

El derrotado duerme en el campo de batalla

Jorge Riechmann

[*Ínsula*, 585 (1994); reed. en *Canciones allende lo humano*, Madrid, Hiperión, 1998, pp. 11-24.]

“...porque el fascismo es, en primer lugar, esa incapacidad de entrever la poesía en la dura y buena prosa cotidiana, esa búsqueda de una poesía falsa, enfática y excitada”.

Claudio Magris.

“La poesía es dinamita para todos los órdenes establecidos de este mundo”.

Heinrich Böll.

1

La poesía *da nombre*. El poeta persigue el empeño, quimérico e irrenunciable a la vez, de atinar con el nombre verdadero de las cosas. Nombrar es transformar la realidad: la realidad nombrada no es la misma que el caos precedente a ese acto primordial. La poesía no es arma voluntariosamente cargada de futuro, y en mi modesta opinión conviene dedicarnos conscientemente al desarme, no a la acumulación de armamento. Pero por otra parte no hay poema que deje el mundo intacto.

Una de las peores cosas que pueden pasarle a uno es que una sola verdad le impida ver todas las demás. Luis Buñuel se muestra todavía más severo: “Daría mi vida por el hombre que busca la verdad y mataría al que cree haberla encontrado”.

Algunos poemas se escriben para gustar; otros necesitan ser escritos. Son dos clases distintas de poesía, legítimas las dos. Pero incomparables.

Cada poema logrado es una intimación a quitarse las orejeras, salirse del carril, desuncirse de la noria, pararse al borde de la autopista y *respirar*. Es una invitación a romper la férrea y ajena disciplina cotidiana en cuya irracionalidad nos hemos extraviado. Nos dice: asómate a esta ventana profunda; come este bocado de verdadera realidad.

Creo en una poesía que *acompañe* al ser humano; y ésta es la poesía que yo necesito. Tal acompañar no excluye volver la vista atrás, explorar senderos laterales ni adelantarse unos kilómetros en anticipación de lo que vendrá: pero sí que me resultan ajenos los visionarios vuelos estratosféricos donde desaparece toda consideración por la fragilidad de la constitución terrenal de las criaturas.

Pégate a la piel de los acontecimientos; mezcla tu aliento con la múltiple respiración de los seres de este mundo. El riesgo de extraviarte en sus complejos laberintos, de perder la perspectiva más fértil, es real. Pero menos importante que el riesgo —infinitamente peor— de ahogar tus razones y tus emociones en una estratosfera sutil, despoblada de seres verdaderos, donde la inexistente resistencia alimentaría tus fantasías de poder y la imposibilidad de contraste condicionaría la vanidad de tu especulación.

A veces un instantáneo antípoda nos facilita la autodefinición. “Me sigue convenciendo bastante aquella frase en la que se decía que, realmente, cuando se ha perdido el poder, y a sólo nos queda la literatura, sólo nos queda la poesía como consuelo. En ese sentido la literatura es, necesariamente, melancólica” (Jon Juaristi). A una poesía consoladora y melancólica yo opongo otra desconsolada y rabiosa. (Que no me pidan el certificado de vacunación).

En el último decenio del siglo XX, se diría que *ver* y decir lo visto (sin apartar la mirada, sin calzarse anteojos, sin renunciar voluntariamente a la sintaxis) es ya un acto de rebelión.

Entre la resignación a la impotencia y las fantasías de omnipotencia, un difícil espacio donde lo real dialoga con lo posible, mientras tú vas aprendiendo a orientarte.

2

No soy ningún *praeceptor Hispaniae* que tenga la soberbia de ilustrar a la gente sobre lo que tienen que escribir. Pero soy un lector de poesía con la misma libertad para manifestar sus preferencias, incomodidades y prejuicios que cualquier otro. Y desde esa situación puedo declarar mi insatisfacción con mucha de la poesía escrita durante los últimos años en España: la leo desvitalizada, como anémica, pálida de luces de neón.

No se me entienda mal: escribir a la luz del neón, y sobre ella, es una opción tan legítima como escribir a la luz de la luna y las estrellas, o a pleno sol. Ninguna de esas iluminaciones prejuzga el valor estético del poema. Pero personalmente me siento más cercano a los poetas que, siendo hombres —o mujeres— como los demás, caminan —lo decía André Breton— a pleno sol.

“Poesía de la experiencia”: el concepto, más allá de su posible intención descriptiva, claramente se ha convertido en juicio de valor, en criterio de excelencia o de exclusión. Claro que ¿quién osaría oponerse a una poesía de la experiencia? ¿No se propone el poeta cuando trabaja, como su tarea más propia e irrenunciable, el conocimiento de la experiencia humana “en su particular unicidad, en su compleja síntesis”, según la ya clásica reflexión de José Ángel Valente al comienzo de *Las palabras de la tribu*?

Pero, ¿de qué experiencias hablamos? Mal van las cosas cuando los contenidos de la experiencia, lejos de ser radicalmente personales, lejos de la “experiencia en lo que tiene de particular, de único, de consumado e irrepitable” como quería Valente, parecen más bien producto fabricado en serie, convención impuesta por la hegemonía de una escuela. Luis Cernuda —tan celebrado por esta escuela— sabía que “seguir ciegamente las maneras literarias de la época, tanto como la complacencia para consigo mismo, dan pronto ocasión a las primeras arrugas, y nada como ambas cosas hace vulnerable ante el tiempo a una obra literaria”.

Uno empieza a escamarse ante el enésimo “poema de la experiencia” cuya experiencia se resume, más o menos, en lo siguiente: anoche fui de copas, vi a muchas tías buenas, sentí la melancolía de la juventud perdida. Y vuelta a empezar. Si ésta es la experiencia prototípica, a mí más bien me angustia su escualidez. Se empieza diciendo que uno quiere aceptar la finitud de la vida, y a renglón seguido ya se ha reducido la vida a una barra de bar. Francamente (y con todos los respetos para *barmen* y clientes de bar), yo prefiero espacios más abiertos.

Comenzar reivindicando a Jaime Gil de Biedma para acabar rindiendo pleitesía a Manuel Machado no me parece precisamente un camino poético prometedor. Pero sí que es indicativo —si se consideran los compromisos políticos de ambos vates— de la involución democrática a la que en realidad acompaña esa supuesta poesía de la “normalidad democrática”.

Si los años ochenta se inauguraron, en la poesía española, con el poeta viniéndose desde provincias a la capital para vivir en un Chagall, hubo desde mediados del decenio una fuerte presión para que regresase a su lugar de origen a morar en un bodegón anónimo del siglo XIX, extasiándose con el aroma de las manzanas reinetas envejecidas en el ropero de la abuela. No digo que se trate de un plan de vida inviable, aunque tampoco me parece envidiable, ni mucho menos. Pero ¿qué sucede con quienes no olvidamos que las provincias están unidas a la capital por ferrocarril de alta velocidad, autovía y correo electrónico, y preferimos vivir en Klee, Giacometti o Dubuffet? ¿Se nos negará el permiso de residencia y/o el de trabajo en la república de los poetas?

Recabo ayuda del músico Enrique Morente: “Al cambiar la sociedad cambian los ecos, las voces, los caminos. Ahora es difícil que salga una voz como la de Juan Valderrama, al que admiro. ¿Dónde está la escuela en que aprendió? Se ha perdido, es otro momento. Lo que los puristas quieren conservar no me interesa. En cambio, sí quiero ser consciente de lo que perdemos”. O del pintor Ramón Gaya: “No es un lugar de estar, sino de irse, pero sin desentendernos nunca de su viejo y lejano manantial”. Rigurosa conciencia de la pérdida, pero sin obstinarse en defender posiciones perdidas indefendibles; y libertad de espíritu frente a lo nuevo. ¿Pueden darse recomendaciones más lúcidas para situarnos en un lugar saludable con respecto a nuestras tradiciones?

Adoptar, para los seres humanos, es un modo de paternidad aún más básico que engendrar. Y somos adoptados por lo que adoptamos.

3

Fascina también la redefinición del término *moral* en los usos lingüísticos de mis coetáneos “de la experiencia”; y es un término que verdaderamente no se les cae de la boca. (Lo que sigue es un mero apunte impresionista, pero valdría la pena que alguien se tomase el trabajo de hacer un estudio filológico riguroso). En este nuevo sentido, lo *moral* está desvinculado de cualquier circunstancia concreta en el mundo real donde vivimos esos poetas, usted y yo. No tiene nada que ver, por descontado, con guerras o con clases sociales, con choques de intereses o conflictos colectivos; pero tampoco, en realidad, con conflictos o relaciones interpersonales. El poeta “de la experiencia” se cuece en su propia salsa moral. Lo *moral* parece consistir sólo en la relación del sujeto del poema con un tiempo, o por mejor decir una temporalidad, absolutamente abstracta y paradójicamente intemporal. Lo *moral* redefinido tiene que ver con esa temporalidad abstracta habitada de melancolía, desengaño, amistades y amores abstractos, fugacidad de una vida abstracta, abstracta huida del mundanal ruido, etc. De acuerdo con los usos de la jardinería lingüística posmoderna, se ha arrancado de cuajo la denotación del término para pasar a cultivar sus connotaciones en un medio hidropónico incoloro, inodoro e insípido.

Ahora que —según parece— la poesía española finisecular adopta un “sesgo clásico”, quizá no esté de más recordar que, como sabía un clásico de los otros, *literatura clásica es en primer lugar la literatura de una clase.*

“Nunca fue tan hermosa la basura” (Juan Bonilla); “perfumada de Arman / la nada es altamente soportable” (Aurora Luque). Son versos veraces, y por ello los elijo en representación de la *Selección Nacional* del infatigable preparador José Luis García Martín.

El debate sobre la “poesía de la experiencia” o “poesía figurativa”, que en los últimos años ha alborotado tanto los coros, tertulias y cenáculos poéticos en nuestro país, está ya más que agotado. Todas las partes —yo creo que no son sólo dos— han expuesto ya sus argumentos sobre modernidad y postmodernidad, sobre el experimentalismo, sobre las vanguardias históricas, sobre la normalidad y la singularidad del poeta, etc. Ahora, o más bien ya desde hace años, estos argumentos se repiten improductivamente, y el diálogo —de sordos, todo sea dicho— gira sobre sí mismo sin avanzar más. Creo que todos deberíamos intentar pontificar menos y leer más y mejor; dedicar más atención a la poesía y menos a las controversias metapoéticas.

La experiencia se define por su *capacidad de transformar al sujeto*: lo que queda por debajo de esto es pasatiempo, pero no experiencia.

Maurice Nadeau dijo que las grandes novelas son aquellas que transforman al escritor, al hacerlas, y al lector al leerlas. La observación es generalizable a las demás formas de creación artística. Las artes plásticas son más que decoración, la literatura más que un pasarratos.

Toda la buena poesía es poesía didáctica. Autodidáctica, para ser más preciso: enseña al poeta que la escribe cosas (sobre sí mismo y sobre el mundo) que él desconocía. Lo peor (casi) que puede decirse de un poeta: *ninguno de sus poemas le enseñó nunca nada*.

Una novela no se escribe con la cabeza, ha dicho Ernesto Sábato, sino con todo el cuerpo. Exactamente lo mismo afirmó Heiner Müller del teatro: para él, escribirlo llega a ser una experiencia física. Se me permitirá entonces que desconfíe de la poesía que no se escribe con todo el cuerpo: con cerebro e hígado, con manos y sexo, con recuerdos y anticipaciones, con luchas y con caricias, con presente, pasado y futuro.

4

¿Son estos *malos tiempos para la lírica*? Una respuesta no exenta de elitismo cultural podría afirmar que sí, que son malos tiempos para la lírica, desde el momento en que la inmensa mayoría de quienes lean la pregunta pensarán que la frasecita proviene de una canción de Golpes Bajos —mientras que en realidad la acuñó, hace ya varios decenios, el poeta y dramaturgo alemán Bertolt Brecht.

Pero ésta no es mi respuesta. Me aterra, a veces, el retroceso de la cultura escrita frente a una cultura audiovisual uniformizada, teledirigida y acrítica, que proporciona masajes cerebrales, en lugar de los espilonazos que uno desearía. Me aterra la disolución de la realidad en los espacios virtuales de la televisión —el gran pudridero de imágenes— y la telemática —esas “autopistas de la información” donde se siniestra definitivamente el conocimiento. Me aterra el demencial *gadget* japonés *tamagochi* y las otras “mascotas virtuales”, con sus clubs de fans y sus cementerios cibernéticos en internet. Me aterra una cultura en la cual *entertainment* es la categoría decisiva, la posición central, mientras que la creación en sentido pleno tiene que buscar acomodo en nichos ecológicos más o menos

laberínticos y remotos. Pero eso no quiere decir necesariamente que sean malos tiempos para la lírica.

Por una parte se está escribiendo poesía de excelente calidad en muchas lenguas, incluida la castellana. Por otra parte, la poesía no sólo vive en esos breves manojos de páginas que llamamos libros de poemas (si no, desde luego, estaría gravemente amenazada de extinción): a veces alienta también en el cine, en la canción, en tantas otras formas y medios que hoy ya despuntan o aún están por venir. La poesía es virtualmente indestructible (lo digo más bien con pena), son posibles canciones allende lo humano. Sin duda vivimos muy malos y negrísimos tiempos para las sociedades humanas y para casi todas las especies no humanas del planeta: pero eso no significa necesariamente que sean malos para la lírica.

5

Arte radical: pleonasma (y por añadidura traducido del inglés). Todo arte interesante es radical, va a las raíces.

También *poesía social* —se ha dicho muchas veces— es un pleonasma. “Si el arte, la literatura es siempre un producto social, el que trate de hacer arte o literatura social peca contra natura; contra la propia naturaleza del arte y de la literatura, cuya producción natural invierte” (José Bergamín).

Lo repulsivo en la moda o tendencia estadounidense de lo *politically correct*: la combinación de impotencia y obsesión por la pureza moral, la perfección, la completud. Es un fenómeno profundamente neurótico (como tantos otros en esa cultura). No podemos hacer la revolución, luego nos vigilamos a nosotros mismos hasta que no quede ninguna desviación heterodoxa, ningún cabo suelto, ningún pensamiento sucio, ninguna palabra no supervisada. Una neurosis de izquierdistas que necesitan sucedáneos de lo que realmente deberían hacer y no hacen.

Un fascista del que se pueden aprender cosas, Carl Schmitt, decía que el partisano, en una sociedad tecnológica, es algo así como un perro en una autopista. (De esas que sirven para el rápido avance de los tanques). Recuerda: a la fuerza del dinero y las armas sólo podemos oponer la fuerza de la organización.

Recuerda: incluso el derecho al pataleo pertenece a los derechos humanos que hubieron de ser conquistados en la guerra de clases, en la guerra de sexos.

El jactancioso optimismo tecnológico de las vanguardias artísticas: “Después de la electricidad, la naturaleza no tiene interés para mí. No está lo bastante perfeccionada” (Maiakovski en su *Autobiografía* de 1922). La alucinante situación a que han conducido nuestros posteriores “perfeccionamientos”, cada vez más biocidas, la evocaba bien Ernesto Sábato: “En Tokio ya no se pueden hacer fotografías porque el aire está contaminado por las industrias de las máquinas fotográficas” (1990).

Cuánto más lúcida que el hiperbólico bolchevique, en este punto, su compatriota Marina Tsvietáieva: “¿El progreso? Pero ¿hasta cuando? ¿Y si progresáramos hasta alcanzar el fin del planeta —siempre adelante— hacia la fosa?” (1932).

“Un poema no ha de significar sino ser”, sentenció Archibald MacLeish en un verso famoso. Es una de las formulaciones más pregnantes de la tesis de la autonomía del arte. Pero en el caso de la poesía, por la misma esencia del lenguaje natural que es su medio, las cosas son un poco más complicadas: resulta que un poema (al contrario que una escultura o una melodía) no puede ser sin significar.

Brecht me parece más lúcido que MacLeish: el arte delimita un reino ciertamente *autónomo*, pero de ninguna manera *autárquico*.

La cuestión subjetividad / objetividad cobra otra dimensión en la época en que la universalización de las relaciones mercantiles y funcionales complica las posibilidades de formación de una identidad personal, la época en que “muerte del sujeto” es un latiguillo constante hasta en los labios de conserjes y funcionarios del catastro; la cuestión del realismo se plantea de modo nuevo en la época del fin de la naturaleza, de la artificialización total del mundo, de la producción industrial y difusión masiva de contenidos de consciencia, de la confusión entre la realidad “real” y la realidad “virtual” conformada mediáticamente.

“¿Por qué me suscita siempre la impresión de un actor que sobreactúa quien declara no estar ejerciendo otro papel que el de objetivo expositor de la realidad o imparcial mensajero de los hechos?”, se pregunta el maestro Rafael Sánchez Ferlosio. Y José Bergamín, unos cuantos años antes, razonaba que si él fuese objeto, sería objetivo; pero como era sujeto, tenía que ser subjetivo.

El arte, según ha visto acertadamente Carl Amery, incluye siempre y necesariamente *un elemento de irrepitibilidad*: y de tal irrepitibilidad se deriva la específica soledad del artista. Si la práctica científica se fundamenta en la repetibilidad (un mismo experimento puede repetirse en distintos lugares y por distintas personas), “en cada diagnóstico que se propone el arte, en cada síntesis que intenta, comienza en cierta medida desde cero, se expone de nuevo a la tensión de lo desconocido o lo cognoscible sólo veladamente”.

De aquí se sigue, en buena lógica, que *los efectos de la obra de arte son incalculables, imprevisibles*. El artista puede proponerse un diseño, pero es completamente inseguro que lo alcance. (A menudo, además, el resultado de su trabajo anula el diseño inicial: autonomía —que no autarquía— del poema como *material móvil*). Por eso su ética no puede ser —en los clásicos términos de Max Weber— una ética de la responsabilidad, sino que tiene que ser una ética de principios. De nuevo Amery: “Nuestro trabajo en el futuro consiste literalmente en proyectos: signos y palabras que arrojamos ante nosotros en plena noche, con la esperanza de que arraiguen ahí”.

“El arte de vivir se acerca más al de la lucha que al de la danza”, escribía Marco Aurelio con un deje de melancolía. La promesa del arte, irrealizable e irrenunciable a la vez —en una palabra: utópica—, es: vivir se parecerá más a una danza que a una lucha.

Escribir poesía política es tan legítimo como escribir poesía erótica o poesía mística: el tema de un poema nunca puede ser criterio de su calidad, y no se puede aceptar un tabú sobre ninguna de las dimensiones de la experiencia humana. (Qué tiempos estos en los que hay que luchar, luchar y seguir luchando por lo evidente...).

La fuente más importante de mala poesía política es el intento de *sustituir la experiencia de otros*. El poeta no propone sucedáneos de la experiencia ajena, sino que habla desde sí mismo (lo cual no quiere decir que se limite a hablar de sí mismo y de su propia experiencia). Dicho al revés: sólo en la medida en que la historia colectiva haya sido *vivida como experiencia personal* podrá proporcionar el punto de partida para un buen poema político.

“Resulta obvio que, fuera del vehículo libro o poema, transita la corriente poética no sólo en otras manifestaciones de las artes sino en talentos, gestos y personalidades humanas de una acentuada intensidad, gracia, misterio o sorpresa, por lo que siempre estimé que el poeta, en su formación, evitará el exclusivo paseo por los géneros acuñadamente *poéticos* y habrá de moverse en el espacio y en el tiempo azacaneado por otros estímulos vitales, espirituales y artísticos, sin los cuales acabará de modo fatal incurriendo en partos de los montes, monotonías, autodeslumbramientos paranoicos y crasas sandeces” (Antonio Martínez Sarrión).

La necesidad de armonizar resulta sospechosa. La veracidad es el honor del poema.

El poema trabaja contra la corrupción del lenguaje.

Símbolos, símbolos: la indignidad de engendrar distancia.

Nuestra *totalidad*, si en algún sentido existe, desde luego se halla fuera de nosotros. (Y está bien que sea así). Esto vale en general para el ser humano; pero para el poeta muy particularmente.

El poema no es tanto vehículo de experiencias como principio creador de ellas. Sembradas en la calcinación, espigadas entre gritos de agonía, las palabras del poema se vuelven aún más audibles. Y tienen que ser rápidas, refutables y cortantes como buenos argumentos.

8

La poesía no parte de presupuestos.

La poesía no tiene historia, sólo tiene futuro.

La poesía no está fuera de la historia ni por encima de ella (“es, si acaso, hiperhistórica porque su carga de ambigüedad no se agota en ningún momento histórico concreto”, aclara el poeta Pasolini).

La poesía no se escribe con conocimiento, pero sí para conocer.

Se escribe poesía para saber dónde se está; pero para eso hace falta aceptar no tener dónde ir.

La poesía es esencialmente peligrosa.

La poesía no conoce derechos, aunque sí algunos (pocos) deberes.

La poesía no tiene objetivos, pero sí tiene principios.

La poesía es fruíble, pero no consumible: por tanto no es una mercancía. (“Toda verdadera creación —y no el disfraz de ella que atesta las vitrinas de las librerías, las pantallas de los cines y las galerías de pintura— carece de demanda: nadie pide lo que no existe y crear consiste en hacer lo no hecho, lo inexistente”, recalca Ángel Fernández-Santos).

La poesía sabe que en cada instante uno se juega la vida entera.

Adelante, entonces. Fuera falsos respetos. Arráncale al poeta de la cabeza su ambivalente corona de impunidad.

9

En suma...

Sumar se ha vuelto cada vez más difícil.

En definitiva...

No hay definitiva conclusión, ni conclusiva definición, de la aventura poética.

A fin de cuentas...

La poesía es una voz más —y de las más precarias— entre las que ensaya el ventrílocuo monstruoso.

Después de una derrota, te pertenece aún el desafío de la lucidez. Después de una derrota, duerme siempre en el campo de batalla.