

COMUNICACIÓN EN EL CURSO ORGANIZADO POR LA UCLM, EN TOLEDO EN EL VERANO DE 2021.

LA POESÍA, UN ACTO DE HABLA CON SENTIDO HISTÓRICO

Por Matías Escalera Cordero

*El espíritu, la dignidad mundana,
el arribismo inteligente, la elegancia,
el traje a la inglesa y el chiste francés,
el juicio tanto más duro cuanto más liberal,
la sustitución de la razón por la piedad,
la vida como apuesta para perder como señores,
os han impedido saber quiénes sois:
conciencias siervas de la norma y del capital.
A algunos radicales. Pier Paolo Pasolini*

Con respecto de la poesía, se han dicho muchas cosas, pero lo que nadie puede negar, ni el más ignorante, es que un poema, o un poemario entero, es un “acto de habla”, en realidad, uno de los actos de habla más complejos que podemos elaborar y emitir los seres humanos; y, como todo acto de habla, es un constructo planificado, estructurado (sistemático) e intencionado, dirigido a un receptor para comunicarle algo acerca del mundo o situación que, tanto emisor, como receptor, conocen o comparten. Esto es, que, como cualquiera de los otros actos de habla que componen el total de nuestra conversación con los otros, con nosotros mismos y con el mundo, no puede ser comprendido sin el contexto o la situación en el cual se da.

Pero aún hay más, un poema, un poemario, en cuanto fenómeno literario y hecho cultural, es una construcción artificial (artística) y un evento público (comunitario), por tanto, no solo exige emisores especializados, peritos en las artes poéticas y literarias, así como planificación y una estricta sujeción a determinados protocolos de emisión, sino receptores dispuestos, activos y sujetos a determinados protocolos de recepción. Pretender, por tanto, que la poesía es algo “verdadero”, “natural” y “espontáneo” es no haber comprendido su naturaleza. Igual que es una impostura afirmar que uno escribe para sí mismo (salvo que ese sí mismo sea, en realidad, el “yo poético” desdoblado en “tú poético”, de un modo artificial y planificado, muy elaborado y consciente, de tal manera que la indagación, convertida en diálogo, interior sea una simulación ejemplarizante, pensada para exponerse en público, es decir, a los potenciales lectores o al auditorio, como modelo de indagación y diálogo interior.

La poesía es, pues, un “discurso mediado”, consecuencia prevista de una síntesis de niveles significativos diversos (lo que Jameson denomina “ideologemas”) y “procedencias” diversas, también, con una capacidad de proyección y extrapolación de significados que no se agotan hasta la determinación de los sentidos “históricos” que la construyen y constituyen. El acto de habla poético (la poesía) sería, en este sentido, el resultado de una suma entre la coyuntura histórica en el que se da y en el que se codifica, y la naturaleza y condiciones del propio “campo poético” (artístico o literario) que afirma o niega tal acto.

¿Es posible, así, una poesía desligada del contexto y de la coyuntura histórica en la que surge, o ajena al campo poético en el que se integra, consciente o inconscientemente, de un modo necesario? No. Todo producto artístico es un objeto complejo (Althusser), tanto en la fase de su ejecución, como en la de su recepción: es un objeto material histórico en sentido pleno, de modo que inevitablemente se relaciona dialécticamente con la coyuntura social e histórica en la que se da y aparece, tomando posición, en un sentido o en otro, ante los conflictos que la definen. Todo

acto de habla poético dialoga, así, con el mundo (en la “polis”) del que procede, afirmándolo o negándolo, y, en ese sentido, es un acto inevitablemente *político*.

En este sentido, es muy interesante lo que Werner Wögerbauer, de la Universidad de Nantes, se pregunta en “El compromiso de Celan”¹:

¿En qué medida un texto viene determinado por una realidad exterior, y en qué medida dicha determinación externa se ve relevada y superada por la lógica interna de los poemas?

A lo que se responde:

La exterioridad puede comprenderse de manera diferente si consideramos la interacción entre el poema y sus consecuencias sociales y políticas. Dicha interacción sería, no anterior, sino posterior a la redacción, y, por lo tanto, no apuntaría a un origen del poema, sino que le atribuiría al poema un objetivo situado fuera de la lengua poética, es decir, la sociedad. Se trata de la exigencia formulada por la acción poética, de una intervención en los debates políticos contemporáneos y cotidianos. Celan no prestó su voz a intervenciones de este tipo. Quizás habría que decir que sus intervenciones se produjeron en la materia misma de los poemas, como tantas tomas de posición, firmes y duras, que implicaban una actualidad, aunque formuladas desde un retraimiento voluntario hacia su situación a la vez personal y poética.

Y cita un poema de *Atemwende, Giro del aliento*, para ejemplificarlo, pues según él:

permite captar ese principio de una identificación que hace coincidir la lucha que Celan llevaba a cabo en el seno de la lengua y la lucha contra las represiones, pasadas y presentes, con la que él se sentía solidario:

*Mit den Verfolgten in spätem, un-
verschwiegenem,
strahlendem
Bund.
Das Morgen-Lot, übergoldet,
heftet sich dir an die mit-
schwörende, mit-
schürfende, mit-
schreibende
Ferse.*

*Con los perseguidos, en tardía, no
silenciada,
radiante
alianza.
La sonda del alba, sobredorada,
se te va pegando al
talón, que con ellos
jura, que con ellos
rasca, que con ellos
escribe².*

Y esto mismo es lo que afirman, en última instancia, tanto Althusser, como Macherey, que el conocimiento de cualquier producto artístico «supone la explicitación de la distancia interior que lo fundamenta, más allá de la voluntad del artista. Esto es, la oposición de los dos planos de lectura y de recepción en conflicto: el plano histórico y social (o materialista) y el de la conciencia interior, ligado al prejuicio idealista de la condición humana (o humanista). La explicación de una obra de arte sería, pues, el esclarecimiento de la pugna que se establece entre las diferentes lecturas, en el momento de la ejecución y en el de la recepción³». He aquí la clave, si no, cómo entender la obra de Quevedo, o la de los poetas *garcilasistas*, en los años cuarenta, o la de T S Eliot o Ezra Pound, por poner solo algunos ejemplos.

Desde ambos puntos de vista, la dicotomía compromiso/no-compromiso no depende de la supuesta responsabilidad/irresponsabilidad del poeta, esa dicotomía no existe. Por eso, Antonio

¹ WÖGERBAUER, Werner. “El compromiso de Celan”. Texto. Septiembre de 2005, vol. 10, n° 3. (Traducción de Arnau Pons)

² Traducción de J. L. Reina Palazón: Paul Celan, *Obras Completas*. Editorial Trotta, Madrid, 1999, p. 212.

³ SAINZ PEZONAGA, Aurelio. Introducción a *Louis Althusser, Étienne Balibar, Pierre Macherey, Warren Montag*. Escritos sobre el arte, Tierradenadie Ediciones, 2013.

Orihuela⁴ considera que «“el compromiso con la propia obra”, entendido aquel como una opción eminentemente formal; y entendida ésta como objeto fetichista y no como herramienta, cada vez más eficaz y contundente (apropiada al tiempo histórico y a las circunstancias)», es, en realidad, una mistificación formalista e idealista que no se ajusta a la naturaleza del acto poético.

Esta es la razón por la que en mi propia escritura, sea cual sea su receptáculo genérico, trato de poner al otro, al lector o al espectador, ante el mundo que habitamos, con toda su potencia aniquiladora y desmoralizadora (en sentido estricto); pero también provocarle un cierto impulso, instintivo o racional, de resistencia y afirmación, los mismos procesos psicológicos y vitales que han motivado mi propia indagación artística. Mi proyecto como escritor, desde el principio, estuvo claro, no renunciar al Referente del signo lingüístico/literario y hacer de nuestro “estar en el mundo presente” la materia poética, convencido de que lo que sucede “dentro de nosotros”, acontece, en realidad, “fuera de nosotros”, pues somos “sujetos históricos”.

⁴ ORIHUELA, Antonio, en *Voces del extremo. Poesía y capitalismo*. Moguer, 2008 (VV. AA.) Fundación Juan Ramón Jiménez. 19-20.