverme? ¿La devoción que alega, es latina, “el pasto lanzado al abismo siempre ávido” (“la pâture jetée au gouffre toujours avide”, en palabras de Dumézil, en sus *Idées romaines*) imprecación, maldición, adiós? Un lenguaje especial (¿“alquimia del verbo”?) nos haría efecto... ¿Acaso no se mide la fuerza por el efecto?

La fuerza se mide con lo que se le resiste. Siendo la resistencia social mucho menor que hace cien años, la “fuerza” del lenguaje poético, -esa fuerza que no depende de la mención de los términos de la fuerza- Arthur ou Artaud ofende menos. “Pasa” mejor, se afirma; pero es en realidad peor: sin encontrar la misma resistencia, sin que se pueda medir. La poesía se agotaría en el vacío, luchando contra fantasmas y en particular contra el suyo propio. ¿Quizás le falte un sustituto, y por lo tanto un equivalente de, esa creencia, ella misma fingida, en su poder especial, en su “continuidad con el exterior”?

*

Los gastos de mantenimiento (como si el ahora se volviera participio presente y sustantivo) del asunto *Poesía* son elevados: mantenimiento de un «sujeto lírico», caracterológico, expresivo, engreído, supersticioso...

Algunos de estos gastos no sólo son incomprensibles, sino que son, ante todo, vitales: mantenimiento de la biblioteca (o, si lo prefieren, de la tradición) en estado de legibilidad, de funcionamiento, de crecimiento. Mantenimiento de la “lengua” (de las palabras, si prefieren a Mallarmé) en “buen uso” (en su uso poético precisamente), con especial cuidado de los talleres de experimentación, etc. Mantenimiento de los usuarios en estado de receptividad y de inventiva (por medio de la enseñanza). Y si por odio a la poesía* se entiende odio a la autosatisfacción de los poetas, a su sui-preferencialidad, y a los modelos que se han convertido en académicos; y amor a los riesgos, a los excesos (incluyendo la acogida del extranjero por medio de las traducciones), gusto por las transacciones prohibidas o “imposibles” con lo que no es ella o con lo que parecía interesarla en aras del «eso no se hace»... acepto este odio, que puede hacerle daño a la poesía; pero por su bien, tal y como afirma una expresión popular.

Si es para mandar la lengua al desguace y sustituir la ilusión de los poderes especiales de la versificación por la de las vociferaciones idiosincrásicas o las del calambur, o por las de la técnica tipográfica del significante, no se gana nada a cambio.

La taquigrafía de una sesión de “asociaciones” de palabras y de ideas en el psicoanalista -terapéutico ciertamente- no crea, incluso releída y adornada, un poema.

Hacer daño a la lengua de esta manera, algo que quizás consiga aliviar al sujeto enunciativo, no es la finalidad. Existe un Arte en poesía en donde el sujeto puede conseguir desaparecer elocutoriamente, entendiéndose el sujeto de dos maneras: el yo signatario, que ha delegado en un narrador para la ocasión (aque-

lla que cuenta el hilo narrativo-temático), y esa desaparición tendría lugar en beneficio del sujeto que piensa en el fondo de su “mirada viva”; y por otra parte también se considera sujeto la cosa de la que se trata, a veces llamada objeto, convertido en apólogo (parábola) de toda la operación.

¿Y por qué esta ascesis, sino a favor del movimiento de abdicación que leo (entre los contemporáneos) en Artaud cuando se desidentifica para identificarse, sustrayendo de “sí” todos los predicados “suyos”: francés, marsellés, europeo -y continúa diciendo- hombre contemporáneo, cristiano bautizado, etc.?

Y este otro ejemplo: al final del libro cuando Sartre se reconoce como “un homme comme les autres et qui les vaut tous”, es decir, “un hombre como los demás y que vale por todos”. ¿Quizás - así es como lo comprendo - es un hombre que alcanza entonces esta semblanza que Baudelaire al final de su poema denominaba “fraternal”? ¿No se encuentra aquí “le sens plus pur aux mots de la tribu”, es decir, “el sentido más puro de las palabras de la tribu”?

La única creencia implicada -y que va a buscar su energía lingüística tropológica en la desesperación de cualquier otra revelación- sería ésta: creencia en una posibilidad de que su discurso diga cosas que son verdades por medio de la lengua vernácula y también, iba a decir para colmo, sobre ella misma.

*

El segundo riesgo que evoco no es tanto el que hace correr al poema cierto riesgo de imaginación poética tradicional trasnochada, la metafórica, aquella que produce comparaciones que los manuales llaman “imágenes”, sino el provocado por los que hacen correr los estragos de la fofolatría de la imagería en el sentido de lo que se denominan “las imágenes” en la televisión. Ahora bien, lo que procede de la imagen no cae tan fácilmente de su peso como caen las imágenes bajo los ojos del espectador. Veamos:

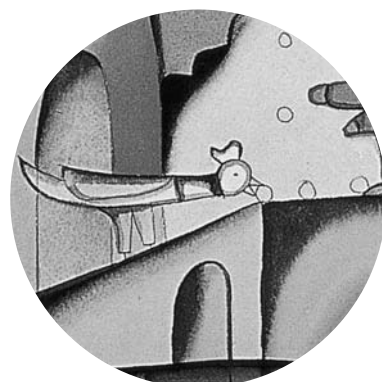
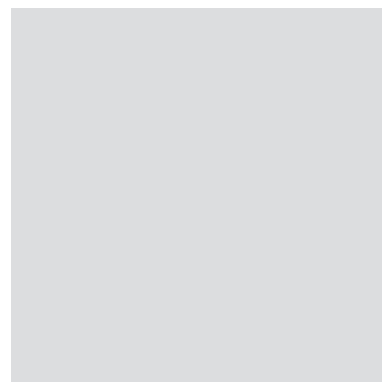
En resumidas cuentas ¿qué se entiende en la actualidad por imagen?

Aquello en que, el medio en el que, tienden a la indistinción por su propia materialidad audiovisual, la película, la publicidad, lo televisado y la escenificación de lo real espectacularizado. No existe ya diferencia entre la banda publicitaria y la película, la obscena publicidad y la intriga. Todo son imágenes. Hablo de esto para lo cual acomodo el neologismo poco ameno de *visibilización*.

Se trata de salir de ella -mediante la imaginación escritora; la operación figural, la lógica poética. Y la desmitologización, la desantropomorfización.

Hablemos de la performance. Es una gran palabra y, en la actualidad, un asunto importante. A “la gente”, como se suele decir, sólo le gusta, sólo quiere ver eso, en cualquier pantalla, en cualquier momento; record, carrera, crimen, estadística. La significación del término procede del deporte. La performance es deportiva. Es lo que es visible, lo que se ha hecho visible; lo que hace visible. Una cuestión del cuerpo y de la técnica. Lo performante supera y se supera: es el sentido moderno del *über*. El *Übermensch* es un deportista. La imagen es lo que enseña la performance, y esta se vuelve entonces performance de la imagen. Hay performance si hay imagen performante: publicidad conseguida. Cualquier cosa ínfima (lo imperceptible) que la radioscopia aprehende produce performance. La realidad es performante. Lo real da resultado.

La cuestión es, por lo tanto, la siguiente: qué ocurre con lo que se sustrae de la performance, con lo que no es performante, con lo que no es performable. Por ejemplo, lo que he denominado la banalidad del bien. Lo que es poco visible. Lo que ustedes no pueden ver en sus pantallas. Lo no excitante, lo no estimulante,



lo simple - o cualquiera que sea el nombre que se le dé. ¿Habrá desaparecido? ¿Se le podrá devolver indirectamente a la visibilidad por medio del arte? ¿El relato de una belleza común, de una bondad sin hazaña, de un pensamiento común?

Esto concierne a la poesía, que se ha sentido invadida por la performance: virtuosismo *oulipiano*, proeza en el significante, récord *Perec*. Bien, asimilada a una técnica, visual auditiva, sonora eléctrica, *screenizada*... O bien en *action-reading*, vociferación espectáculo. Pero ¿no era “la poesía” lo que permitía captar la capacidad ordinaria “profunda” de la lengua, su bajo continuo, al mismo tiempo que su futuro poder sobre las cosas por decir?. Su continente. El tono en la dicción con el significado -su significado de las cosas; el uno por el otro. *Villon*... *Apollinaire*.

*

Vuelvo al peligro de la disminución al que se expone a la poesía a través de su puesta en antologías. ¿Cómo hacer una antología?

En contra de la antología en general, mucho hay que decir: disloca la composición original de los libros; ofende la ambición de obrar que sostuvo a los autores a los que “selecciona”. La antología erosiona, simplifica, amenaza a la poesía - la “tematiza”, la reduce. Ahora bien, el modo (la moda) de la antología tiende a convertirse en el modo habitual de existencia de la poesía.

Imaginar lo siguiente: qué sería de la poesía si hubiéramos tenido de Goethe o de Dante únicamente trozos dispersos en las antologías escolares, o de otros tipos, y si no supiéramos que esos fragmentos proceden de lo que se denominan obras maestras...

Pero a favor de la antología, también hay algo que decir. Y no solamente siguiendo el argumento, banal e imparable, de “o eso o nada”, argumento que prevalece en el mundo editorial actual. Más vale una presencia disminuida que una ausencia total; admitámoslo... Pero, porque: a) El todo está en la parte; el fragmento da (al) el todo. b) El formato breve, *la página*, se adaptan a la poesía. Acaso no fue su forma “por antonomasia” la del soneto, que constituye su puesta al cuadrado, forma breve, abreviada de la maravilla, breviario perfecto de la poesía hecha libro, excelente *medida*. c) Para tomarle gusto -de la misma manera que el tendero, ofrece antes de comprarlo, un trocito de queso para probar, o el tapicero una muestra de tela para atraer al comprador- un-poco-de basta. *Tolle et lege*. Ya verá como le gusta... d) Muchas obras poéticas son conjuntos de poemas, compuestos ladrillo a ladrillo, y la antología muestra, integralmente, uno de esos ladrillos. Baudelaire dice de Constantin Guys: “Su método tiene la ventaja incomparable que en cualquier momento de su progresión, cada dibujo parece lo bastante acabado; eso se puede llamar esbozo si se quiere, pero un esbozo perfecto.”

Y muchos argumentos más...

Mi primer movimiento - y a veces el segundo - consiste en no fiarme de la antología. Luego, los argumentos que acabo de evocar lo confirman -y me pregunto acerca de la elección. En disminución homotética, *mise en abyme*, como un cuadrado pequeño dentro de un cuadrado mayor- incluso si la homotecia no vale tanto como la mucho más sutil “homología” que exige la invención del homólogo...

¿En una cronología punteada? No será justo dejar entrever una evolución; repasar los cambios acaecidos en el transcurso de los años (lustros): cuidado que se debe combinar con el de hacer perceptibles las diferentes tonalidades de “mi” escritura, los diferentes tipos de mezcla, por ejemplo de poema en prosa y de prosa poética (Entre paréntesis, el poema en prosa... es una prosa. Por lo tanto, no es





un poema si se mantiene la diferencia prosa-poesía, según la especial clasificación tradicional cuya justificación “salta a la vista” del lector, que apuesta el sentido de poema “en prosa”. La pregunta se transforma entonces: ¿en esta prosa qué “poema” existe? La respuesta no es tan sencilla.) Una prosa está más o menos cargada de narración, de descripciones, de reflexiones... Dosificaciones específicas.

*

¿Hubiera sido posible un panorama, una descripción que tendiera a la exhaustividad, de la “poesía francesa actual”, incluso del siglo XX? Gil Jouannard, recientemente, reunía para una exposición de poetas vivos más de 150 nombres. Y faltos de escuelas, ¿cuántas tendencias?

¡Cuántas aproximaciones y perspectivas fingidas! Pues habría que saber discernir al menos a los unos de los otros: la escuela de la tradición (la cual recoge para nosotros, jóvenes retoños, el surrealismo entre todos; y bien es sabido que casi hay un género para cada “gran poeta”: pongismo, charismo, michaudismo...). En el apartado que he denominado los gastos de mantenimiento, la cuenta ya se subiría a la parra. El lirismo de la circunstancia (en la línea de Reverdy, si se quiere). El formalismo con su erudición y su didactismo; lo narrativo, bajo perfusión americana; la performance (véase más arriba), los espiritualismos sincréticos; la ethno-poética...

Más me hubiera gustado concluir, si dispusiera de más espacio, con reflexiones acerca de la urgencia. El tiempo nos apremia. Sin embargo, distinguir la poesía de lo demás o literatura no constituye ninguna urgencia. Más bien insistir dentro de la literatura, poesía incluida, en su diferencia, incluso su resistencia, frente a todo lo que no es ella (aquella) y la reduce a poca cosa; por ejemplo a luchar con los distintos tipos de científicismo, o de ciberneticismo económico-social, o demás arrogancias ideológicas, etc.

*

La poesía ha dejado de ser un reino encantado o encantador. He querido enfocar la razón poética en términos de poética buscada de cualquier manera, como una capacidad, una energía si se quiere, que sólo puede contar con sus propias fuerzas -lo bastante madura para no necesitar ayuda de la religión, de los harapos o de las farmacias de las credulidades mitológicas, y de distintas prótesis contemporáneas.

Con todo, la poesía no está sola. ¿Qué significa eso? Que está con. Acompaña a la vida y la vida la acompaña - música de acompañamiento.

Había una vez nueve musas. Todas ellas se habían acostumbrado a lo largo de los siglos a entretenerse y a arreglárselas con. Con los filósofos, con los pintores, con las cuerdas punteadas, las percusiones, los coros... Algunas perdieron su virginidad; dieron a luz al décimo, undécimo, duodécimo arte. ¿Cuántas se encuentran en la actualidad? La descendencia aún no ha acabado. Con el cine, la televisión, los amplificadores, los sintetizadores diversos; y de nuevo la voz, las voces...

(Extracto de *El impar*, Tours, Farrago, 2000, págs 109-119s)
(Traducción Rosa de Diego, U.P.V./E.H.U.)

