

Enrique Falcón (ed.)

Once poéticas críticas
-11 01-
POESÍA Y DESORDEN



publicado en Contratiempos,
Centro de Documentación Crítica,
Madrid, 2007

ISBN: 978-84-611-9241-0
en Copyleft

Texto de contraportada:

Once poéticas críticas (en la poesía española reciente) recoge diferentes textos significativos de escritura resistente a la dominación ideológica del capitalismo en el ámbito de la poesía, y responde a la necesidad de indagar y experimentar modos de producir una literatura que comprenda la experiencia social conflictiva de nuestro tiempo.

para Tito, Ángeles y Noemí,
del Baile del Sol,
que creyeron en esto
y lo hicieron bailar

(...) En vista de la situación por la que atraviesa la “reordenación” política, social y económica mundial vinculada a los acontecimientos del 11 de septiembre de 2001, resulta hoy particularmente importante reflexionar sobre la tradición “contestataria” de la resistencia como práctica artística, ya que dicho activismo parece estar ahora extendiéndose con especial rapidez. Por ello creo conveniente advertir que si bien su proliferación puede ser positiva –ya que puede ayudar a combatir tanto los efectos negativos de la globalización como los preocupantes recortes de derechos y libertades de la ciudadanía, justificados para salvaguardarnos de posibles atentados terroristas–, también es importante advertir que la proliferación de la práctica artística activista puede acabar siendo víctima precisamente de aquello a lo que critica y, por tanto, en vez de generar resistencia puede acabar erigiéndose como otro de los muchos modelos artísticos succionados por la Historia del Arte institucionalizada.

–Tonia Raquejo:
“Una reflexión sobre artes y resistencia hoy”
(Acto núm 1, La Laguna, 2006)

Introducción

El último día del mes de agosto recibíamos en casa, de manos de César de Vicente Hernando, una por lo menos insólita propuesta: la de nada más ni menos que preparar en tan sólo 8 días un pequeño libro para la colección *Contratiempos* y sacarlo a la calle con ocasión de una presentación de la antología *Once poetas críticos en la poesía española reciente*¹ y de un recital colectivo que se habían convocado en Madrid para tan sólo dos semanas después². Se trataba, en efecto, de una propuesta lo suficientemente "loca" (así la calificaba el mismo César) como para desestimarla casi de inmediato: mucha premura de tiempo era montar en apenas una semana un librito, complemento del *Once*, que habría de incluir "artículos, no necesariamente poéticas, de los autores que antologas en tu

¹ Ediciones Baile del Sol; Tenerife, 2007. El volumen lo coordina Enrique Falcón y recoge poemas de 11 autores nacidos en los años 60 ó 70: Jorge Riechmann (nacido en Madrid en 1962), Daniel Bellón (Cádiz, 1963), Isabel Pérez Montalbán (Córdoba, 1964), David González (San Andrés de los Tacones, 1964), Antonio Orihuela (Huelva, 1965), Antonio Méndez Rubio (Badajoz, 1967), Enrique Falcón (Valencia, 1968), Miguel Ángel García Argüez (Cádiz, 1969), David Franco Monthiel (Cádiz, 1976), David Eloy Rodríguez (Cáceres, 1976) y José M^o Gómez Valero (Sevilla, 1976). Se puede solicitar el libro a bailesol@idecnet.com y se dan noticias de él en <http://once.blogspot.com>.

² Sala Youkali (en Vallecas), 21 de septiembre de 2007.

libro de Baile del Sol, así como una pequeña introducción tuya" (cito el texto de la petición). En estas circunstancias, sólo una casualidad podría explicar el trabajo de una noche entera de escritura (con la idea de formalizar una contrapropuesta a la mañana siguiente) y, pese a los plazos de la urgencia, la decisión de tirar adelante (con la idea añadida de querer colaborar con una colección precisamente titulada "Contratiempos").

La casualidad fue la siguiente: antes de recibir la propuesta de César, gran parte de ese mismo día (último de agosto) lo había pasado casi pensando en que las palabras que realmente quería yo pronunciar en Madrid, en el inminente acto de presentación de los *Once*, habían de tratar conectar este tipo de prácticas literarias (críticas, resistentes, conflictivas, contestatarias... menos me da ahora el cómo llamarlas) con los acontecimientos ideológicos vinculados al 11 de Septiembre. Cómo presentar estos once proyectos de escritura con el doble proyecto que, a mi juicio, habían desencadenado los ataques de 2001 y que en estos últimos años no han dejado de visibilizarse con cada vez más rigor: el proceso de pacificación global que – bajo la lógica terrible de la llamada "Guerra contra el Terrorismo" y acelerándose con cada vez mayor impunidad– acentuaba una serie de señales de tranquilización social en la conciencia de tantos ciudadanos, y el paralelo proceso de naturalización de las violencias estructurales que, de un costado a otro, recorren el cuerpo político de nuestros espacios de convivencia.

Pensaba ese día último de agosto qué podríamos haber estado haciendo los poetas y los artistas ante el avance de estos dos procesos, en qué grietas de nuestras escrituras podría estar dándose cita la rebelión frente a esa doble lógica que, con el nombre ya del miedo, me daba por reconocer en lo que luego vino tras aquel 2001 (en palabras de Mounier, el "*desorden establecido*", aunque –desde luego– no fuera en modo alguno desconocido para antes de aquella fecha).

Conocía, por ejemplo, qué poemas podrían haber estado escribiendo en ese tiempo los autores antologados en *Once poetas críticos*, así como los poemas y libros que de hecho publicaron en aquel año de 2001 (o en los meses posteriores al del atentado). La propuesta que César me hacía llegar me ayudaba por completo a visualizar esta conexión entre los textos teóricos de estos *Once* escritores y el "clima ideológico de época" que podrían estar abriendo –para los dominadores y para los dominados en la actual "ordenación" del capitalismo– los acontecimientos asociados al 11 de septiembre. El título del opúsculo (*11/01*) habría de vincular aquel año de 2001, aquella fecha quizá más que sólo simbólica, con un cuerpo casual de textos teóricos publicados en aquel mismo año de 2001 por los poetas incluidos en el *Once*: una cita de contrastes con los que poder afrontar unos signos de época que, hoy, creo que no podemos dejar de seguir reconociendo.

* * *

En los meses inmediatamente anteriores o posteriores a 11/09/01 se publicaron, de hecho, diversos poemarios de la mayor parte de estos autores. Baste recordar títulos como *Desandar lo andado*, de J. Riechmann; *Tatuajes*, de D. Bellón; *Los muertos nómadas*, de I. Pérez Montalbán; *Sembrando hogueras*, de D. González; *Lo que piensa la ballena del arponero* y *Piedra, corazón del mundo*, de A. Orihuela; *Trasluz*, de A. Méndez Rubio; *AUTT*, de E. Falcón; *Ecce Woman*, de M. A. García Argüez; y *Miedo de ser escarcha*, de D. E. Rodríguez. Sin embargo, se recoge tras esta introducción un conjunto de textos *teóricos* suyos que fueron publicados a una distancia de pocos meses, antes o después, con respecto a esa misma fecha del 11 de septiembre de 2001. No se trata, en todo caso, de artículos que hablen *sobre* el 11-S, sino de textos profundamente tensionados en el desajuste entre palabra y poder, entre poesía y "desorden" establecido.

La primera versión de "Poesía que no cede a la hipnosis", de Jorge Riechmann, se publicó en el nº 3 de la ciberrevista "*Amnesia*" (invierno de 2001). Con "Voces del mundo posible" Antonio Orihuela prologó (en diciembre de 2001) el volumen *Poesía y conflicto* (Fundación Juan Ramón Jiménez, Huelva, 2001) para el tercero de los encuentros de "Voces del Extremo" en Moguer. De entre sus líneas finales surge, hoy, el título del volumen *-Poesía y desorden-* que estas otras líneas introducen. Por lo que a mí me toca, las "Preguntas para la deserción" fueron publicadas en octubre de 2001 en "*El grano de arena*" (órgano internacional en castellano de ATTAC, Buenos Aires), la "Carta" se incluyó en el nº 26 del

periódico contrainformativo "L'Avanç" (Valencia, octubre de 2001) y "Errores del sistema" se publicó en el periódico sindical "Rojo y Negro" (Confederación General del Trabajo, Madrid, diciembre de 2001): sólo les doy ahora, a los tres textos juntos, el título general de "Tres señales para un tiempo herido".

El "Des(a)punte" de Antonio Méndez Rubio recoge un artículo que apareció publicado en "*Estética y conflicto*", el periódico semanal del *I Foro Social de las Artes* (COACUM, Madrid, 2002), aunque el texto también incorporaba materiales parcialmente ya publicados en 1999. De David González, autor que bien pocos artículos teóricos ha escrito, es sin embargo la primera versión de "Una novia vestida de luto", que empezó a circular el mes de diciembre de 2001. El texto que cierra esta recopilación, "Una manera de mirar pájaros en vuelo: una aproximación a la poesía en resistencia", surgió de una charla que el Colectivo "La Palabra Itinerante" pronunció también en 2001, en la Universidad de Granada y en el marco de la I Bienal de Arte y Acción. Los otros cuatro autores recogidos en *Once poetas críticos* (Miguel Ángel García Argüez, David Eloy Rodríguez, David Franco Monthiel y José M^a Gómez Valero) forman parte –junto a otros/as compañeros/as– de este colectivo de agitación y expresión cultural.

He de confesar, por último, que no he podido incluir, en dicha serie, ningún material de Isabel Pérez Montalbán (de quien no existen textos teóricos de este tipo) y que de Daniel Bellón no conozco ningún texto teórico anterior a 2004: de finales de ese año son sus "Notas eventuales para una poética

provisional" ("*Islas en la red*", diciembre de 2004). Entre publicarlas aquí o no hacerlo (por no situarse en las inmediaciones del año 2001), he preferido hacer lo primero.

* * *

Quizá las casualidades no sean más que la apariencia de otras cosas, pero fue precisamente en septiembre de 2001 cuando nació esta colección –*Contratiempos*– de "panfletos de pensamiento radical". 2001 fue, además, el año en que las "Voces del Extremo" se volvieron a encontrar –esta vez bajo el lema de *poesía y conflicto*– para cerrar simbólicamente un año abierto por la primera edición del Foro Social Mundial, el de las resistencias ciudadanas (después, en julio de 2001, centenares de miles de personas se manifestaron en Génova contra la reunión del G8 y Carlo Giuliani, de 23 años de edad, era abatido a tiros a manos de un agente del orden).

Y 2001 fue el año también en que apareció el primer número de la revista "de tendencia" *Lunas Rojas*. Por sus páginas, y a lo largo de sus treinta y tantas entregas (todavía hoy se sigue publicando la revista), han pasado los poemas de estos *Once* y de otros muchos más compañeros que sabemos cómplices en tanto: Eladio Orta, Juan Carlos Mestre, Matías Escalera, M^a Ángeles Maeso, Luis Melgarejo, Alberto García Teresa, Ángel Calle, Iván Mariscal, Jorge Juan Martínez, Virgilio Tortosa, Julia López de Briñas, José Luis Ángeles, Salustiano Martín, Violeta Rangel, Enrique Cabezón, Agenbite of Inwit, Verónica Pedemonte, Uberto Stabile, Irene Quintero,

Antonio Crespo Massieu, José Luis Puerto, Marcos Taracido, Germán Machado, Josu Montero, Juanjo Barral, David Méndez, Carlos Durá, Pedro Montealegre, Raúl Quinto, Arturo Borra, Víctor Gómez Ferrer, Mario Cuenca Sandoval, Rocío Silva Santisteban, Eugenio Castro, Antonio Martínez Ferrer, Laura Giordani, José Viñals, Miguel Casado, Aurelio González Ovies y Ángel Petisme.

Sin todos ellos siempre se quedará uno corto para dar cuenta de esta tentativa contestataria por poner en cuestión los valores, los estados de conciencia y los hechos asociados al reordenamiento cultural, ideológico y político de nuestro actual estado de guerra.

Enrique Falcón

(Salamanca y Valencia, 1 y 11 de septiembre de 2007)

11 01

Jorge Riechmann

**POESÍA
QUE NO CEDE A LA HIPNOSIS**

**(sobre los tres mundos, los cuatro riesgos
y la fractura interior de las palabras)**

*"Un fantasma se cierne sobre Europa:
el fantasma del comunismo..."*

Karl Marx y Friedrich Engels: *Manifiesto comunista*

*"¡Sí, por supuesto! Los viejos fantasmas han muerto,
pero siempre nacen nuevos"*

Jaroslav Seifert: *La columna de la peste*

1

(Tres mundos)

En el primer mundo ya no se puede hablar de fines, sino solamente de medios. El exceso pudre. Se amontonan los sucesos insignificantes, aturden con su algarabía ensordecedora, sin que en realidad nunca pase nada. La tenaz

negativa a ver las consecuencias de los propios actos envenena la vida pública con un tósigo pegajoso y omnipresente.

El segundo mundo –¿pero existió alguna vez un segundo mundo?– es un cráter calcinado por más de un fuego. No hay ya planta que arraigue en semejante erial melancólico. En el negativo de este cráter, algunos de los condenados más hermosos del mundo penan por lo que no cometieron.

En el tercer mundo el sacramento del hambre, las jerarquías de la infección, la llaga de la lumbre prostituida. El tercer mundo es la verdad del primero, pero los miles de millones de dólares de presupuesto para la represión se acumulan pretorianamente para que tal cosa no sea enunciada.

Necesitamos poesía consciente de la existencia de todos los mundos; poesía que se resiste a ceder a la hipnosis. Hace años escribí: la poesía no es un temblor glandular, sino el reordenamiento instantáneo de los seres y de las cosas en la perspectiva de su inviolabilidad.

2

La poesía dominante en España en los años ochenta y noventa en general la encuentro un poco estrecha. Seguramente se ha abusado de las “palabras de familia gastadas tibiamente”, como decía el verso de Gil de Biedma: yo busco –como autor y como lector– palabras con vértebras y espolones, con alquitrán y cuarzo, con recorridos múltiples y fractura interior.

Me gusta mucho la equilibrada fórmula de René Char, uno de mis poetas tutelares: "Hacer soñar largamente a quienes

por lo general no sueñan, y sumergir en la actualidad a aquellos en cuyo espíritu prevalecen los juegos perdidos del sueño"³.

La sociedad libre y justa está por reinventar: en ningún caso se trata de recuperarla de un pasado quimérico. Tenemos la certeza de esta terrible Edad de Hierro que nos despedaza, pero fantasear con inexistentes Edades de Oro nos restaría fuerzas: y hoy las necesitamos todas.

La versión hispana del "pesimismo de la inteligencia, optimismo de la voluntad" de Gramsci se la debemos a Giner (que escribió antes que Gramsci): "esperar bien poco y trabajar como si esperásemos mucho" (carta a José Castillejo en 1906).

3

(Cuatro riesgos)

¿Poesía como vehículo de mensajes ideológicos? Es *inadecuado* –la poesía no debe reducirse a un papel instrumental, auxiliar; ella es señora, no sierva– y además es *ineficaz* –muy poca gente lee poesía; a menos todavía puede interesarles una tendenciosa poesía "de tendencia civil"–. Frente a todo esto, la poesía como práctica de indagación en todos los ámbitos: sin excluir lo social y lo político, por descontado.

Rechazo de manera radical la idea de *escribir-al-servicio-de*, la poesía instrumentalizada por un fin distinto al despliegue de su propio poder de revelación. Sé que puede

³ René Char, "Nota sobre el maquis", en *Indagación de la base y de la cima* (edición de Jorge Riechmann), Árdora, Madrid 1999, p. 31.

parecer paradójico, porque mi propia escritura se inscribe a menudo dentro de movimientos colectivos, intenta vehicular rebeliones o critica lo inaceptable: pero no hay tal paradoja.

La diferencia está en el punto de arranque: puede ser una consigna que intento decorar y estructurar con los mejores recursos literarios a mi alcance (y esto es poesía-al-servicio-de), o puede ser un movimiento de búsqueda que me lleva hacia una verdad que no conozco de antemano. Aunque el resultado-poema de estas dos operaciones muestre algún parentesco superficial, en realidad no tienen nada que ver una con la otra.

4

Un primer riesgo –moral y estético a la vez– de la poesía “comprometida” es por tanto *la instrumentalización de la poesía*. El segundo riesgo de la poesía política (de cualquier poesía definida por su tema, y por una determinada perspectiva moral para abordarlo) que me parece patente es *la justificación por el contenido*. Pensamos a veces que, si nuestro enunciado nos sitúa “del lado bueno”, de alguna forma quedaríamos más allá del cuestionamiento. Pero la poesía es –sobre todo– cuestión de buenas formas. Es cosa de *estar en buena forma*, y guardar las buenas formas.

Alguna vez se ha enunciado el tenebroso dislate de que es poesía “de izquierdas” la que se ocupa de los contenidos (abandonando a la poesía “de derechas” el cuidado de la forma). Pero el poema es primordialmente *ser de palabra* (por

emplear la expresión de José M^a Valverde). No ser de concepto, ni ser de palpito moral.

(“Es cierto que la poesía se hace con palabras”, acota el maestro Viñals. “Pero con palabras de honor.”⁴)

5

El tercer riesgo me parece que estriba en la tentación de *sustituir la experiencia de otros*. El poeta no propone sucedáneos de la experiencia ajena, sino que habla desde sí mismo (lo que 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.

6

Un cuarto riesgo que trasparece en los intentos de aproximar (¿hasta la identificación?) discurso poético y acción política: lo que yo llamaría la *ilusión de transparencia*, la suposición de que podemos alcanzar un vínculo social radicalmente libre de enajenación y separación.

No creo en paraísos: mi imagen de la sociedad buena es más modesta. Sé que en ella continuará habiendo escisiones, conflictos, límites, sufrimiento humano y tragedias. Que

⁴ José Viñals, *Huellas dactilares*, Montesinos, Barcelona 2001, p. 105.

seguirá habiendo distancia entre la enunciación y la acción. Que incluso cuando se haya abolido la división social clasista del trabajo éste seguirá diferenciándose del juego (el trabajo tendrá aspectos duros, penosos), y que subsistirán en el cuerpo social zonas de sombra y opacidad.

No tengo una concepción escatológica de la revolución, no creo en la síntesis donde se resuelvan todas las contradicciones, no espero del comunismo la redención de la condición humana, y sé que seguirá siendo necesario el trabajo de duelo: el desconsuelo de la poesía.

7

La transformación social orientada por fines emancipatorios (por ejemplo, hacia una sociedad ecosocialista) se busca a través de una praxis colectiva que exige un nivel apreciable de disciplina militante. Y ello es así de manera esencial, no accidental: si es que estamos hablando de transformaciones revolucionarias y no de gratificantes *happenings* (sin restarle nada de mérito al *happening*).

La poesía, que es indagación sin fin (no glorificación burguesa del yo, no autoexpresión narcisista), no soporta ese tipo de disciplina. Claro que se mueve dentro del territorio de los conflictos de su tiempo y lugar, e interviene en él (por acción u omisión): pero sin ceder un ápice de libertad interior. Con milites tan indisciplinados no hay manera de formar un ejército (por fortuna, añadido). Lo máximo a que puede aspirarse es la reunión temporal de una partida de guerrilleros. La poesía

no sirve para la guerra de posiciones (y se niega a servir, por fortuna, añadido): creo que su máximo nivel de compromiso disciplinado es el maquis.

Sobre todo, si intentamos suplir la carencia de praxis sociopolítica, de actividad real dentro de los movimientos sociales emancipatorios, mediante la preferencia de enunciados decorados poéticamente con más o menos acierto, el naufragio estético es seguro –y también la impotencia política de semejante propuesta de discurso.

8

La poesía no puede existir confinada dentro de la ciudad humana. Practica su desgarrada y desgarradora libertad con escapadas continuas extramuros, fuera de la ciudad; pretender limitarla a su interior sería cercenar las posibilidades de su florecimiento.

Por eso, no estoy por la poesía "de tendencia civil". Estoy por la poesía a secas, sin tabúes, censuras ni cortapisas para abordar cuestiones de ningún tipo –incluyendo los asuntos cívicos, sociales y políticos.

La poesía de cólera y denuncia es necesaria –por descontado–, pero aspira a su abolición: un estado del mundo donde ya no sea necesario decir lo evidente, denunciar lo atroz, indignarse ante lo execrable.

“El arte revolucionario no puede ser obligatoriamente un arte de denuncia. Eso es prerrevolucionario. Pero sí de ruptura y desde sus inicios. Si el concepto de transformación de la

sociedad es continuo y permanente, el arte no podrá estarse quieto jamás. La convulsión constante será su ley.”⁵

9

En fin: seguramente tienen razón quienes dicen que todo lo anterior son obviedades que casi no merece la pena discutir. El problema –mi problema– es que a mí me ha llevado toda la vida aprender algunas obviedades, y seguro que todavía no consigo captar las más importantes. Las luchas sociales, los combates culturales, ¿qué son –y no se me ocurre ninguna excepción– sino luchas por lo evidente? Pero ahí seguimos, compañeros, atados a esa sogá, clavados a esa tabla.

(El prólogo del informe *World Resources 2000-2001. People and Ecosystems: The Fraying Web of Life*, elaborado conjuntamente por agencias de la ONU (como PNUMA y PNUD) y el World Resources Institute de Washington, donde se alerta –¡una vez más!– sobre el “devastador deterioro de los ecosistemas”, comienza precisamente así: “Hay veces en que la decisión más difícil de todas es reconocer lo obvio...”)⁶

⁵ José Viñals, *Huellas dactilares*, Montesinos, Barcelona 2001, p. 62.

⁶ Y sigue: “Es obvio que las economías de los diferentes países se basan en los bienes y servicios derivados de los ecosistemas; es igualmente obvio que la misma vida humana depende de que persista la capacidad de los ecosistemas para proporcionar sus numerosos beneficios. Y sin embargo, durante demasiado tiempo, tanto los países ricos como los pobres han orientado su desarrollo preguntándose cuánto puede sacar la humanidad de los ecosistemas, y prestando muy poca atención al impacto de nuestras acciones...”

Lo que quería decir lo ha dicho mejor, casi de pasada y coloquialmente, el maestro Gonzalo Rojas, de pulso tan certero, de respiración tan libre. “No es que (...) confundiéramos obra y compromiso. La obra es lo que es. Pero rascando los problemas del oficio llegamos a las médulas vivas del compromiso y la responsabilidad de escribir, sin caer en adhesión total alguna.”⁷

⁷ Gonzalo Rojas: “*América es la casa*” y otros poemas, Casa de América / Centro de Estudios Ibéricos y Americanos de Salamanca, Salamanca 1998, p. 15.

Antonio Orihuela

VOCES DEL MUNDO POSIBLE

Me piden, para encabezar el presente volumen, tercero, desde que iniciamos la venturosa andadura de los encuentros de poetas en Moguer, auspiciados por la Fundación Juan Ramón Jiménez gracias a la sensibilidad de sus responsables, unas palabras que presenten y justifiquen el sueño de muchos que un día, finalmente, se materializó en esta unidad de consciencia y voluntad colectivista bajo el nombre de “Voces del Extremo”. Antología y breve muestra de un querer abordar las posibilidades de los discursos invisibilizados por el espectáculo y lo masivo desde su concentración sobre uno de ellos, la poesía, y las ventajas que esta situación supone para la fertilidad y continuidad de los mismos como impedimento fuerte para su banalización en mercancía; reflexión sobre lo real lejos de los parámetros ideológicos dominantes; y compromiso radical con un discurso ético ajustado a esas mismas circunstancias. Alianza de hombres y mujeres que, desde propuestas difusas de mundo posible, asumen y vierten, en escritura, sus responsabilidades comunicativas, cognitivas, ideológicas y políticas.

Red de cómplices, en suma, que, desde la plena confianza sobre el sentido transformador de la realidad que tienen las palabras, se ejercitan en la práctica de la cotidiana resistencia contra esa violencia invisible que permea todos los ámbitos de la vida.

Visualizaremos aquí, por tanto, una práctica de la poesía convertida en práctica de indagación, de revelación, de desvelamiento; reconociendo que toda esa práctica se hace desde un lugar, el del poeta, y por un ser concreto; sobre unas determinadas circunstancias, que no son poéticas, ni funcionan como tales hasta que no intervenimos con nuestro trabajo sobre ellas...

Reunión de consciencias lúcidas, radicales y descreídas... un hermoso combate desde el lenguaje donde se trata de seguir bailando, moviendo los pies, esquivando los golpes, encajando los inevitables e intentar, con todo ello, la resistencia y el no quedar sonado por lo atronador de *la fábrica de ecos*, de los *medias* a todas horas predicando la complacencia de la esclavitud. Lucidez, lucidez, es el faro alrededor del que se construye esta poesía que quiere seguir aspirando a algo más que a embellecer lo que de falso tiene todo esto. Para que todo poema devuelva, a quien lo escribe y a quien lo lee, la confianza en las posibilidades de subversión, de rebeldía, de otro mundo posible.

Aquí tienes, pues, una exigua muestra de quienes han hecho de la palabra bandera bajo la que dar cobijo a la libertad, trincheras desde la que luchar por ella, posición desde la que seguir intentando la resistencia ante la dureza de los tiempos

que vivimos, presentado a los demás este oscuro y certero convencimiento en las palabras, en el poder mágico de las palabras para conformar un estar en el mundo, una forma de lucha contra todo lo feo, triste e injusto que nos laboran y entre todos sostenemos. Pues ser consciente de esto dará razón de verdad, consciencia lúcida y transformadora laborando en la recuperación del único discurso que nos parece puede salvarla de morir en el siglo XXI de bienestar, de amnesia, de aislamiento egoísta. Es absolutamente necesario que la poesía vuelva a desordenar este ordenado mundo, reintegrar al individuo desde la anestésica situación actual al conflicto individual y colectivo; y desde allí a la armonía de quien desde la ética es capaz de construir y sostener su estar en el mundo.

Que como memoria del tiempo sigamos adelante, sólo porque no tenemos otro sitio a donde ir, y sólo porque esperar algo de todo esto es lo único que nos resta y da sentido a lo que queda.

Enrique Falcón

TRES SEÑALES PARA UN TIEMPO HERIDO

1. PREGUNTAS PARA IR CORRIENDO LA DESERCIÓN

Si la III Guerra Mundial –guerra "fría" que, sin embargo, tantos muertos costó y que en tantos lugares del planeta se fue peleando– acabó en el 89; y si en el 91 se declaró el primer "casus belli" de la Cuarta de nuestras guerras totales; ¿por qué no nos salen bien las cuentas bélicas cuando escuchamos que el pasado once de septiembre se inició una "nueva" y tercera guerra global? ¿Olvidaron en la CIA las lecciones de matemática de los Cursos de Adiestramiento? ¿Qué páginas de la Historia de la infamia y qué recortes del mapa en Geografía ardieron aquel día en el incendio del Pentágono? ¿Encontraron ya la caja negra de este lío de guerras incontables?

¿A cuánto está el muerto en el mercado internacional de almas? ¿Cuántos comerciantes afganos equivalen a un neoyorquino? ¿Intervienen los bancos, las bolsas y las

directrices económicas internacionales en ir fijando estas equivalencias de conversión? ¿Dice algo de ello el Instituto Mundial de Pesos y Medidas? ¿Quién amasa el pan en Kabul? ¿Quién acaricia su harina? ¿Cuántas de esas familias hoy bombardeadas atacarán Nueva York dentro de 10 años? ¿Sus lágrimas saben ya de esa desesperación de mañana por venir? ¿Por qué los supuestos autores de los atentados sobre la Cosa Este eran todos miembros de las élites árabes? ¿De verdad las élites "moderadas" que han de sustituir a los talibanes en el gobierno de Afganistán ayudarán a ser garantes de una libertad que sea perdurable? ¿Será, para entonces, tan recomendable en Kabul leer a Milton Friedman como hoy lo es no afeitarse la barba?

¿Qué curiosa versión de la Biblia ojea George Bush en casa? ¿Le extirparon el sermón de la montaña? ¿Qué Dios es el convocado: el Dios de los pobres, clavado con ellos en una cruz, o el de los ricos, que en el dólar aparece y crucifica bendiciendo? ¿Y qué versión del Corán leen los teólogos talibanes? ¿Cuántos nombres pronuncian de los 99 Nombres de Alá? ¿Qué hicieron del Clemente y del Misericordioso que ya nos va besando en la primera de las suras coránicas? ¿Dónde se pueden consultar estas peculiares ediciones de los libros que un mismo Dios nos susurró? ¿Quién les añadió las erratas, quién cambió las comas?

¿Cuánto tiempo se tarda en sustituir a Fukuyama por Huntington en el mercado hegemónico de las ideas? ¿Ha contratado ya la CIA al intelectual orgánico que logre esa maravilla de hacer compatible la tesis del "fin de la historia"

(que a tantos muertos olvida) con la del "choque de civilizaciones" (que tantas muertes justifica)? ¿Son distintos sus muertos? ¿Distinto lo que ambas silencian?

¿Pagan con buenos salarios las Agencias de Inteligencia Occidentales al anónimo autor de los chistes sin gracia que, en torno a estos sucesos, circulan por internet? ¿Son tan imprevisibles las armas de la desesperación de los pobres comparadas con las armas con que los poderosos gendarmean el mundo? ¿Asume su hijo la declaración de guerra que Bush-padre proclamó en el 89 al presentar triunfalmente su "Nuevo Orden Internacional"?

¿A qué altura del tiempo un "*freedom fighter*" se nos convirtió en un "terrorista fanático"? ¿En qué momento preciso dejó de ser "perdurable" la libertad por la que él luchaba y para la que los perros del amo le entrenaron? ¿A qué esta manía de que al Imperio le crezcan tanto los enanos? ¿Por qué la única "guerra justa" es siempre la presente? ¿Es que existe una distancia invisible de sangres entre la derramada en un soldado soviético nacido en Novosibirsk y la de un comercial de las WTC? ¿Y qué dura más: una libertad perdurable, o una justicia infinita? ¿Duermen de verdad tranquilos los secuestradores del lenguaje, los moduladores sutiles de nuestra semántica?

¿Convocan unos la Democracia como otros la Guerra Santa? ¿Quién compuso esa misma tonada? ¿Y quién después tradujo la letra? ¿Son distintos sus himnos? ¿diferentes sus víctimas? ¿Por qué –en la traducción correcta de su declaración de octubre– Bin Laden trazó la misma línea divisoria entre "el

campo de los creyentes" y "el campo de los infieles", que la ya clásica en Occidente entre "civilización" y "barbarie"?

¿Por qué la opinión pública estadounidense se declaró mayoritariamente a favor de estar dispuesta a ver recortadas sus libertades individuales a cambio de mayor seguridad? ¿Sólo puede ser "perdurable" una libertad que se someta a los mecanismos permanentes del control y de la bio-vigilancia? ¿Invertirán también en "libertad perdurable" los 248.063 millones de pesetas que el Estado español dedicará, en 2002, a investigación y desarrollo de material militar? ¿Qué botellas se descorcharon en la sede del FMI al prever lo difíciles que – todavía más– se volverán ahora las movilizaciones de las fuerzas democráticas que, de Seattle a Génova, se han expresado contra la globalización capitalista?

¿Dónde viven los hombres que hablan de pan y comparten la mesa? ¿Contra qué civilización se han conjurado los desertores e insumisos que están encarcelados en la Prisión Militar de Alcalá de Henares? ¿Fueron atacados los locos de la risa cuando cayeron de un golpe las Torres y el Pentágono? Y: ¿qué hay de civilizado en el bombardeo alterno de misiles y víveres? ¿Reside acaso en su alternancia? Si se aplica la misma Ley Gravitatoria a la caída de bombas y a la caída de pan desde un avión sobre Qandahar, ¿podemos aplicar la misma tasa ética? ¿O son otras las caídas?

Y si todos somos afganos, y si todos somos neoyorquinos, ¿contra quién clamaremos en el día del amor? ¿En qué selvita del mundo se revuelve la esperanza?

2. CARTA ABIERTA A ANTONIO ORIHUELA

"Quiero hablarte de él, porque creo que el anarquismo es la cosa más preciosa y más grande que el hombre ha pensado nunca..."

—Alexandr Berkman,
anarquista lituano emigrado a EEUU, profesor de la 'Ferrer Modern School' de Nueva York, catorce años de prisión (atentó contra Henry Frick, quien contratara a los pistoleros que asesinaron a aquellos 11 obreros durante la huelga de las acerías de Pennsylvania) y muerto –suicidio– en 1936, Niza: nunca conoció la primavera libertaria de días después...

Querido Antonio:

Leo hoy tu último libro ⁸, cerca del día mismo de 1909 en que las reivindicaciones obreras fueron fuertemente reprimidas en la Semana Trágica de Barcelona. Esa sangre tiene todavía memoria y aún se nos mueve. Y todavía está –el día que leo tu libro– pegajosa y caliente la mancha de sangre de Carlo Giuliani sobre Génova, derramándose hasta nosotros desde sus dos agujeros de bala mala. Son dos agujeros tremendos, y en ellos ya no nos pueden caber ni el mundo entero ni la poesía toda.

Leo tu libro último hoy y me parece hoy el primero de todos. Todo está por inventar y tú lo vas comenzando: de un

⁸ El libro de Antonio Orihuela al que esta carta abierta se refiere es *Lo que piensa la ballena del arponero* (LF Editorial, Béjar, 2001).

tirón, a una sola bocanada de rabia, me lo he leído. Después, he tardado más de cuatro horas en dormirme. Tengo los pulmones alucinados: a un pie del abismo, dando con temor esta mano a los luchadores que nos precedieron, y reconociendo con orgullo en el autor de *La ballena* a un "company roig i negre" con *lo colore del luto, / de la pena amordazá*, con esos colores en los que tú y yo llevamos tiempo reconociéndonos. Creyendo yo en la resurrección de los vencidos, creyendo tú en la verdad por la que los fueron tumbando: trenzando ambos nuevas complicidades. Creyendo en lo posible que el mundo (y nuestra vida, y esta perra poesía) todavía no conoce.

La noche sin pegar ojo tras la lectura de tu palabra: incómoda.

No sé si a ti te pasa, Antonio. Pero a mí sí: que me pregunto a dónde nos lleva esto. Escribir esto, digo, y –todavía más importante– vivir como para así merecerlo (merecer lo que escribimos). Ser en la vida tan fieles a la memoria de esa lucha que nuestros versos reclaman. '*Poesía y conflicto*', tú y yo decimos, y que algún día otros vientres enterrarán la mentira. Ser lo que protestamos, a mitad de camino siempre, entre nuestra impotencia y el valor de quienes (compañeros reales son, y bien cercanos) se entregan en ese combate.

No sé si a ti te pasa, Antonio. Pero a mí sí, tras cada verso mío que escribo, tras cada verso tuyo que me araña las tripas: que me pregunto de dónde nos vendrá la fortaleza que necesitamos.

Esta noche que no ha podido ser dormida (cabronazo), esa fortaleza me vino de tu libro. Quito de mí la admiración

que siento por lo que escribes, y aún está en tu palabra esa fuerza que me ayuda a seguir. Quito de mí la seguridad de que eres de lo más auténtico que se escribe hoy en este paisaje de mierda, pacificado, y todavía está ahí ese aliento que me pellizca y me tensa por dentro, lanzándome hacia fuera, con otros, con mis hermanos. Quito de mí el impacto producido por el ritmo de tus poemas, por el logro por el cual nos han de sobrevivir tus versos, y aun así, todavía se queda conmigo algo que se mueve en tu libro y que no es ni solo hallazgo, ni buen hacer ni estilo ni ritmo: ...ni literatura perra por hacer.

Me atrevo a pronunciar el nombre de lo que así, enorme, se me queda en tu palabra: *anarquismo*. Y lo pronuncio con respeto, con cuidado, en voz baja (que es como se pronuncian las cosas sagradas). Y en voz alta, orgullosa y hasta altiva (que es como se gritan las propuestas): lo que vive en tu libro. He recordado por ti, Antonio, –en esta noche mal dormida– palabras de nuestro abuelo Berneri (el anarquista italiano que, tras hablar desde Radio CNT-FAI de Barcelona, fue asesinado en 1937 por el estalinismo): «*Uno de los aspectos más singulares del anarquismo es que posee hombres de tal entereza que compensa su escasez numérica y todas las demás insuficiencias del movimiento*». Lo escribió en su carta de 1935 a Carlo Rosselli y a "*Giustizia e Libertà*". Tú formas parte, Antonio, de esa marcha de hombres. Tu libro así lo anuncia y te (¡nos!) hace responsable de esta cosa tan grande que merece ser vivida o peleada. Y eso ayuda a seguir. O a decir con Kropotkin: «*ante esa fuerza irresistible, los reyes conjurados nada podrán*». ...La conquista del pan.

Esta noche negada a ser dormida me traía, tras leer tu libro impresionante, esta convicción. No sé si consigo con estas líneas expresártela en mitad de este camino.

Salud con el abrazo cómplice que aquí te envío.

3. ERRORES DEL SISTEMA

Desde que el Sistema fue por fin Revelado, algunos ciudadanos venimos intencionalmente incluyendo, en los mensajes de todas nuestras comunicaciones electrónicas, palabras (...*"hostages"*, *"htmd"*, *"FZLN"*...) que son inmediatamente interceptadas por los sistemas de análisis de la Red de Control *Echelon*, un formidable sistema mundial de vigilancia en manos de los servicios de inteligencia de EEUU y que somete a análisis una buena parte de las comunicaciones particulares de la ciudadanía. Exasperadas por dicho control, algunas personas fuimos incorporando con el tiempo otras palabras (...*"Marcos"*, *"peace"*, *"poetry"*...) igualmente dignas de ser interceptadas y analizadas por dicho mecanismo bio-vigilante, debido a las significaciones subversivas que parecen desatar, para seguir saturando en el intento al *Echelon System*. ...Poner trabas, desorganizar a los que organizan el mundo.

A lo que vamos: a esta altura del tiempo y de los bombardeos, me va dando también por seguir insertando, en una tercera fase del despropósito, algo más de lo impronunciable (y os invito a ello) con palabras de menta que

igualmente los Departamentos de Inteligencia deberían también detectar, al menos, como "errores de sistema". E incluyo en ellas, intencionalmente, poemas que van recogiendo los compañeros de la Unión de Escritores y que van siendo leídos, simultáneamente, en las manifestaciones por la paz que el Frente Zapatista, junto con otros colectivos, van convocando en México desde hace ya unas semanas y en las concentraciones por la paz que un buen grupo de ciudadanos organiza en Valencia, jueves tras jueves. Y así:

Error del sistema: versos de Elías Leletier (Hablando de Ciencias): *"Un muerto / más / otro muerto / es menos dos: / Siempre me ha impresionado / la capacidad matemática / de nuestros generales"*.

Error del sistema: versos de Bert-Brecht (Y muchas maneras de matar): *"Hay muchas maneras de matar. / Pueden meterte un cuchillo en el vientre. / Quitarte el pan. / No curarte de una enfermedad. / Meterte en una mala vivienda. / Empujarte hasta el suicidio. / Torturarte hasta la muerte por medio del trabajo. / Llevarte a la guerra, etc... / Sólo pocas de estas cosas están prohibidas en nuestro Estado"*.

Error del sistema: versos de Roque Dalton, el más grande de los poetas centroamericanos del siglo XX (El descanso del guerrero): *"Los muertos están cada día más indóciles. / Antes era fácil con ellos: / les dábamos un cuello duro una flor / loábamos sus nombres en una larga lista: / que los recintos de la patria / que las sombras notables / que el mármol monstruoso. / El cadáver firmaba en pos de la memoria: / iba de nuevo a filas / y marchaba al compás de*

nuestra vieja música. / Pero qué va, / los muertos / son otros desde entonces. / Hoy se ponen irónicos / preguntan. / Me parece que caen en la cuenta / de ser cada vez más mayoría!".

Error del sistema: aquí la voz que en mí me serpentea, en su penumbra (Tras los bombardeos): *"Inútil por lo tanto rasgarse la boca / crecen los olivos / abanicando a mis muertos"*.

Error del sistema: versos de Galuce Baldovin, contra los manipuladores sutiles de nuestra semántica (El silencio es la violencia): *"Pero más violencia es mezclar las palabras / confundirlas / trastocarlas / para que el silencio se vuelva error / y creamos que la paloma se transformará en dragón / y que aquel que se alimentó con nuestra sangre es el cordero"*.

En tiempos como éste que hoy así nos hiere, los sistemas de encriptamiento en nuestra comunicación entre ciudadanos deberían ser superados por la explicitación de nuestras palabras, las que nos nombran y así nos señalan. Decir la verdad que nos piden los que así nos van cayendo. Para que el silencio no se nos trastoque en error, y estalle la Red Echelon de unas vez por todas: todo un despropósito.

Una deserción por lo que hoy –en invierno de guerra– vale la pena: dar a las cosas, y a las guerras llamadas "justas", su más terrible nombre. El que en la plaza, y en baja voz a veces, venimos desde entonces pronunciando.

Daniel Bellón

NOTAS EVENTUALES PARA UNA POÉTICA PROVISIONAL ⁹

Una posible definición de poesía radicalmente breve:

poesía = expresividad concentrada.

Esta fórmula es una recepción de Pound ¹⁰ y, por tanto, es una fórmula que vendría de Oriente, de la poesía oriental, pero en mi definición hago un especial esfuerzo de concentración, al objeto de ser algo coherente, y me gusta verla expresada como una operación matemática, de la que pudieran derivarse otras, ésta, por ejemplo:

⁹ Recogidas inicialmente en *Islas en la Red* (entradas de 13 y 18 de diciembre de 2004). Como en dichas entradas se indica, este texto surge, en cierto modo, al confrontarme con los materiales para el debate recogidos en 2003 por el II Foro Social de las Artes de Valencia, y, en especial con los textos “Empeños” de Jorge Riechmann, “Poesía en tiempos sombríos” de Antonio Méndez Rubio y “Conversaciones sobre la especificidad y la calidad poética”, de Riechmann, Méndez Rubio, David Méndez y David Eloy Rodríguez, entre otros textos de poetas de mi “generación” (*Talkin'bout my generation*).

¹⁰ Así es: “La gran literatura no es más que el lenguaje cargado de sentido, hasta el grado máximo que sea posible” / “Poesía: la forma más concentrada de toda expresión verbal”. E. Pound, *El ABC de la lectura*.

Si “poesía = expresividad concentrada”, esto debería significar que: a mayor concentración expresiva más poesía obtenida por recurso empleado.

Esta formulación sería aplicable no sólo a la escritura poética sino a otras artes, como la música, la pintura, la fotografía, etc... a un sentido amplio de lo poético, en definitiva.

¿Cómo se consigue en escritura poética esta concentración expresiva? A través de los recursos, de las herramientas del oficio que el poeta debe saber manejar: el ritmo, el tono, la polisemia, la metáfora, etc...La poesía trasciende las herramientas poéticas, pero éstas son necesarias si se quiere captar la “*vibración poderosa del lenguaje*” de que habla David Eloy Rodríguez, o si se quiere exceder “*la linealidad de la lógica abstracta, la idealidad del significado, la racionalidad de la mirada, llevando la lectura hacia aquello que es justamente pulso material, ritmo, tiempo, sonido, corporalidad*”, en palabras de Méndez Rubio.

Cabría una fórmula derivada de lo anterior, al menos como propuesta: cuantos más sentidos, cuanta más capacidad de sugerencia en menos espacio (recursos) más poesía. Menos es más. Eso no es original en absoluto y está en la raíz de la fascinación que varias generaciones de poetas en castellano, han (hemos) sentido por la poesía china y japonesa. El riesgo de la aplicación de una formulación de este tipo es que se puede usar, precisamente, como una fórmula que, sin contenido real, deriva en la manifestación de naderías con rostro ceñudo y gesto concentrado, dirigidos a tapar el vacío. Pero, al menos,

una nadería a la japonesa es breve, lo cual es una ventaja frente a la tendencia a la verbosidad que observo en mucha de la poesía española, derivada de un exceso de confianza en el manejo del idioma de una cierta autocomplacencia circense del tipo “mira lo que hago”....Falta a veces una sana desconfianza respecto a lo que las palabras —tramposas a veces, traicioneras— pueden expresar.

Concentración expresiva significa concentración de sentidos, de significados y, por tanto, hay que acabar hablando de esos significados, de los sentidos únicos o múltiples de las palabras, porque, como cantó *Blas de Otero*: “*las palabras significan*” (las jodidas). Las palabras, pese a todos los experimentos vanguardistas, no son meros sonidos más o menos rítmicos. Las palabras son sentido/s, a veces explícitos y a veces implícitos y, en todo caso, nunca inocentes. Cada autor es libre, por supuesto, y, como libre, responsable: de lo que muestra y de lo que oculta. De lo que ilumina con su expresividad poética y de lo que ensombrece y oculta simplemente, a veces, no mencionándolo.

Y esa es una opción radicalmente política del poeta, quiéralo él o no. Me consta que esto es una simpleza, pero es de éstas que hay que andar repitiendo siempre, para que no se olviden.

También es política la opción por unos recursos o por otros, por la/s forma/s, como insiste en recordar Méndez Rubio, o, como sugerentemente expresa David Eloy Rodríguez: “*Si no tensamos o escuchamos la vibración poderosa del lenguaje ¿en*

qué nos distinguimos del que junta letras en nombre del poder?”

Nos quedamos hablando de la forma. De la relación forma-contenido, como si fuesen cosas distintas... En mi opinión, poco original, creo, la forma expresa y dice hasta cuando calla. Los espacios en blanco son tan relevantes, y en ocasiones incluso más, que las propias palabras del poema. Realmente son un todo, un todo que siempre dice desde que empieza a hacerse. Por acción u omisión, por utilizar términos jurídicos. A veces, su decir sorprende, se va por derroteros inesperados. Esas ocasiones son benditas y extrañas.

En este sentido, la discusión que animó hace unos meses a la “izquierda poética” española, enfrentando como términos antitéticos “claridad” / “oscuridad”, poesía “figurativa” / poesía “abstracta”, me parece un falso debate, y un baldío, esto es, un terreno del que nada crece. Poco se sacará de él. Desde mi punto de vista cada poema elige, por así decirlo, su propia forma, su propia expresión. A veces se escriben poemas cuya potencia expresiva depende de su nitidez, de que el poema explote mostrando las sencillas verdades escondidas o no mencionables; otras, el poema se pelea con los significados, se niega a constreñirse, a cerrar puertas. Yo no soy un poeta “claro” u “oscuro”, así, como resultado de una decisión consciente, aunque sí creo que todo poeta tiene una tendencia personal, tendencia la mayoría de las veces poco explicable, y que se trata más bien de “justificar” a posteriori, con el poema ya en la mesa. Como dice Ernesto Suárez, *“el verso haciéndose es la única poética posible”*.

En lo que a mí respecta, creo que cabría hablar de una tendencia hacia una “claridad traslúcida”, o “difusa” si se prefiere. Quiero hacer notar que las comillas que adornan ciertas palabras en este texto reflejan mi profunda desconfianza sobre lo que tales conceptos quieran o puedan significar. Me temo que en estos terrenos ando, o mejor dicho, tanteo, un poco a ciegas.

Sí tengo un par de ideas claras a las que trato de ser fiel, más en negativo que en positivo, por cierto, más como “unos cuantos no” que cabría resumir en tres. Uno: del lenguaje poético debe expulsarse “*el lenguaje nebuloso de las clases fraudulentas*“ (Pound). Si poesía es expresividad concentrada, es todo lo contrario, radicalmente opuesta a ese lenguaje tan al uso en ciertos terrenos (el político, el administrativo, el de los negocios, etc) que permite estar horas hablando o llenar cientos de páginas sin decir nada, o enterrando lo que se quiere decir bajo toneladas de lugares comunes y formulismos.

Dos: Tener siempre muy en cuenta lo dicho por George Steiner [*Gramáticas de la Creación*]: “*La comunicación o, más precisamente, la voluntad de comunicar, las intencionalidades de lo expresivo, ya sean públicas o privadas, son fatalmente imperfectas. Comunicar con soltura, y más si se hace elocuentemente, es falsificar. Los clichés, la hipocresía individual y social, la sospechosa zalamería, infectan al lenguaje como una lepra. El lenguaje ha servido (brillantemente) a los imperativos del genocidio y del servilismo político. Es una reserva que parece inagotable para*

la apología y la mendicidad, para el embellecimiento ficticio y amnésico.” Trato de no olvidarlo nunca.

Y tres: expresividad concentrada significa que el texto poético debe ser rico en significados y abierto a la participación creativa del que hace el poema leyéndolo o asumiéndolo como propio. David Eloy Rodríguez dice: *“un discurso pobre es aquel que se agota en la codificación y que, por ello, deja muy poco margen para la lectura. En un texto pobre, nada nos sorprende o inquieta, sus encadenamientos de significantes son siempre los más obvios.”*

Estas ideas funcionan en mi escritura como señales de prohibición, de “eso no se hace”, básicas tal vez, pero determinantes. Son prohibiciones que liberan.

Y llegamos a los porqués, vaya, al porqué se escribe poesía...A las razones de dedicar una parte sustancial de la vida a esta artesanía de la palabra. Me he metido a buscar mi porqué racional (el irracional, o tal vez el verdadero, amigos y amigas, es siempre inexplicable), confrontándolo con otros porqués, expresados por poetas de mi “promoción” que me son muy cercanos. Y me he encontrado con que soy una especie de ateo bastante extraño... que escribe buscando luz: la luz que emana de algunas personas, de algunos momentos que se tiene la fortuna de vivir, soñar o vislumbrar, de algunos hechos históricos... luz muy escasa, luz que hay que buscar, pero suficiente para iluminar las oscuridades presentes, pasadas y por venir. Luz que anuncia otros mundos posibles. Y busco esas luces que me disparan los poemas con base en la única fe que a estas alturas alimento, a puro huevo y fuerza de voluntad,

frente a estos tiempos de desazón: la fe en el ser humano, en su potencial transformador, en su búsqueda de una vida buena para todos, en su capacidad de resistir y crecer frente a la barbarie cotidiana. Poesía, pues, como búsqueda, como incertidumbre, como hambre de esperanza en definitiva... Debo decir que también me anima la escritura las sonrisas de las muchachas, para qué mentirles... pero es que la sonrisa de las muchachas es pura luz e incertidumbre y, a veces, esperanza.

Termino con unos versos del poeta de Barquisimeto, Rafael Cadenas, que concentran un programa simple y radicalmente ambicioso a la hora de afrontar la escritura poética:

*“Que cada palabra lleve lo que dice.
Que sea como el temblor que la sostiene.”*

Creo que es una buena propuesta.

Antonio Méndez Rubio

**DES(A)PUNTE SOBRE
POÉTICA, POLÍTICA Y FIGURACIÓN**

La escritura es lo que queda en las arenas, húmedas,
fulgurantes todavía, después de la retirada del mar. Resto, residuo.
Ejercicio primordial de no existencia, de autoextinción.

José Ángel Valente: *Notas de un simulador*

1.

A principios de 1998 la prensa difundió una noticia discreta: en Bélgica, alguien había alertado a la policía de que un vecino podía encontrarse en una situación grave dado que, aun sabiéndose que la persona había entrado y salido de su casa con cierta regularidad, ésta sin embargo llevaba muchos días a oscuras. Por el día, las persianas exteriores permanecían bajadas. De noche, ninguna luz podía entreverse en el interior de la vivienda. El aviso solidario tuvo un efecto imprevisto: el vecino en cuestión no sólo era encontrado en su domicilio, en perfecto estado, al primer intento por parte de las fuerzas de seguridad sino que, a la vez, era rigurosamente detenido y encarcelado. El hombre oscuro era un importante caco buscado

sin éxito desde hacía tiempo por la ejecución de sucesivos atracos y robos, todos ellos realizados a oscuras. Las horas en el espacio incierto de su casa, a tientas, constituían su mejor y diario entrenamiento.

De una manera gráfica, la anécdota resume una vivencia que considero crucial y que, por otra parte, sería muy costoso reducir a teoría. El episodio del sorprendido ladrón belga puede poner en la pista de lo que hoy supone adentrarnos en el aprendizaje de lo poético. Las más o menos veladas acusaciones de poesía "oscura", "incomprensible", "abstracta"... delatarían así en quienes las profieren, entre otras muchas cosas, una evidente falta de entrenamiento en los sótanos de la clandestinidad. O sencillamente en el conocimiento de la historia, visto que, como se sabe, ya los bardos en el medioevo del Norte de Europa, pese a vivir cotidianamente rodeados por un paisaje impresionante, hacían ejercicios de composición en la oscuridad.

De hecho, en nuestras sociedades contemporáneas de la desaparición, donde el uso sistemático de la propaganda y la publicidad convierten las formas oficiales de cultura en sutiles mecanismos de ocultación, de negación de existencia, creo que el mayor desafío del poeta debería consistir en dejar constancia de lo que no (se) vio. Esta tarea, ajena a las trampas más burdas de la metafísica, la entiendo como una forma de resistencia, de indagación en la cara escondida de lo que nos pasa, de construcción y reconstrucción de formas de mirar capaces de señalar, al trasluz, todo lo que no existe y, sin embargo, se está viendo desaparecido. Se trata, pues, de un recorrido crítico,

inseguro, por las zonas de silencio creadas por las deslumbrantes proclamas institucionales al uso –políticas, económicas, culturales, literarias...

En este contexto en sombra, no es raro que la teoría (del griego *theorein*, contemplar) se encuentre en continuo conflicto. Aun así, como los ojos del ladrón en la oscuridad, nos puede ser no sólo útil sino de alguna forma imprescindible. Quizá desde otro ángulo, su misión coincide desde este punto de vista con la misión de la poesía. De ahí que, como en Nietzsche, en Mallarmé o en tantos otros sitios, el encuentro de ambas tenga muchas posibilidades de resultar particularmente fecundo en la práctica. La escritura enseña entonces, antes que nada, su condición precaria, eventual –en el sentido existencial de *provisional* y en el sentido histórico de *proximidad al acontecimiento*, al evento concreto. Como quería Guy Debord, esta concepción de la creatividad apuesta por la situación y el instante, por las formas de destruir y de producir sentido propias de un juego y una deriva no separados de la vida cotidiana, por la no fijación, por el movimiento y no por el estatismo. Según el situacionismo, en palabras de Debord (1997: 14), "tenemos que significar de una vez por todas que no se ha de llamar creación a lo que nos es más que expresión personal en el marco de medios creados por otros. La creación no es la conciliación de los objetos y las formas, sino la invención de nuevas leyes sobre estas relaciones".

En guerrilla de la comunicación se habla de la necesidad de crear espacios libres, de desconcierto y descontrol, resquicios para la emergencia de lo (im)posible... y esto es precisamente lo

que puede hacer una poesía subversiva que no quiera o no pueda limitarse al poder persuasivo del mensaje y de la realidad, por muy eficaz y valiente que sea esta opción del realismo extremo. Precisamente al otro extremo de este realismo en boga, por otro lado, avanza en paralelo una línea de abstracción tan fija en lo supuestamente esencial que se acerca al esencialismo, esto es, a la evasión menos provocativa.

Ayudaría aquí pensar con la mayor calma posible las implicaciones del siguiente argumento: “La crisis del sujeto radicalmente asumida nos deja, pues, ante la necesidad de pensar la realidad en ella misma. Y sólo en la medida que seamos capaces de hacerlo podrá emerger, quizá, el nuevo estatuto de *lo social* con su posible capacidad de crítica. Todo parece apuntar a la exigencia de dar un paso atrás, aunque este programa pueda parecer erróneamente un refugiarse en la teoría: primero, el análisis de la realidad; después, el análisis de *lo social*” (Trafal, 2002: 92-93). Pero, claro, de manera directa, y tal vez precipitada, esto puede volver a poner sobre la mesa la conocida polémica en torno al realismo en poesía.

2.

Se trata con el asunto del realismo de un debate lleno de trampas. Una de ellas, muy recurrente, es confundir lo real (como aquello que no puede ser simbolizado) con la realidad (como el resultado de simbolizar convencionalmente lo real). Así se hace cuando, por ejemplo, se hace que la realidad colonice lo real, subsumiéndolo en un todo figurable, como

hace Ángel González cuando dice: “La poesía que prefiero es la que lo conserva todo: la figura del mundo y el mundo figurado. Acabo de leer una frase de Czeslaw Milosz que me gusta, y que cito porque me da la razón: *La poesía es una apasionada persecución de lo real*”. Esta colonización, intencionada o no, desemboca con frecuencia, y es éste el caso del propio Ángel González, en una defensa cerrada del realismo, que se asocia con las premisas de claridad y transparencia comunicativa y termina descalificando las alternativas estéticas como mera “palabrería oscura, variedad gárrula del silencio” (González, 2002: 16). Desde este punto de vista, se diría que la oscuridad, como en los antiguos arquetipos escolásticos, es el signo de lo rechazable y lo negativo, pero ¿cómo habría que entender entonces la descripción contrautópica que hace de la cárcel George Orwell, en su célebre novela *1984*, como “el sitio donde no hay oscuridad”?

Otro ejemplo reciente, extraído de la misma publicación periódica. Con un menor acaloramiento y un contrastado acierto analítico, Laura Scarano dedica su artículo “La figuración realista en la poesía española de las últimas décadas” (2002) a revisar el carácter mediado convencionalmente del “efecto de realidad” para, desde ahí, explicar cómo la llamada *poesía de la experiencia* ha cumplido una función de crítica social mediante una reescritura de experiencias colectivas a través de la modulación individual y el restablecimiento de las relaciones entre el yo y la realidad. Scarano reivindica con razón lo imprudente de generalizar a propósito del realismo de posguerra aunque, paradójicamente, incurre en el error de generalizar para

describir panorámicamente la poesía española de los últimos veinte años como una poesía de “declarada vocación realista” (2002: 18). La contrapartida de esta proyección indiscriminada de la estética realista sobre el todo de la poesía contemporánea resulta ser, en buena lógica, una descalificación también generalizada de las vanguardias del siglo XX, que Scarano caracteriza como una exacerbación de discursos separados de la realidad social y anclados en una demirugia trascendentalista. De esta forma, en conclusión, se deja claro lo inconveniente de perder de vista los matices que atraviesan el corpus de las poéticas figurativas, pero se deja para mejor ocasión abordar el mismo error aplicado al caso de las poéticas no figurativas o de vanguardia.

Mientras tanto, se sigue manifestando una desatención inercial hacia los límites de esa misma *poesía de la experiencia*, la cual, como anticipaban los análisis de Alicia Bajo Cero, ha hecho avanzar los códigos de la crítica social al precio de descalificar cualquier disidencia estética e ideológica que no se sume a un realismo atemperado e individualista. Pero incluso a nivel internacional no faltan quienes detectan estos límites, como es el caso de Jonathan Mayhew, quien viene caracterizando este *realismo* como un retroceso estético, que encaja sin problemas con las preferencias de las élites socioculturales y políticas en la España de los ochenta y noventa. En palabras de Mayhew: “la poesía de la experiencia ha alcanzado la hegemonía presentando una narración de normalización triunfante en consonancia con la autoimagen de la élite política española” (2002: 246-247). Y en efecto, como

todo el mundo sabe, el mismísimo presidente del gobierno se ha ocupado puntualmente de hacernos saber, no sólo que en la intimidad habla perfectamente catalán, sino que entre sus lecturas poéticas de cabecera está Luis García Montero.

Se reproduce así una larga inercia acrítica, que descalifica todo aquello que suene a vanguardia y que impide comprender en qué medida lo que al menos una parte de las vanguardias planteaba no era una desconexión de lo real sino, más bien, una relación con lo real en términos de opacidad y de conflicto, y no de claridad o de reconocimiento. Por fortuna todavía hay quienes, desde diversos ángulos, como es el caso del poeta y crítico Miguel Casado, se han ocupado con seriedad de esta cuestión, llegando a conclusiones como ésta: “Hoy es más difícil acercarse a la vanguardia: estigmatizada por unos y otros, chivo expiatorio de todas las operaciones estéticas conservadoras” (1999: 62). O como ésta otra, igualmente inequívoca: “Si la vanguardia es agriamente rechazada como parte decisiva de la tradición, es quizá porque sin ella la lectura actual de la tradición se acercaría al grado fósil de lo establecido”. Con todo, el credo realista sigue, es cierto, ocupando una posición dominante en el escaparate institucional, y esto no sólo por la recurrencia de títulos y autores en esa onda sino, ante todo, por la forma que sus defensores tienen de entender las relaciones con la alteridad, no en clave de diálogo autocrítico sino en clave de propaganda y de dogmatismo.

Los menos se han manifestado –o si lo han hecho no disponían de micrófono para ser oídos– desde una voluntad de tender puentes, tanto entre realismo y vanguardia como entre

poesía y política, como podría ser el caso de Jorge Riechmann, quien ha hablado de un *realismo de indagación* en el sentido de una “obra abierta a la irrupción de lo contingente” (1998: 131), como apuesta no sólo de reflejo fotográfico sino de creación y “fuente de luz” que, como tal, ha de asumir el valor de la oscuridad, de la sombra y lo opaco, como aquello sin lo que la luz perdería su sentido. Pero el pensamiento y el diálogo críticos, como en las muestras de Casado o Riechmann entre otros, encuentra todavía un terreno poco propicio en un contexto regido por el tradicionalismo tanto de derechas como de izquierdas. Ni que decir tiene que la salida de esta emboscada, al menos como uno la desea y la imagina, no va en la dirección de una armónica *tercera vía*, o una especie de nuevo *centro* poético-político sino, ante todo, por un cuestionamiento razonable y a la vez radical de los presupuestos ideológicos de estas tendencias tradicionalistas.

Pensando en propuestas poéticas que no se limiten al realismo tradicional, se ha dicho en otro contexto lo siguiente: “Esa cultura, esa literatura tienen su lugar, tienen su espacio y no pueden ser catalogadas según los moldes que nos enseñaron, que la poesía es la poesía revolucionaria de “Patria o muerte, venceremos”, solamente, o la que describe una situación social. Hay poesía que trabaja sobre el lenguaje mismo y no le importa tanto lo que dice, sino el manejo del lenguaje; hay poesía que expresa sentimientos o cuestiones vivenciales cotidianas; hay poesía de muchas clases”. Dicho de esta manera, lo anterior puede entenderse como una más de las últimas apologías postmodernas de la diferencia y el pluralismo más inofensivos.

Confío en que la fuente desdiga por sí sola esta posible interpretación y ayude a prestar credibilidad a planteamientos plurilógicos como éste, sin que por ello lo político, y una política de raíz subversiva, se ponga en entredicho. Más bien todo lo contrario. El fragmento lo pronuncia el subcomandante Marcos en entrevista concedida a Juan Gelman, publicada por *Brecha* (abril de 1996) y luego parcialmente por *Proceso* (enero de 1999).

Como suele ocurrir, lo primero que está en juego son las reglas del juego. Los principios de (des)composición significantes de una poética creativa y crítica, quizá (invisiblemente) revolucionaria, optan por el desplazamiento no tanto en el tema, el significado o la referencia (objeto del texto), ni siquiera en el tipo de Yo (sujeto), como, más bien, en el espacio previo de la enunciación desde el que el sujeto y el objeto se producen, se construyen. Podría hablarse también de las formas sintácticas (Benn) que el discurso tiene de producirlos. Por eso esta escritura es radical: por cuanto acude a trabajar con la raíz del sentido, no a ignorar todo significado sino a removerlo, a transformarlo, como efecto de un desplazamiento previo en el terreno materialmente movédizo y estallado del lenguaje y, a través del lenguaje, del mundo.

Justamente para designar "lo que se transforma" o "lo que se manifiesta de nuevo" se detectan en la Antigüedad clásica los primeros usos del término *figura* en el campo de la poética. Así lo ha confirmado Auerbach (1998: 44 y ss.) apuntando que sólo con Varrón *figura* empezó a concebirse como configuración, contorno o forma abstracta. La

investigación histórica y filológica demuestra que no es casualidad, por un lado, que la estabilización reductora del término como mera *apariencia externa* viniera de manos de un neoplatónico del siglo I a. C. como Cicerón, entre cuyos más altos méritos se cuenta la neutralización de las potencialidades dialógicas y subversivas de la retórica griega –restringida institucionalmente desde entonces al ámbito pseudonaturalizado de la floritura estilística. Por otro lado, tampoco parece aleatorio que fuera precisamente un poeta, Ovidio, quien más claramente manejara una acepción de *figura* como algo dinámico, transformable y expuesto al equívoco, a medio camino entre *logos* y *eros*. Hoy ya sabemos cuál de las dos líneas interpretativas ha terminado resultando la dominante. La primera se ha seguido utilizando como arma arrojada contra toda propuesta estética que desborde los cauces firmes de la expresión neorromántica y el realismo convencional. La segunda, en tanto "arte de formar expresiones impropias, perifrásticas, alusivas, insinuantes y encubiertas" (Auerbach, 1998: 66), es –al menos desde Quintiliano– el fundamento esquivo de la poeticidad. Este carácter esquivo, de resistencia al control, puede ayudar a explicarnos por qué ha terminado siendo objeto de desaparición.

En la tradición occidental, la puesta en crisis de un concepto de figuración como forma de fijación y de control puede entrecruzarse en momentos distintos. Uno particularmente intenso y conocido, en el umbral de la modernidad, lo constituye la mística. En muchos de sus textos, la concepción cartesiana de la realidad en términos de sujeto/objeto se viene

abajo en favor de una experiencia amorosa de (des)conocimiento de lo que no se descubre y, por eso mismo, hace emerger los límites heredados de la representación. Para Juan de la Cruz, por ejemplo, "las profundas cavernas del sentido" son espacio propicio para la escenificación de un deseo de presencia que no se cumple pero aviva "la dolencia de amor", esa búsqueda dulce "que no se cura" (*Cántico espiritual*, Canción XI). En una de sus glosas el sujeto poético se enfrenta al sentido del azar, al azar del sentido, se extravía "sólo, sin forma y figura, / sin hallar arrimo y pie, / gustando allá un no sé qué / que se halla por ventura". La figura, en cuanto emblema tranquilizante de la Realidad, se verá amenazada, desmentida por la emergencia del deseo en los pliegues inquietos, sin suelo, que van dando y negando forma a la escritura.

El Sujeto, sin el cual el Objeto *realidad* no podría estabilizarse, se ve a su vez sostenido por aquélla. El mutuo pacto de asentamiento entre ambos, fructífero para la epistemología positivista y para las ideologías conservadoras que la fundan, entra en conflicto por la acción dinamizadora, y a menudo vertiginosa, propia de lo poético. En la poesía española contemporánea, como muestra, la disolución del Yo (y de las fronteras que este Yo instaura en lo real) podría rastrearse en propuestas tan poco sospechosas de devaneos ascéticos como las de Celaya cuando escribe juguetonamente: "Llueve: Fiel definición / de lo que empieza y no acaba, / divinamente sin yo" (del poema "Shirimiri"). O en los conocidos versos de Luis Cernuda: "Donde al fin quede libre sin saberlo yo mismo, / disuelto en niebla, ausencia, / ausencia leve como carne de

niño" ("Donde habite el olvido"). O en el "Proceso (sin sujeto)" ("El espacio del poema") de Talens. O en el último Valente. Los ejemplos, como se ve, podrían multiplicarse. En cualquier caso, como señala Carlos Piera, "el trabajo que lleva a la experiencia mal llamada mística no es el de averiguación de la identidad del yo, sino precisamente el contrario: el que consiste en irse despojando de todas las propiedades que uno y su sociedad han ido atribuyéndole, y de las consiguientes expectativas. Si efectivamente no hay sujeto alguno en que tales propiedades residan, ese trabajo no es la labor a que han sido llamados unos pocos elegidos, sino la condición misma del conocimiento fidedigno, por cuanto no oscurecido por fantasmagorías de identidad" (1995: 41).

La labor crítica de la escritura poética, tan estética como ética, tan semiótica como ideológica, pervive en la sombra, oscurecida, como en el negativo de lo visible. Desde el dolor de lo que no existe, dura en silencio. Sabemos que en la época del nihilismo y del desarraigo en que vivimos, la misma de la soledad no elegida y la miseria generalizada para cuatro de cada cinco personas, los lenguajes se enquistan y se vacían. No obstante, y justamente por esto, sigue pendiente entre otros el reto de vivir los lenguajes, de apreciarlos, no como sistemas abstractos y sin cuerpo, sino como la espesura que son, la densidad del mundo, de los mundos que nos esconden y nos ofrecen. De esta forma, sería posible hacer que lo que el lenguaje revela, lo que descubre al tiempo que lo vuelve a velar, no sea sólo la nada deslumbrante del escepticismo sino también,

tal vez, la nada de lo abierto a lo imposible, el deseo sin figura de lo que todavía nos queda por comprender.

3.

Es sabido que Wittgenstein escribía algunos fragmentos en clave para protegerlos contra una lectura rápida y desconsiderada. Puede que mucha poesía, no deliberadamente, haga algo parecido: recurrir a un lenguaje tenso, difícil, no por arrogancia sino como un mecanismo de autodefensa, como a sabiendas de que lo que el poema contiene es demasiado frágil para ser vapuleado por una mirada o una conciencia propias de un inspector.

Sin embargo, ese mecanismo de autoprotección necesita un lector que se tope con la inminencia de un desafío, con la conciencia de un problema, o con la conciencia como problema, y que esté dispuesto a trabajar para, si no resolverlo, sí al menos entender el sentido de esa interrogación en los límites. Ocurre, desgraciadamente, que para muchos la opción “Tengo un problema, voy a afrontarlo” no se plantea por nada del mundo. Así, el reto del poema se traduce a la hora de la verdad en un “El poema tiene un problema, ya se las arreglaré solito”. Con lo que el poema vuelve a la posición de abandono de la que naciera.

Por algo dice el refrán que la ignorancia es atrevida. Pero más atrevida, y hasta agresiva, puede llegar a ser no ya la ignorancia sino la negativa a aprender, y a que ese aprendizaje pueda rompernos los esquemas.

Referencias:

- Auerbach, E. (1998) *Figura*. Madrid: Trotta.
- Casado, M. (1999) *Apuntes del exterior*. Santander: Límite.
- Debord, G. (1997) "Revolución y contra-revolución en la cultura moderna". *Fuera de banda* 4, pp. 5-19.
- González, Á. (2002) "Sobre la poesía: un alegato". *La Estafeta del Viento* 1, pp. 13-17.
- Mayhew, J. (2002) "Poetry, politics, and power". *Journal of Spanish Cultural Studies* 3/2, pp. 237-248.
- Piera, C. (1995) "Yo, literalmente". *Archipiélago* 23, pp. 34-41.
- Riechmann, J. (1998) *Canciones allende lo humano*. Madrid: Hiperión.
- Scarano, L. (2002) "La figuración realista en la poesía española de las últimas décadas". *La Estafeta del Viento* 1, pp. 18-31.
- Traful, M. (2002) *Por una política nocturna*. Madrid: Debate.

David González

UNA NOVIA VESTIDA DE LUTO

CONTENIDO

 Mi poesía es una novia vestida de luto.

 Indaga en la naturaleza humana; en su conducta, hacia sí mismo, hacia los que le rodean y hacia el paisaje, el entorno social en que vive. Indaga en su comportamiento; en los aspectos que lo hacen más humano (amor, sinceridad, solidaridad, etcétera); pero, sobre todo, en aquellos que hacen que la novia haya enviudado sin haber tenido, siquiera, la ocasión de pasar antes por la vicaría.

 El hombre que mejor conozco soy yo mismo. En mis poemas, por tanto, el tema central no es otro que mi propia vida. Partiendo de esta base, practico una poesía narrativa, realista, autobiográfica, confesional, comprometida, marginal y detallista.

 Mis poemas cuentan historias.

 Cuentan historias reales, verdaderas, historias cotidianas, que tratan de describir o representar la realidad, sobre todo la externa (que se puede verificar), con el mínimo posible de deformaciones subjetivas.

En palabras de Ernesto Sábato: *"El gran tema de la literatura es la aventura del hombre que explora los abismos y cuevas de su propia alma"*. En las mías: Para escribir un poema hay que formar parte del poema, o al menos eso creo. En mis poemas, el yo poético, el sujeto poemático, se corresponde, fielmente, con el yo real, con el sujeto de carne y hueso que escribe. Connigo. Las historias reales que cuento me han sucedido, o me suceden, a mí. Están escritas con elementos extraídos de mi propia experiencia vital, de mi propia conciencia. Tratan de asuntos que me afectan personalmente en mi vida cotidiana y que afectan, ya de una manera más generalizada, a mi conducta, a mi comportamiento y a mi naturaleza como hombre.

Escribo para limpiarme por dentro. Trato, por así decirlo, de apartar de mi corazón ciertos sentimientos, ciertas emociones, que me impiden mejorar como hombre, que me impiden convertirme en una persona buena, sencilla, humilde, sincera y honrada.

"Un poeta es, por de pronto, un hombre", decía Gabriel Celaya. Y yo lo suscribo. Soy un hombre. Exactamente igual que los demás hombres. Con sus mismos defectos y sus mismas virtudes. Y dentro del poema debo mostrarme ante mis posibles lectores tal y como soy. Sin trampa ni cartón. Porque ahí, en la sinceridad de mi confesión, radica una parte de la fuerza y de la belleza que puedan poseer o no mis poemas, entendiéndose belleza como sinónimo de verdad. De ella, de la sinceridad de esa confesión, de su verdad, depende en gran medida el grado de complicidad, de comunicación y de

entendimiento que pueda surgir entre mis posibles lectores y yo. En ella empeño mi palabra. Y una buena parte de mi crédito como poeta.

La conciencia empieza en el propio poeta.

"El poeta es una conciencia puesta en pie hasta el fin", decía Vicente Aleixandre.

Cuando escribo de una manera objetiva sobre la realidad, como un simple espectador, como testigo, como cronista, dando testimonio de lo que veo, mi poesía se convierte, automáticamente, en una poesía comprometida, de denuncia social.

Pero cuando este compromiso se vuelve más crítico, más combativo (como determinados poetas de eso que se ha dado en llamar Poesía de la conciencia o Poesía del conflicto), entonces mis poemas denuncian la injusticia social, la alienación, etcétera, y gritan, sufren, se solidarizan con los demás hombres y toman partido ante los problemas de la sociedad que me rodea.

Este compromiso, esta denuncia, pasa a ser una denuncia existencialista cuando escribo sobre los que, en mi opinión, son los problemas fundamentales de todo hombre, léase miedo, miedo a la muerte, soledad, angustia, etcétera.

La conciencia empieza en el propio poeta, escribí más arriba. Ahí empieza, sí, y debería continuar a través de sus posibles lectores y finalizar en el resto de la humanidad. Se generaría de este modo *"un proceso de conciencia colectiva, un sentimiento de pertenencia a la especie"*, por usar las palabras de Robert Anteil.

En cualquier caso, la poesía, creo yo, no debe servir para entretener a nadie, sino para todo lo contrario: para estremecerle. Para quitarle vendas de los ojos. Para hacerle más humano. Pero, al menos en lo que a mí respecta, procurando siempre, no dar lecciones morales, ni caer en la trampa de una poesía de agitación, de propaganda, panfletaria, que tienda a la generalización.

En primer lugar, mi poesía es marginal, por mi vida, porque procedo (al igual que otros poetas de mi generación) de ambientes que, por su idiosincracia, poco o nada tenían que ver hasta ahora con la poesía.

"Hacer que los sin voz hablen. Exponer el discurso los propios marginados", así lo definió el crítico y poeta Luis Antonio de Villena.

Esto, creo, no tiene precedentes en la poesía española.

En segundo lugar, por los temas que trato en alguno de mis poemas, que tampoco en todos: sexo, drogas, desempleo, marginación, delincuencia, cárcel y un largo etcétera.

Y por último, por mi lenguaje, del que hablaré más adelante.

En casi cualquier historia, por sencilla que nos pueda parecer a simple vista, existe siempre un elemento oculto, un detalle revelador, esclarecedor, a menudo sobrenatural, que hace que esa historia trascienda la mera anécdota y se transforme en un poema. Dice Ernesto Sábato que *"el poeta es un hombre que en algo perfectamente conocido encuentra algo desconocido"*. *"El poeta es un vidente"*, escribió Arthur

Rimbaud. Ve cosas, sabe cosas, que otro hombre no ve, no sabe, y que quizá no querría ver ni saber jamás.

Y esta es una de las cualidades esenciales en mi poesía.

Percibir ese detalle. Aprehenderlo. Extraerlo. Traducirlo a palabras.

FORMA

Para tratar de conseguir que mi poesía sea todas esas cosas me valgo del verso libre, sin rima ni métrica, con un ritmo propio, oral; y me apoyo en seis pilares fundamentales: palabra, lenguaje, depuración, diálogos, espacios en blanco y cierre del poema.

No tengo miedo a utilizar ninguna palabra. *"Cualquier palabra, como señala el novelista John Gardner, ya sea culta o jergal, sagrada u obscena, tiene un ámbito propio en que resulta eficaz, apropiada y no ofende a nadie"*.

Trato de descubrir los valores poéticos de la palabra de todos los días, de la palabra con que llamamos pan al pan y vino al vino.

Escribo o trato de escribir con un lenguaje claro, directo, seco, conciso, sencillo y nítido. *"No verse obligado a releer la palabra impresa porque el lenguaje empleado nos distraiga"*, de nuevo John Gardner.

Sin enumeraciones culturalistas. Sin inútiles juegos de palabras que se quedan en eso, precisamente, en juegos.

Utilizo un lenguaje coloquial, conversacional, porque no puedo permitirme el lujo de rechazar la lengua que hablo a diario. Porque debo, como señala acertadamente el poeta Antonio Orihuela, *"tratar de recuperar el capital lingüístico del pueblo llano"*. Practico un lenguaje de fusión que acepta y hace suyos extranjerismos, neologismos y otras voces.

En resumen: mi lenguaje está subordinado a la historia que narro en el poema, nunca a la inversa.

"La claridad y la fuerza del lenguaje no consisten en modo alguno en que no se pueda añadir nada a la frase, sino en que ya no se pueda eliminar nada de ella". Hago mía esta frase del escritor ruso Isaak Bábel y me dedico, sistemáticamente, a eliminar de mis poemas los adjetivos, las metáforas (a excepción hecha del símil, y siempre y cuando guarde alguna relación con lo que se está contando en el poema) y cualquier artificio retórico o puramente ornamental, con el único fin de llegar a la esencia del poema y hacer que resplandezca sobre el papel.

Por decirlo con otras palabras: recojo la paja, la amontono y le prendo fuego.

Los diálogos, cada vez más, son una parte importante en mi poesía. Reflejan mejor que ningún otro recurso literario, el origen de un personaje, la clase social a la que pertenece, la educación que ha recibido, su estado de ánimo, su carácter, etcétera. En mi opinión, un diálogo acertado vale más que mil metáforas.

Los espacios en blanco, dejando a un lado su valor meramente estético, equivalen, para mí, a los silencios que se producen en una conversación.

El cierre del poema es el pilar básico en que se apoyan la mayoría de mis poemas. No persigue la sorpresa, aunque pueda parecerlo, aunque, de hecho, a veces la consiga. El cierre es el que explica el resto del poema. El que lo ilumina. El principal recurso del que me puedo servir para que el posible lector advierta, capte, SIENTA, de repente, como un flash, ese detalle revelador, esclarecedor, a menudo sobrenatural, que hace, y aquí cito al catedrático Túa Blesa, "*vida de la literatura o literatura de la vida*".

O de una novia, una viuda.

**La Palabra Itinerante,
colectivo de agitación y expresión**

**UNA MANERA
DE MIRAR PÁJAROS EN VUELO:**

**UNA APROXIMACIÓN
A LA *POESÍA EN RESISTENCIA***

I

Seguir la corriente, sumar ruido al ruido, incluirse en la tramoya, en la farsa, en el escaparate de los discursos huecos, vanos, innecesarios, narcisistas, es cómodo, es fácil (basta afinar con la clave vacía, con las formas autorizadas y recomendadas de banalidad, y su temperatura exacta), es cobarde, es injusto, y es una pena.

Por eso múltiples resistencias hilan y exponen sus discursos y sus actos de insumisión cívica, ejercicios de conciencia práctica, de pública reflexión. Los textos con tramas y pretensiones artísticas no pueden ser indiferentes al estado de las cosas, no deben (auto)silenciarse ni silenciar la permanente construcción de un mundo injusto. Por todas partes numerosas

minorías hacen asomar sus tentativas, sus voces, y hacen evidente el conflicto en una realidad que tantas veces se nos quiere presentar como terminada e inamovible.

II

Poesía en resistencia es un concepto escurridizo – voluntariamente escurridizo–, borroso, permanentemente en fuga, (pero) que tal vez pueda ser útil para agavillar las prácticas literarias y vitales de algunos autores y sensibilidades: numerosos poetas repartidos por todo el Estado, colectivos sociales y culturales, publicaciones... que parecen tantear similares búsquedas estéticas y sociales e investigaciones en los procesos de creación y difusión de la expresión artística.

Une a estos implicados: una conciencia de la responsabilidad y de la función social de los discursos estéticos y de quienes los fabrican; un compromiso decidido con la hondura, honestidad y alcances comunicativos (conscientes e inconscientes) de las prácticas estéticas, y sus búsquedas; una confianza en la utilidad de las palabras para hacer, para negar los tendenciosos discursos que hace imperar la Dominación, y construir así fisuras, posibilidades, dudas, indefiniciones que permitan la interrogación y la reflexión; una fuerte implicación con el entorno y sus conflictos, con las experiencias de sufrimiento, injusticia y opresión, partiendo desde la vivencia local y no-espectacular; en este último sentido, comparten una especial preocupación por la expresión libre y reflexiva (¿de qué sirve la libre expresión de un pensamiento esclavo?, nos

advertía Juan de Mairena) de aquellos que menos probabilidades y recursos tienen para hacerlo, promoviendo tiempos, espacios y prácticas que la permitan. Les une asimismo la creación y/o participación en redes de trabajo, apoyo y colaboración para conjugar esfuerzos de pensamiento y acción y hacer más eficaces las propuestas aisladas, procurando la superación con ello de egoístas y estériles lógicas individualistas: huyen pues de la sacralización de la autoría, el solipsismo, la resignación y sus componendas –o las componendas y su resignación–, y otras formas de conservadurismo; les une también, creemos, la pretensión de centrar el protagonismo sobre la creación textual y no sobre su autor, y al mismo tiempo, la búsqueda de mejores prácticas para accionar el texto, para ponerlo en juego y realizarlo socialmente, para conseguir el desarrollo máximo de sus potencialidades de revelación y alumbramiento. Esquivan por tanto los rancios rituales huecos y su cenicienta, aburrida, mortuoria impostura.

No es el objetivo de estos escritores obtener un hueco personal en el Espectáculo, un pequeño lugarcito de gloria en el informativo, en el cambalache del mercado y sus etiquetas. Por el contrario, su condición de personas dedicadas a la escritura les obliga a asumir con rigor ético y compromiso moral el difícil y conflictivo equilibrio entre supervivencia económica y rechazo del orden y lógicas institucionales y espectaculares, tratando de mantener en lo posible sin merma ni negociación sus objetivos y prácticas.

III

¿Cómo desarrollar proyectos de acción, difusión y realización de *poesía en resistencia* y hacerlas conciliar con unas estructuras sociales y culturales profundamente penetradas, contaminadas, por poderes y discursos desactivadores, paralizantes, pacificadores, vaciadores de sentido? El método más común entre los poetas en resistencia es el de la guerrilla: incursiones rápidas en territorio hostil para cubrir los objetivos, y luego regresar a terreno seguro. Como decía un músico de jazz: Llega, toca, lárgate. Se trata de usar el Espectáculo tratando de inyectar vida y negaciones en el vaciado de discurso que le es propio sin instalarse en su lógica. Se trata asimismo de buscar y encontrar lugares, y ocasiones, propicios para maniobrar. Más allá de la queja contra el mercado, más allá de la resignación, más allá de lamentar que el poder no ceda, no conceda, sus lugares y sus tiempos: multiplicar los frentes y las posibilidades, compartir y/o crear nuevos espacios, distintos espacios y tiempos, ajenos o periféricos a la Dominación, y recuperar aquellos que creemos/creen que nos han arrebatado. Se trata pues de inventar formas y actividades más allá de los rituales heredados (otras maneras de entender la publicación, la recitación, la pedagogía literaria...), y, en la confrontación con lo institucional, rechazar posturas de absoluta deserción –asumir la marginalidad es muchas veces callar– y por supuesto rechazar las de absoluta dependencia –que es casi siempre callar.

IV

La *poesía en resistencia* es una poesía desafío, una poesía tentativa. Lo dijo Deleuze: No hay lugar para el temor, ni para la esperanza. Sólo cabe buscar nuevas armas. Nuevas armas: incendios propagándose desde los márgenes. Es, también, una poesía en derrota –necesariamente en derrota–, pero, siguiendo a Claudio Rodríguez, nunca en doma.

V

Proponen estos autores acudir a la cita cotidiana con el mundo con la voluntad de distinguir, sentir y participar de la verdadera vida, la que emerge bajo simulacros y falsificaciones, y hacerlo colectivamente, compartidamente. Esto es ya una vivencia de la transformación social, un latido de otros mundos posibles. Practican pues un conflictivo y violento diálogo con/contra la capacidad devoradora de sentido y verdad que tienen las ideas y los nombres que sustituyen a la experiencia y la materia, enmascarándolas.

El primer y más constante combate (además del ya citado, el que mantiene frente al lenguaje) que emprende el poeta en resistencia es el de sí mismo contra sí mismo, el de su propia transformación. Luego, esta lucha será materia para su expresión. Podrá así contarla, compartirla, tomar nota de las dificultades y dar fe de barreras y posibilidades, y hacerlo, como es su labor y ambición, levantando incendios en los

matorrales del lenguaje (Nietzsche). En poemas que persiguen intensidad emocional y comunicación verdadera. En poemas que combinan el arañazo al pensamiento y al corazón, esa punzada luminosa que tiembla en las entrañas, con el compromiso: el señalamiento y la denuncia de las heridas y opresiones de nuestro tiempo, provocando así, a partir de la palabra, un acto de cuestionamiento de la Realidad.

La *poesía en resistencia* es una búsqueda de la voz común del poema útil: esas pocas palabras que nos convocan y nos incluyen, y nos ayudan a vivir. Es, siguiendo a Agustín García Calvo, intentar dejar que la voz común hable de veras contra la Realidad, aunque sea a través de mi boca o de mis manos. Es tratar de vivir mereciendo nuestras ansias: vivir poéticamente, dejarse arrastrar por la aventura de lo que no está hecho, de lo que no se sabe.

VI

Toda poesía es social. Toda poesía es política. Todo acto de discurso parte de unas premisas, de un marco, de unas circunstancias históricas y vitales, de unas intenciones. Los poetas en resistencia intentan –se hizo siempre, se está haciendo, siempre se hará– una poesía (social) ambiciosa en su capacidad comunicativa y esforzada en su lucha cuerpo a cuerpo con el idioma.

Y, ¿cómo encontrar una comunicación transformadora? (y para explicar qué es comunicación transformadora Jorge Riechmann nos regala esta hermosa cita de René Char: Hacer

soñar largamente a quienes por lo general no sueñan, y sumergir en la actualidad a aquellos en cuyo espíritu prevalecen los juegos perdidos del sueño). Trabajando. Trabajando duro. Y tratando de hacerlo cada vez mejor. Y para ello aprender con otros, junto a otros. Para ello, dice Foucault: Crear y recrear, transformar la situación, participar activamente en el proceso: eso es resistir.

VII

Poesía en resistencia no es una poesía instrumental: No está al servicio de nadie, de ninguna idea o entidad, respira desde la conciencia, desde esa herida abierta, en guerra, que llamamos conciencia.

La *poesía en resistencia* no se justifica por la inocencia (¿quién es inocente?) de sus ideas o sus buenas intenciones. Sólo su acierto poético puede convertirlo en buena poesía, en poesía útil, necesaria.

Y sí, la *poesía en resistencia* se sitúa contra la poesía del bienestar, contra la poesía cómplice con el estado de las cosas. Y lo hace realizando su trabajo, afinando y afilando sus versos navegables. Prescindiendo de polémicas gratuitas, de estériles y rutinarios coloquios agotados.

VIII

La *poesía en resistencia* está en permanente cuestionamiento, su conceptualización no es una etiqueta sino

un marco borroso donde indagar, donde seguir buscando líneas de fuga, potencialidades, nuevas acciones.

Poesía en resistencia no es un concepto que quiera solidificar magmas ni enjaular nombres o voces. Es, por el contrario, una pista donde aterrizar para armarse de combustible. Es una manera de señalar, con un vistazo, ciertos, múltiples vuelos.

Poesía en resistencia es una amalgama de inquietudes diversas que aprenden de sus diferencias, y que saben que lo que realmente importa es lo que les une, si esto es raíz y es savia.

Poesía en resistencia es proceso abierto, en construcción. Usted también puede ser un poeta en resistencia.

IX

Queda mucho por hacer. ¿Quién quiere jugar a desnombrar y a nombrar de nuevo todo, preguntando de todo por qué? ¿Quién quiere apostar por la ternura y sus filos, por la confrontación que pone la comprensión como factor en juego, por la búsqueda? ¿Quién quiere tantear sus límites, abrazar sus dudas, abrir los ojos al conflicto y su desgarró, y frente a él, dejarse el tiempo –la vida– en la respiración de un verso, en su horizonte, en su llama?

Queda seguir cuestionándonos sobre el lenguaje y el hecho creativo, sobre las violencias constantes y criminales que nos asolan y acechan, sobre el amor y el desamor, sobre el

tiempo y su injusticia, sobre la belleza, sobre los frentes de lucha abiertos contra la opresión.

Queda seguir escribiendo por amor. Escribir para entender el mundo. Escribir para cambiarlo.

NOTA:

La *poesía en resistencia* es un continuo proceso de aprendizaje de los que fueron y son, de los que están siendo, de los que serán.

ÚLTIMA LLAVE:

"(...) Hermanos y hermanas indígenas, obreros, campesinos, maestros, estudiantes, colonos, amas de casa, choferes, pescadores, taxistas, estibadores, oficinistas, empleados, vendedores ambulantes, *banda*, desempleados, trabajadores de los medios de comunicación, profesionistas, religiosos, homosexuales, lesbianas, transexuales, artistas, intelectuales, militantes, activistas, poetas, marinos, soldados, deportistas, legisladores, burócratas, hombres, mujeres, niños, jóvenes, ancianos... (...) Nosotros no somos quienes aspiran a hacerse del poder y desde él imponer el paso y la palabra. No seremos. No seremos quienes ponen precio a la dignidad propia o a la ajena y convierten a la lucha en mercado donde la política es quehacer de marchantes, que disputan no proyectos sino clientes. No seremos. No somos el taimado cálculo que finge la palabra y en ella esconde nuevo fingimiento. No somos la paz simulada que anhela guerra eterna. No somos quien dice tres y luego dos o cuatro o todo o nada. No seremos. (...) Ésta es la séptima llave, la que faltaba. La séptima llave *son ustedes*."

–Subcomandante Marcos:
"Aquí estamos y un espejo somos"

(Plaza del Zócalo, México D.F.,

... año 2001)

SUMARIO

<i>Introducción</i>	x
Jorge Riechmann: "Poesía que no cede a la hipnosis"	x
Antonio Orihuela: "Voces del mundo posible"	x
Enrique Falcón: "Tres señales para un tiempo herido"	x
Daniel Bellón: "Notas eventuales para una poética provisional"	x
Antonio Méndez Rubio: "Des(a)punte sobre poética, política y figuración"	x
David González: "Una novia vestida de luto"	x
La Palabra Itinerante: "Una aproximación a la poesía en resistencia"	x
<i>Última llave</i>	x