



El poeta en la ciudad digital

El poeta en la ciudad digital

daniel bellón

edición digital en La Casa Transparente (www.lacasatransparente.net)

Créditos y reconocimientos

Este libro recopila materiales cedidos al Dominio Público en 2010 por Daniel Bellón Serrano y publicados en su mayor parte en su blog Islas en la Red, www.islasenlared.net . Las citas al ensayo de H.W. Auden proceden de la traducción de Edgardo Russo, que puedes encontrar aquí:

<http://www.abanico.org.ar/2005/12/russo.auden.htm>

Qué puedes hacer con este libro

Puedes, sin permiso previo de los autores y editores, copiarlo en cualquier formato o medio, reproducir parcial o totalmente sus contenidos, vender las copias, utilizar los contenidos para realizar una obra derivada y, en general, hacer todo aquello que podrías hacer con una obra de un autor que ha pasado al dominio público.

Qué no puedes hacer con este libro

El paso de una obra al dominio público supone el fin de los derechos económicos del autor sobre ella, pero no de los derechos morales, que son inextinguibles. No puedes atribuirte su autoría total o parcial. Si citas el libro o utilizas partes de él para realizar una nueva obra, debes citar expresamente tanto a los autores como el título y la edición. No puedes utilizar este libro o partes de él para insultar, injuriar o cometer delitos contra el honor de las personas y en general no puedes utilizarlo de manera que vulnere los derechos morales de los autores.

Imagen de portada

Mar de flores: “Llamamos Mar de flores al grafo resultante de analizar, con los datos de blogs y suscripciones de Feevy (www.feevy.com) , la topología de la red y de la blogsfera”. Indianopedia:

http://lasindias.net/indianopedia/Mar_de_flores. Sociedad de las Indias Electrónicas (www.lasindias.info).

Intro

Siempre me ha llamado la atención la capacidad de los intelectuales anglosajones para desbrozar todo tipo de frondas teóricas en casi todos los terrenos, y de hacerlo, además, con sentido del humor, huyendo de la verbosidad y de los discursos en jergas crípticas y autoreferenciales. ¿Se imaginan ustedes a alguno de nuestros cátedros en cualquier facultad de filología española, hablando como el ilustre crítico británico Terry Eagleton, de su tarea con el siguiente desparpajo?

Los críticos académicos vivimos en un permanente estado de terror, temiendo el día en que algún funcionario menor de una oficina estatal, perezosamente repasando un documento, se tropiece con la embarazosa evidencia de que en realidad se nos paga por leer poemas y novelas. Esto resultaría tan escandaloso como recibir un salario por tomar el sol o por tener relaciones sexuales.

Pero no se trata sólo de que se nos pague por leer libros. Lo inaudito es que se nos paga por leer libros sobre personas que nunca han existido o sobre hechos que nunca han tenido lugar. En la vida común hablar de gente imaginaria como si fuese real se le denomina psicosis; en las universidades se le llama crítica literaria".

(1)

Incluso en un territorio de egos explosivos, como suele ser el de la poesía, uno puede encontrar esta sana actitud desmitificadora. Ya sé que hay a quien no les cae bien W.H. Auden, considerándolo un poeta chato, y, por así decirlo cantor de una vida "de clase media". Reconozco que Auden en la mayor parte de su obra poética me deja algo frío, pero el ensayista, el crítico, me parece una de las lenguas más sanamente afiladas que han escrito sobre poesía en el pasado siglo. Hace ya unos años me encontré con su célebre ensayo "El poeta en la ciudad", dentro de un libro titulado "La mano del teñidor" (2), que recogía en español buena parte de su obra de reflexión sobre la poesía. Me llamó la atención ese ensayo, porque escuchaba por primera vez a un poeta hablando "de las cosas de comer" de los poetas: de qué viven o sobreviven, cómo se relacionan con su entorno cotidiano, el porqué la poesía había dejado de ser un arte de referencia para la sociedad y su pérdida de contacto con las fuerzas que la transforman. Recientemente el poeta Jordi Doce, en el contexto de la edición de la obra poética completa

de Auden⁽³⁾ volvió a traducir este ensayo y, años más tarde, todo lo que cuenta el poeta, con su distanciado sentido del humor me siguió resultando vigente. Creo que cualquier poeta se puede sentir retratado en buena parte en el siguiente fragmento:

"Hoy la pregunta "¿A qué se dedica usted?" significa "¿Cómo se gana usted la vida?" En mi pasaporte aparezco como "Escritor"; esto no me causa molestias con las autoridades porque los funcionarios de inmigración y aduanas saben que cierto tipo de escritores hacen mucho dinero. Pero si un desconocido me pregunta en el tren mi ocupación, jamás respondo "escritor", por temor a que continúe preguntándome sobre la naturaleza de lo que escribo. Responderle "poeta" nos incomodaría a ambos, y ya que sabemos que nadie puede ganarse la vida escribiendo únicamente poesía. (Hasta ahora la mejor respuesta que encontré, conveniente porque mata la curiosidad, es historiador medieval)."

Auden hablaba en *"El poeta y la ciudad"*, de la posición del poeta en la ciudad industrial, comercial, vértice de la sociedad capitalista, y creo que en los últimos años estamos viviendo un proceso de cambio que puede animar a revisar los comentarios del poeta desde la perspectiva de un nuevo escenario para la vida diaria del poeta: la ciudad digital, con sus nuevas exigencias, dependencias y manías. Salvando las distancias es lo que voy a tratar de hacer a continuación, partiendo de fenómenos que he ido observando desde mi blog (una de las nuevas "dependencias" del poeta) *Islas en la Red*, en los últimos años, en relación con la poesía española. Cabría tal vez considerar lo que sigue como una continuación de mi *"Poesía en tiempo de redes"*⁽⁴⁾ desde una perspectiva quizás menos entusiasta y más crítica, aunque no exenta de ciertas esperanzas.

No se vende

La poesía no se vende porque no se vende, leo esta cita del poeta argentino Miguel Ángel Bustos en una conversación en un foro con otros amigos poetas. Y algo más tarde, me la encuentro, de manera un tanto contradictoria tal vez, en la portada de una nueva antología de poetas jóvenes latinoamericanos⁽⁵⁾ a la venta en librerías y online. La frase es de las que suenan bien pero que me generan cierto malestar, una sensación de que me falta algo por pillar... de que bajo la sonoridad brillante algo me esconden... ¿qué quiere decir esta frase así, en frío? Veo al menos dos opciones:

Una: el poeta simplemente constata un hecho: la poesía no se vende porque no se vende, y vaya a saber porqué, podría añadirse; consideraríamos la frase como una manifestación de perplejidad en una sociedad donde todo es mercancía. Algo sucede con la "mercancía poesía" que no se vende, o no encaja con los gustos del público, o viene defectuosa... No sabe el poeta, y tal vez lo lamenta.

Dos: el poeta manifiesta su inaprehensibilidad por el mercado. Es libre, está por encima (o por debajo). El tráfico humano de bienes y servicios no le roza. No se vende la poesía porque no está en venta, y el poeta tampoco, claro está. Esta segunda interpretación me fastidia por el aire de superioridad moral que exhala (algo como si vender y comprar fuese malo por definición...), y porque es, simplemente, mentira; me trae a la cabeza un verso de otro poeta argentino, Jorge Boccanera que utilicé hace tiempo en un poema: "*los poetas no entramos en los planes de nadie*". Bien, como entonces dije, sí que entramos: tal vez una línea en el grueso dossier, pero hay premios y castigos, y los poetas brincan(mos) a su son. Conviene no engañarse, ni engañar. Y en el caso de tantos autores argentinos de los sangrientos 70, comprobaron por la más dura y dolorosa que sí, que entraban.

Cabría una tercera opción: decir que la poesía no es mercancía y por tanto, como el aire, no se merca, pero entonces la frase es, simplemente, superflua, apenas una descripción de estado, como decir que el agua moja.

El hecho es que en el tráfico, por así decirlo, de obras poéticas, o de versos si se prefiere, suele haber dos actitudes en el mundo de los poetas: los entusiastas y hasta un tanto inocentes (bendita y tan necesaria inocencia, por cierto) divulgadores, animadores, promotores de iniciativas, poniendo dinero, recaudando dinero, tramitando subvenciones...mojándose y

manchándose a veces, y los que se consideran "por encima" de esto, y muestran una actitud en cierto modo despectiva respecto a las tareas vinculadas con la publicación y la difusión de la poesía: lecturas, presentaciones... un fastidio, aunque en ocasiones se trate de un fastidio remunerado. En ambas posturas se camuflan expertos en la autopromoción, cuestión, por cierto, absolutamente normal y razonable en casi todos los aspectos de la vida, pero que suele mirarse con un cierto hipócrita disgusto en el campo de la poesía, olvidándonos de que, en todo caso, lo importante son los poemas, no la pose o falta de pose de su autor/a. Otra vez podemos hablar de una tercera opción: la de quien simplemente escribe y no se plantea publicar, concursar, recitar... pero estos terceros, desde esa ubicación, simplemente, en la mayoría de los casos, son invisibles y, por tanto, social y académicamente (y esto de la academia es un asunto no menor) inexistentes. Se les suele rescatar de su silencio después de muerto o muerta, por algún esforzado filólogo o alguna persona cercana que sabía del secreto de esa escritura y la considera merecedora de atención ante la mirada usualmente escéptica de los estudiosos, poco dados a reconocer que se les escapó en su momento una escritura verdaderamente valiosa⁽⁶⁾.

Volviendo a las dos actitudes digamos "públicas", la primera se encuentra con el hecho de la primera interpretación de la frase con que arrancamos: la poesía no se vende, o no se vende lo suficiente para construir una autonomía económica y vital a su alrededor (en plata, que no da para comer caliente), y en muchas ocasiones, en tantas, no queda más remedio que acogerse al principal comprador de poesía en estos tiempos: el estado, o si se prefiere un eufemismo: las administraciones públicas, a través de los diferentes premios, programas, becas...y esto tiene sus consecuencias.

La segunda actitud suele tener que ver con autores que cuentan con una fuente de ingresos estable, un negocio poco relacionado con las letras, o un puesto (esto es extraordinariamente habitual) permanente en alguna administración pública, habitualmente educativa. Contar con ese soporte no significa, en todo caso, mayor independencia, porque todos somos conscientes de con qué nos ganamos la vida y somos remisos a ponerlo en juego. De algún modo, el comprador de poesía vuelve a ser el estado, o su entorno.

Y así tenemos, por un lado, un arte que clama y canta por la libertad creativa, en algunos casos extrema, y que se apoya, paradójicamente, en el poder público, a falta de un público suficiente, o suficientemente dispuesto a retribuir el esfuerzo poético para subsistir. Cabe decir que esto no es un

problema exclusivo de la poesía; sucede con la llamada música culta, que recibe amplios fondos para mantener sus espacios celebratorios abiertos, y sospecho que también con la pintura, hasta, al menos, cierto nivel... y también sucede, por poner un ejemplo ajeno a las artes, con el hockey sobre hierba o el tenis de mesa, al menos en este país. No trato de criticar la situación, sólo constato el hecho de que hay muchas actividades subvencionadas por el poder público en cualquier país de Europa occidental (por ejemplo, la fabricación de coches), la poesía es sólo una más...

Y, por el otro, a un/a poeta que asume de partida la imposibilidad de vivir de su mayor o menor arte, pero que asume con cierto desgarró, no como algo enriquecedor en cuanto caudal de experiencias positivas y negativas, el hecho de tener que ejercer otro oficio, de modo que es frecuente que su actividad laboral no se mencione en las solapas de sus libros, o que sus compañeros de trabajo desconozcan su faceta de poeta, como si se tratase de algún tipo de afección que conviene ocultar: Que los poetas no se enteren que soy abogado/pescadero/oficinista, que mis socios/compañeros/colegas no sepan que escribo poesía...

Y dentro de los oficios de supervivencia del poeta también hay categorías. Dejemos de nuevo hablar a Auden, cuyo consejo a este respecto, por cierto, ha sido poco seguido, me temo:

"Un poeta no se debe formar únicamente como poeta, también debe pensar cómo se ganará la vida. Lo ideal es un trabajo que no exija ninguna manipulación de palabras. Hubo una época donde los niños que se preparaban para ser rabinos también aprendían un oficio artesanal; de la misma manera, si los padres supieran que el niño se convertirá en poeta, lo mejor sería inscribirlo en una Sociedad de Artesanos. Lamentablemente no es posible saberlo de antemano, y con escasas excepciones, a la edad de veintiún años el aspirante a poeta no está calificado para ningún trabajo extra literario que no sea "mano de obra no calificada". Para ganarse la vida, el joven poeta debe elegir entre ser traductor, profesor, periodista cultural o redactor publicitario. De estos trabajos, todos excepto el primero pueden resultar directamente nocivos para su poesía; y la traducción tampoco lo libra de una vida excesivamente literaria."

Cabría señalar que muchos poetas no han seguido la recomendación audeniana porque, a fin de cuentas, de alguna manera hay que "monetizar" las habilidades expresivas y los conocimientos que se le suponen a un poeta o a un literato en general.

Esto ya era así en la ciudad de Auden, y sigue siendo en buena parte... pero entonces surgió la Red, y con ella, nuevas maneras, nuevos cauces, circuitos diferentes, y , tal vez, el mismo problema: la poesía no se vende porque no se vende (¿Porqué no se vende?)...

Y en la nueva ciudad digital, en la realidad aumentada producida por la adición a la buena vieja ciudad de asfalto y ladrillo de una nueva hecha de redes y bits en movimiento continuo, y en la que, esto es importante, no estar es equivalente a no existir, surgen nuevos riesgos, nuevos peligros para el poeta, en lo que se refiere al desarrollo de su poesía que es, o debería ser, su preocupación esencial en cuanto poeta. En las siguientes secciones nos acercaremos a algunos de esos peligros, tal como los he ido avizorando en los últimos años. Las citas que las abren son, salvo indicación en contra, de W.H. Auden y su *"El poeta en la ciudad"*.

La obsesión por la presencia

Hasta la Revolución Industrial la forma de vida de los hombres cambiaba tan lentamente que cualquiera podía pensar en sus bisnietos e imaginarlos como personas que compartirían sus mismas necesidades y satisfacciones. La tecnología, con su transformaciones cada vez más aceleradas, nos ha clausurado la posibilidad de imaginar cómo serán las cosas dentro de veinte años.

El artista, en consecuencia, ya no cuenta siquiera con la seguridad de que su producción pueda ser disfrutada o comprendida por la generación siguiente. No puede evitar el deseo de un éxito inmediato, con todos los peligros que esto implica para su integridad.

*“Hoy en día ser anónimo es peor que ser pobre”
Glee*

Hace un tiempo que andaba pensando en cómo entrarle a un asunto con el que llevo de matraquilla los últimos meses: la obsesión (el afán) por la presencia, que, me parece percibir, se está incrementando entre los y las poetas de un tiempo para acá, cuando me encuentro con este comentario del poeta valenciano Viktor Gómez⁽⁷⁾, a una entrada en *El blog del editor incandescente*⁽⁸⁾ de Tito Expósito, editor de una las más dinámicas “editoriales pequeñas” actuales: *Baile del Sol*, sobre la dificultad y la dureza de la tarea de selección de textos cuando el buzón de la editorial está desbordado de originales:

Da vértigo esta nueva Babel. Quizá la confusión, la algarabía, son síntomas de una sociedad algo histérica y poco atenta, con obsesiva tendencia a las ególatras proclamas o escapismos individualistas. Luego, ponerse de acuerdo en lo sustancial, resulta hartamente complicado. Y pensar, pensar lo no pensado y escribir, escribir lo no escrito parece hartamente imposible. ¿Para qué? Si lo que se busca habitualmente es consenso y que se me escuche y que se me atienda y que se me aplauda y que se me reconozca. Ya es canon no hegemónico pero si susceptible de aceptación tribal ser un escritor maldito o un poeta subversivo y salvaje. Irse por afuera de los afuera no, hacer del afuera un centro y

posicionarse como un orador sobre un banco en el parque de la city. Y monologar.

Quizá un poeta debiera sacar un libro cada 5 años. Tiempo de escucha, tiempo de silencio, tiempo de escritura y tiempo de tachadura, tiempo de ordenación. ¿Todo lo que un poeta con editorial a favor debe publicarlo? ¿Escribe el poeta para mantener su marca registrada de “poeta x” y no desaparecer de los medios y la vista masiva de sus supuestos lectores?

Mirando atrás, mirando hacia adelante. Quizá un Eduardo Milán o Riechmann tienen esa capacidad victorhugoana de la prolífica escritura. Y quizá algunos más que no me vienen a la cabeza y que podrían ser un 10% de los poetas que publican. El resto deberían aprender en la lentitud y distanciamiento los ritmos de la solvencia, los trabajos de purificación, la humildad de la palabra que no se repite, que es continuidad.

Aquí las mujeres ganan la partida. Las poetas suelen ser morosas a la hora de publicar, que no de escribir.

Los premios, la farándula, la autoedición...

Quizá la poesía viene por un lindero más discreto y en casos, en la espesura del presente, incluso sea desoída ante el tumulto y las prisas de esta vida tan rendida a la productividad y eficacia.

Y con esto Viktor me acabó de dar el empujón definitivo y a vueltas de su comentario se me ocurren varias cosas:

Mucho de lo que dice Viktor en su comentario debería considerarse de sentido común, si lo que nos interesa es la poesía; si, por el contrario, lo que interesa es –citando a las inefables Ketchup– “*un salir y un entrar, un paquí y un pallá*”, serían claramente discutibles. En cualquier –otro– negocio, si estás cinco años fuera de los focos estás out, muerto.

El afán de la presencia tiene, desde mi punto de vista, dos caras: la obsesión por publicar (mucho y de continuo) y la participación constante en eventos de diferente tipo. Empiezo por la primera cara, como los viejos LP de vinilo que ahora vuelven, demostrando que el avance tecnológico no es lineal...

No puedo evitar sorprenderme cuando observo la anchura de lomos de algún libro de “poesías completas” (o casi) de algunos autores españoles apenas más viejos que yo. Me pasó hace un par de años con Felipe Benítez Reyes y me acaba de suceder con Roger Wolfe. Siempre hago lo mismo, manías de uno: pongo esos tomos al lado de la poesía completa de Gonzalo Rojas, con su casi bendito centenario encima, o de la *Poesía Vertical* de Roberto Juarroz, y, no puedo acabar de entenderlo, siempre sobra un enorme trozo. ¡Cuanta producción, por los dioses! ¿Toda ella válida y merecedora de ser recopilada?

También me sorprende cómo hay autores que salen a libro (e incluso a libros) de poemas nuevo por año, y tengo la tendencia -seguramente debida a mi propia vagancia- a considerar tanta creatividad publicada un tanto sospechosa.

Porque un/a poeta puede ser prolífico, como no, y dedicarse a escribir poemas las 24 horas del día, y sentir como le surgen versos casi sin querer por las yemas de los dedos y tal, pero, por un lado, es muy dudoso que todo eso que escriba merezca transformarse en letra impresa (en general me caen bastante mal los ladrones de tumbas literarios que se dedican a publicar post mortem cosas que el autor o autora no había tenido malditas ganas de hacerlo en vida), y, por otro, la verborragia puede dañar el trabajo de un poeta hasta volverlo, por momentos, vacío. Si eso le llegó a suceder en ocasiones a autores de la altura de Neruda o Alberti ¿qué decir de mis contemporáneos, entre los que, disculpen la miopía, no acabo de atisbar cimas de ese nivel?

Igual esta prevención mía tiene que ver con maneras diferentes de considerar el oficio poético; a mí, en principio me ha parecido siempre que escribir un poema es muy difícil y muy fácil, a la vez, porque el poema se escribe, en cierto modo, cuando él mismo quiere. Como diría Rojas, el poema –y el poeta- es de repente y lo que el poeta ha de hacer es prepararse para recogerlo, para tomarlo, estando, con Viñals, atento, alerta siempre: “*¡Alerta compañero! El estado de alerta es el prerrequisito de la percepción. Si el centinela se duerme entran a saco los depredadores de la percepción originaria*”.⁽⁹⁾

La atención como la verdadera tarea matriz del poeta, casi.

Un poema, desde mi punto de vista, podría considerarse un artefacto similar a un colisionador de partículas (bueno, generalmente más barato) que

somete a las palabras a una tensión especial para que de su choque, su encuentro en condiciones diferentes a las de su uso ordinario, surja esa partícula que sabemos que está por ahí, en nuestro entorno, pero que es muy difícil de encontrar y de definir su naturaleza, que llamamos poesía. A veces, casi siempre tal vez, esa tensión no es suficiente para llegar a producirla, pero sin ella es, simplemente, imposible que brote. Sin tensión tendremos una especie de prosa fragmentada en el mejor de los casos, o foguetes de artificio sin carne ni sangre...y un cierto punto ridículo, y, qué quieren, creo que resulta casi imposible (y escasamente deseable) estar tenso y atento todo el tiempo, o igual es que yo no puedo y hay quien sí, y por esa herida sangro.

Hace poco tuve una sensación encontrada ante un poema-reflexión del Sr. *Rengo Wrongo* (10), que dice así:

*Hay poetas
De dos especies:
Aquellos a quienes por encima de todo
Interesa el futuro
Del arte poético
Y aquellos más preocupados
Por el futuro
Del género humano
Wrongo no puede evitar
Sentir más simpatía por la especie segunda.*

Y sí, creo que estoy de acuerdo, aunque supongo que lo dicho en el poema es predicable de cualquiera, no sólo de los poetas. A mí también me caen mejor los ingenieros que se preocupan por el futuro de la humanidad que los que sólo se dedican a trabajar y cobrar mucho y del desarrollo de la profesión, y mejor me caen aún aquellos que se preocupan de que las condiciones de trabajo en la obra que dirigen sean justas, las medidas de seguridad adecuadas, y que se respeten los criterios medioambientales, pero, si soy o voy a ser usuario del puente que está construyendo, le agradecería mucho también, de verdad, que conociese y aplicase su oficio como es debido para que el puente no se caiga. Los poemas tampoco deben caerse. A veces confundimos texto bienintencionado con poema, y tengo para mí que no es lo mismo. Si esa construcción de palabras no tiene tensión, si no las fuerza para llegar más allá de lo obvio, “*de la torpeza de los significados*”, (11) que dice Jorge Rodríguez Padrón, si el poema no adquiere una cierta condición hipertextual que permita una explosión de sentidos,

será, en el mejor de los casos, un poema fallido que puede llegar a ser, incluso, perjudicial para la causa que lo motiva, porque el enemigo no suele perdonar errores.

Dice también el Sr. *Wrongo* que hacer un buen panfleto no es oficio desdeñable, (“*se paran a pensar que en general / redactar un buen panfleto es tan difícil / como escribir un buen poema?*”) en lo que estoy de acuerdo absolutamente. Incluso redactar una memoria de gestión como es debido exige no poca maña, oficio y, en más ocasiones de las que se debiera, imaginación. Pero un poema, un panfleto, una memoria empresarial son artefactos completamente distintos que sólo tienen en común que utilizan la misma materia prima: las palabras, y sus objetivos y reglas son diferentes. Y a un poema no puede (o no debería, hacemos lo que podemos, oiga) pasarle lo mismo que hoy les sucede a los panfletos y a las memorias de gestión: que cada vez se las cree menos gente y causan menos efecto, incluso cuando son buenos o buenas, o especialmente en ese caso.

Y es que a veces el afán de presencia se camufla astutamente bajo cierta “llamada del deber”, que nos lleva, y vuelvo a Rojas, a escribir “*un poco demasiadito*”, y, en mi humilde opinión hay que evitar confundir conceptos y más aquí donde el ego juega también un rol. Enrique Falcón lo ha dicho unas pocas veces: “*Debería inquietarnos el hecho de que pueda decirse de nosotros que elevamos la voz de los que viven en las cunetas de la historia. Nuestra voz es nuestra voz. Si no, no hay esperanza*”.⁽¹²⁾

La otra cara de la obsesión por la presencia: llevo observando como parece estar brotando en diferentes ciudades un tejido, no sé si muy sólido, de espacios para el decir de la poesía: festivales, bares, jam-sessions poéticas, "open mikes" ¿?¿?¿?, etc., y observo también desde la lejanía insular que hay quien lleva un ritmo frenético por todo el territorio nacional a través de ese circuito. Tal vez por mi boca hable la envidia de hacerlo desde este erial isleño donde moverse cuesta tanto, y en el que el ambiente alrededor de la poesía tiende a cero, pero creo que es conveniente no olvidar lo básico: todas esas actividades están muy bien (pero que muy bien), que el poema termina su hacerse en la lectura o en la escucha atenta del otro que lo hace suyo, que un libro de poemas tiene tanto derecho (o más, que es un trabajo duro...) a ser promocionado como cualquier otro... pero no son, o no deberían ser, el objeto central del oficio de poeta. El objetivo de una o de un poeta es escribir poemas, poemas de los que brote, en los que pueda detectarse, aliguito de esa partícula inaprehensible que, como el bosón de

Higgs, sabemos-suponemos-queremos-quisiéramos que esté ahí: la poesía. Para poder activarla, celebrarla y, como no, compartirla.

Veo un par de peligros en ese, por lo demás necesario y esperanzador aumento de los espacios públicos para la poesía, uno: como me contaron decía el poeta lagunero Carlos Pinto Grote (también he oído esta frase como atribuida a Claudio Rodríguez): *la poesía no da de comer, pero sí que puede dar de merendar*, y hay que tener cuidado con volverse adicto a esas meriendas, lo que nos puede empujar a usar clichés en nuestros poemas, porque sabemos que van a ser bien recibidos por nuestro público “habitual”. Dos. Considerar eso, que tenemos un público “nuestro”, lo que dijo Viktor antes:“(…)Si lo que se busca habitualmente es consenso y que se me escuche y que se me atienda y que se me aplauda y que se me reconozca. Ya es canon no hegemónico pero si susceptible de aceptación tribal ser un escritor maldito o un poeta subversivo y salvaje”. Ese “consenso” es el fin de toda comunicación poética real, porque si se adueña de un poema, ya no se dirige a mí una persona, sino ese “consenso”, y si la voz del poeta no es personal, en el sentido más radical del término y radical en el sentido más personal del término, no puede pretender interesar, emocionar, afectar a otra persona.

Las intervenciones: ferias, fiestas, encuentros, bolos... -todo tan necesario, ojo- no son en sí, tienen su sentido en la poesía que es lo que nos reúne (aunque no digo yo que unas cañitas no ayuden...), y, en mi opinión, es posible que abunden los poemas, pero la poesía no es abundante, es escasa y tiene propiedades misteriosas que exigen como mínimo tres cosas para dejarse atrapar: atención extrema para que no pase delante nuestra sin percibirla (esa percepción que tantos nombres ha recibido en la historia: musa, inspiración, intuición...), tensión para que el encontronazo de las palabras nos lleve más allá de ellas, a traspasar “el límite de lo ya sabido”, y paciencia. Con esos tres materiales creo que deben pulirse las “gafas de poeta”, que nos permiten mirar –y vivir- la realidad de otra manera, y pensarle y soñarle alternativas, como escuché explicar a los poetas del colectivo *La palabra Itinerante* a unos niños en la Plaza del Adelantado de La Laguna, en la puerta misma del mercado, hace ya unos añitos.

Conviene no olvidar lo básico.

Canon contemporáneo: el juego de estrategia

Las nociones del art engagé y del arte como propaganda son prolongaciones de esa herejía, y cuando los poetas sucumben a ella me temo que es menos por conciencia social que por vanidad: sienten nostalgia de un pasado donde los poetas tenían estatus público. La herejía opuesta es otorgar a lo gratuito una utilidad mágica en sí misma, de donde el poeta pasa a considerarse un dios que crea su universo subjetivo de la nada; para él el universo material visible es nada.

Cuando yo me acerqué de manera más consciente a la poesía era apenas un quinceañero. Y lo hice a través de lo que podríamos llamar “clásicos”: los poetas del 27, Quevedo, Machado, Juan Ramón... Entendía entonces que estos poetas me llegaban a través del proceso de decantación que el tiempo impone, y que aquellos poemas sobrevivían hasta llegar a mí simplemente porque eran lo mejor de lo mejor. Los autores que no podía dejar de leer, a los que había que tratar de acercarse : los poetas canónicos.

Desde mis carencias teóricas entiendo que la obra de un poeta pasa a formar parte del canon cuando es considerada imprescindible para entender la poesía de su tiempo y, a la vez, es capaz de trascender su momento histórico y de transmitir belleza más allá de sus referencias inmediatas. Historia y eternidad en un mismo paquete, por así decirlo. Pueden poner a ambas palabras las correspondientes comillas.

Es sabido que el concepto de canon es objeto de permanente debate y cuestionamiento⁽¹³⁾, trufado de factores que alguien puede considerar poco literarios, pero, ah, humanos, y todo arte no habla de otra cosa, incluso cuando intenta no hacerlo, que de los seres humanos.

En lo que a mí respecta, con el tiempo he ido viendo que el canon, al menos en poesía, pero sospecho que es así en cualquier otra actividad creativa, no es fruto únicamente de esa decantación pura, goteando a través de la destiladora del tiempo. Todo autor/a en lo más hondo y escondido (incluso a sí mismo) de sus tripas, aspira a escribir una obra que diga/cante su tiempo, y que lo haga con una belleza que trascienda los años. Pero esperar a que la historia dicte su veredicto es más de lo que muchas personas pueden esperar. Hay quien empieza a trabajarse un puesto en la dudosa inmortalidad de los libros de texto de la ESO desde los treinta años, a través de la escritura, como no, y de otras mañas también.

Porque otro uso habitual de la palabra canon hace referencia al momento concreto, a lo que podríamos llamar tendencia o “escuela” dominante en un momento histórico... es posible que ser parte de esa tendencia dominante en el presente sea necesario para la proyección futura. Y aquí, tratar de ser canon “en tiempo real”, “contemporáneo”, pasa a ser más un juego de poder, un juego de estrategia a fin de cuentas, que una cuestión de escritura poética.

Estas simplonas reflexiones me han venido a la cabeza con la lectura de *“Nosotros escribimos en los futuros últimos tiempos de una literatura muerta. Poéticas actuales en Canarias, 1978-2008”*⁽¹⁴⁾, de Ernesto Suárez, recientemente publicado en la interesante revista online *De la Mancha Literaria*. En este ensayo, Suárez describe cómo un determinado grupo de autores, desde unos planteamientos estilísticos (alrededor de una escritura que se puede etiquetar -con el riesgo habitual que ello conlleva- como “esencialista”) llegan a imponer una interpretación particular de la historia de la poesía canaria, y con cierto apoyo institucional, han conseguido que una determinada manera de escribir poesía se identifique dentro y fuera de las fronteras insulares como “La poesía canaria” tal cual es y debe ser, siendo, incluso, capaces de tratar de convertirse en contracanon respecto al dominante en territorio peninsular, identificado generalmente bajo la etiqueta de “poesía de la experiencia”. Suárez expone cómo, desde su punto de vista, esa “dominancia” de una determinada “escuela”, ha afectado a la lectura de la poesía isleña pretérita, y, de algún modo, ha favorecido el empobrecimiento de las escrituras insulares actuales. No voy a reproducir aquí el ensayo de Ernesto. les invito fervientemente a que lo lean, sean canarios o no.

Porque creo que lo que comenta Ernesto Suárez respecto a la poesía canaria es fácilmente trasladable a otros contextos, otras tendencias, otros protagonistas. Y de aquí viene esta peregrina idea mía del canon como juego de estrategia.

Porque ser “canon contemporáneo” puede presentarse como un juego, con su tablero de terrenos a conquistar y misiones a cumplir, piezas, dados e, incluso, cartas coleccionables... ya sé que hay quien lo presenta como resultado de las luchas y contradicciones del sistema y de su superestructura intelectual y todo eso, pero a mí la idea del juego me hace más gracia.

Primero que nada necesitamos un tablero, con objetivos a conquistar, aquellos que podríamos identificar como “donde se puede sacar algo de esto de la poesía, demonios”: premios, ediciones, lecturas, ponencias, alguna columna de prensa... con el objetivo de controlar el centro del tablero, donde su ubica la “Posteridad”.

Pueden observarse ciertos requisitos para jugar ese juego con posibilidades de ganarlo, sin que influya demasiado si tu poesía es más o menos interesante. Una vez expulsado el público (en cierto modo inexistente) de la ecuación (Hasta las mayores tiradas de poesía son minúsculas comparadas con la de cualquier otro tipo de publicación, y el poeta menor de 60 años más conocido del país es, sin duda, en términos de conocimiento del público general, un perfecto desconocido), ¿qué hace falta para constituirse en referencia dominante o canon contemporáneo, si se prefiere?

Pues parece que, primero que nada, hace falta ser varios. Ser grupo. Casi todos los poetas con la boca chica o grande reniegan de los grupos, escuelas, colectivos, generaciones, etc...y proclaman su insobornable individualidad, pero, de algún modo más o menos explícito, cada uno/a apoyamos a nuestro equipo (llamémoslo grupo, o generación o tendencia o cualesquiera otro nombre). Una vez que se cuenta con un grupo de afines por amistad o por tendencia, es necesario contar con un padrinazgo, no de la quinta inmediatamente anterior, que seguirán, es posible aunque molesto, más o menos sanos y con pocas ganas de dejar el puesto “macho alfa” a los advenedizos. Una de las características diferenciales del juego del “canon contemporáneo” es que la meta no está vacía, hay que vaciarla. Así que conviene irse un poquito más atrás en busca de apoyo... además, los abuelos siempre suelen ser más comprensivos que los padres y estos mucho más que los hermanos mayores. Para estos “padres” o “abuelos” rescatados por un activo y militante grupo de poetas jóvenes, esta puede ser la oportunidad de entrar en el canon, digamos, permanente, lo que no es mal incentivo para dejar que se te metan una banda de veinte/treintañeros en casa a gorrear el café y las galletas.

Tenemos ya grupo y mentor/es. Si este/estos último/s puede/n aportar un par de cositas, estamos en el buen camino: acceso a medios con peso en el sector, y participación en antologías, premios, universidad, contactos... Desde esas tribunas el movimiento inmediato es desacreditar (tradúzcase: machacar, ningunear, criticar despectivamente, etc.) a los contemporáneos que no comulguen con el discurso que se utiliza como bandera. Se puede

pactar con la generación precedente, pero nunca con los coetáneos. Esto no es que sea una regla del juego, pero casi como si...

Una vez aquí hay que desalojar a los vigentes ocupantes. Este juego tiene mucho del cómic aquel del *Gran Visir Iznogud*, de Goussin y Tabaré: se trata de ser califa en lugar del califa. Un poco de polémica no viene mal, anima el cotarro, calienta la sangre...pero lo normal es que la cosa acabe en un pacto de caballeros (hay pocas señoras en este juego tradicionalmente, y ese sería otro buen tema). Los diferentes territorios pueden dividirse, e incluso compartirse, como, por ejemplo, los puestos de jurado en los concursos literarios que son interesantes para la captación de peones, también llamados en el juego, epígonos: autores más jóvenes que consideran que la línea que marcas es la buena para "pillar algo", o simplemente porque la consideran la correcta o, incluso, la única, y a ella se ajustan sin entrar en debates cansinos, consolidando tu "magisterio" o "influencia", potentes armas, aunque, cuidado, que ellos también pueden querer jugar su propio juego.

Y ahí está al alcance de la mano que se te mencione en los manuales de Lengua y Literatura española de Secundaria, aunque sea en esa parte del final que no se llega a dar nunca en el curso.

Todo esto tendrá poco que ver con la escritura, con la poesía, me van a decir ustedes, y yo les digo que, efectivamente, así es... pero es que resulta que las y los poetas también cuentan (contamos, oiga) con órganos sexuales y también aprecian (apreciamos, oye) que se les reconozca, se les invite a merendar e incluso que se les pague por su participación en bolos variados. Decepcionante, quizás, pero cierto... Lo parodiado anteriormente, por otra parte, cabe predicarse de casi cualquier actividad humana. Siempre me ha hecho gracia esa idea de que una persona, por el hecho de escribir poesía vaya a ser, inevitablemente "buena persona" porque es "sensible" (a lo más un poeta puede tener una mayor sensibilidad hacia las propiedades del lenguaje) o que viva más allá del las ambiciones del común de los mortales. La poesía es un negocio radicalmente humano.

Pero el problema, y todo este trazado era para llegar aquí y ponernos serios, es que todo esto afecta a la escritura, afecta a los poemas que se escriben y, por tanto, a la poesía... porque en el ansia por tener un hueco, alguna ficha que jugar en ese juego, muchos autores, epigonalmente o mansamente optan por reproducir los estilos dominantes, reduciendo su escritura a una

labor formularia, con base en formas y palabras que pasan a ser estándares, lugares comunes asumidos por la correspondiente tribu poética de filiación.

Porque lo de la escritura formularia no es una tara de una determinada tendencia poética. Percibo últimamente que se da en todas: en las escrituras “esencialistas” llenas de luces inefables e insondables vacíos, en la muermosa poesía chatorealistaclase mediera, de joven desencantado antes de haber tenido tiempo de que algo/alguien le encante, predecepcionados, podríamos llamarles... en la poesía que algunos llaman “social” o crítica” (en la que se me suele ubicar, por si alguien pregunta) con sus llamados a la resistencia y también en las más underground estilo “Nos vemos en los bares”. Diferentes sabores para diferentes clientes, y si a alguien le parece degradante la comparación con un refresco, qué le vamos a hacer... pero noto que se escriben poemas en todas estas tendencias dirigidos ab initio a satisfacer el gusto preconcebido del lector/escuchador (en línea con una tendencia social más generalizada conforme a la que parece que sólo leemos aquello que sabemos de antemano que va a coincidir o va a reforzar nuestras convicciones), con las palabras adecuadas para que el cliente se sienta reconocido y satisfecho y asienta con media sonrisa de complicidad, sin ver cuestionada su mirada sobre sí mismo y la realidad ... al final, con diferentes colores, escritura formularia. Y eso a mí, humildemente, me parece un problema. Igual resulta que no lo es.

Derivadas de un reportaje de moda

Sorprende en cambio que un porcentaje tan alto de los que no tienen talento especial para ninguna profesión elijan la escritura como una salida. Es lícito imaginar que algunos de ellos podrían considerarse talentosos para la medicina, la ingeniería y cosas por el estilo, pero no es así. En nuestra época, si un joven carece de talento lo más probable es que ya esté considerando que desea escribir. (Existen, sin duda, muchas personas sin talento para la actuación que sueñan con ser estrellas de cine, pero al menos han recibido de la naturaleza una silueta y un rostro bellos).

Rafael José Díaz, uno de los poetas canarios más interesantes de las últimas hornadas abre blog⁽¹⁵⁾. Y lo abre con una filípica tremenda sobre el estado de la poesía española actual, en particular la joven⁽¹⁶⁾ a raíz de la publicación de una nueva antología de poesía de jóvenes autores hispanos y de un reportaje fotográfico de moda que tenía como protagonistas a un puñado de

estos "poetas jóvenes" (Otra cuestión reseñable es cómo se va extendiendo el concepto de "joven" en nuestras postmodernas sociedades, pero no voy a quejarme de ese punto, qué demonios) Y... bueno, desde mi tal vez cómoda posición de intruso, no he podido evitar que se me levante una ceja. Me ha sorprendido el tono de la entrada en un autor que, por otra parte, va viendo su obra publicada en alguna de las editoriales de referencia.

No sé si el diagnóstico de Rafael-José es acertado, no tengo ante mí el mapa de toda la poesía joven y no joven escrita en España y recientemente publicada, antologada y reantologada -pocas promociones poéticas ha sido objeto de tantas antologías desde los más diferentes puntos de vista, que la de los nacidos entre los finales 70 y los 80 del siglo pasado- aunque sí es verdad que algunas cosas sí que veo y no me acaban de gustar... pero no creo que ahora la república de las letras se gobierne con mañas muy diferentes a las que forman parte de su tradición centenaria. La de la poesía, como nos recordó José Emilio Pacheco hace bien poco, es orden mendicante y hace ya tiempo que los viejos mecenas fueron sustituidos por las diferentes administraciones y su tejido de fundaciones, editoras públicas, etc. Pero nada de esto es una novedad.

Como tampoco lo es que de cuando en vez algún suplemento semanal de algún periódico con pretensiones de guía cultural para la clase media realice un reportaje, lleno de fotos y vacío de poemas, sobre la nueva hornada de poetas jóvenes (y guapos/as, si es posible, y si muertos ya es la bomba, veamos si no el tratamiento dado al rescate de la figura de Félix Francisco Casanova, rescate por lo demás necesario fotos a la superpop al margen). Y, oye, a todos nos gusta salir en la foto, como dicen que dejó dicho para la historia don Alfonso Guerra. Tampoco aquí veo la novedad.

Como tampoco es novedad que los contemporáneos consideremos que lo que no escriben mis amigos de cuadrilla literaria es basurilla propia de un parnasillo de logreros pretenciosos.

Rafael-José habla en su entrada del espacio del poema: *"el único espacio en el que creía era el espacio del poema. Y lo sigo creyendo"*. Tengo para mí que el espacio del poema es el lenguaje, lo que así de entrada suena muy formalista y académico, en línea con esa declaración... pero es que, amigas y amigos, los seres humanos estamos hechos de lenguaje: en el lenguaje trabajamos, en el lenguaje nos insultamos, en el lenguaje follamos, con el lenguaje nos explotamos y explotamos y en el lenguaje nos emborrachamos. Somos bichos que hablan, dicen y se dicen... y nunca he entendido ese

discurso de que , la poesía “es otra cosa”, que deba regirse por reglas ajenas a las propias del ser humano; que se trata de un “mundo” diferente, en las cercanías de lo "sublime" en lo que al comportamiento de las personas se refiere, al de otras formas de arte o al comercio o a la industria...me parece una ingenuidad.

El poema, cuando es un buen poema, genera una fractura en ese mundo de lenguaje que nos envuelve, una fractura por la que asoma lo oculto, lo no dicho o lo enterrado en toneladas de palabras manoseadas, por el que brota la sorpresa de una mirada nueva, y por tanto conflictiva. Pero el poema no es un espacio al margen o autónomo de nuestro espacio cotidiano de lenguaje. Otra cosa es que, si hay suerte, lo rasgue un poquito...para que corra el aire. Pero los poemas los escriben o dicen personas acuciadas por los mismos deseos, rabias e intereses que cualesquiera otras, aplicados, en este caso, al pobre negocio de la poesía.

Ya lo dijo Discépolo: “*Siglo XX, cambalache / problemático y febril. / El que no llora no mama / y el que no afana es un gil*”. Pues igual pero en los comienzos del XXI (“*¡En el quinientos seis / y en el dos mil también!*”)...

La alternativa a una poesía habitante cómoda del papel couché y de las rentas dedicadas a la cultura por el Estado, como el incendio del que hablan mis amigos Itinerantes, crece por los márgenes,⁽¹⁷⁾ en un entramado de iniciativas editoriales pequeñas y de modestos circuitos organizados por personas que saben a ciencia cierta que esto de la poesía no da para vivir o, al menos, para vivir confortablemente, (aunque si pueda dar para merendar, y una merienda bien aprovechada da de sí...). Hay nuevas zonas temporalmente autónomas para la poesía, sitios donde respirar, que, a veces, son invisibles para las miradas académicas por la falta de la verdadera curiosidad que debería estar en la raíz íntima de todo trabajo investigador, cualquiera que fuese su campo, y en otras se autoinvisibilizan desde una cierta autosatisfacción no menos corporativa (aunque más pobrecita) que la que puede encontrarse en la Academia.

Yo le recomendaría a mi amigo Rafael-José que se lo tome con calma y cierta sana distancia, y que en baja voz diga aquello de don Antonio: “*A mi trabajo acudo / con mi dinero pago...*”

Poesía resiliente

*El poeta no puede entender la función del dinero en las sociedades modernas, porque para él no existe relación alguna entre valor subjetivo y valor de mercado. Puede recibir diez libras por un poema que considera excelente y le llevó meses escribir, y aceptar cien libras por un texto periodístico que sólo le costó un día de trabajo. Si se trata de un poeta exitoso —aunque pocos poetas ganan suficiente dinero como para ser llamados exitosos, en el sentido en que puede serlo un novelista o un dramaturgo— estamos frente a un integrante de la escuela de Manchester, que opina a favor del absoluto *laisser-faire*. Si no tiene éxito, sino amarguras, es probable que combine fantasías agresivas sobre la aniquilación del orden presente con ensueños poco prácticos sobre la Utopía. La sociedad siempre debe cuidarse de las utopías planeadas por artistas fracasados sobre mesas de café y a altas horas de la noche.*

La palabra “resiliencia” se ha puesto de moda y se oye en diferentes ámbitos, para no volvernos locos aquí va una microdefinición concentrando la que realizan mis amigos de la Sociedad de las Indias Electrónicas⁽¹⁸⁾: resiliencia: resistencia ágil. O de otra manera: resistencia del agua, distinta a la de la roca. (*Be water my friend*, que dijo aquel...).

Mis amigos indianos aplican el concepto de resiliencia en particular al análisis de las empresas, colectivos y redes sociales, y por eso mismo he preferido traer aquí su definición frente a otras, para hablar de la poesía, o mejor dicho, de la manera en que la poesía, los poetas, tratan de hacerse presentes en los últimos tiempos.

Todo esto viene a cuenta de un artículo en el diario *El País*⁽¹⁹⁾, que, a su vez, parece derivar de la recepción de un puñado de antologías de poesía española joven recién publicadas, entre las que no podía faltar la obligatoria villeniada. Leanlo y saquen sus propias conclusiones.

Y de algún modo, que trataré de que no parezca muy absurdo, enlaza con lo que comenta David de Ugarte⁽²⁰⁾, sobre la renuncia del novelista Suso de Toro a la escritura “profesional” ⁽²¹⁾. Vamos allá.

Posiblemente cualquiera del gremio podría estar de acuerdo con esta frase atribuida a de Villena en el artículo de referencia: *“Pero no nos engañemos, y citando a Octavio Paz, la poesía sigue siendo un rito de las catacumbas. Quizá muchos poetas han aceptado el territorio de las minorías y no les importa ser sólo leídos por unos pocos fervorosos, pero la realidad de la poesía es precaria y terrible en una sociedad que ha impuesto los valores de mercado sobre los de la cultura. Este es un país singular en el que se produce mucha cultura y se consume muy poca y la poesía la leen cuatro gatos y para ser publicada está condenada a las antologías y los premios”*.

Y, sí, así lleva siendo desde hace mucho tiempo, porque no han habido sociedades que hayan preferido (por fortuna) el criterio de sus poetas al de sus comerciantes (Un ejemplo cercano de lo contrario sería la república serbia de Bosnia, de infausto recuerdo, regida por el poeta Radovan Karadjic) , y, por otra parte así le gusta a algunos que han conseguido las llaves de las antologías y los jurados. Por eso, tal vez, noto cierto estupor ante el brote de escrituras y de actividades públicas relacionadas con la poesía puestas en marcha por autores y otras gentes que no se resignan al modelo descrito y que levantan alternativas propias, frágiles, pequeñas, pobres ellas, utilizando Internet como medio y espacio para desarrollarse, para hablar... y para comerciar también, para ser viables, en definitiva. De algún modo, la poesía (pequeños editores, poetas, lectores, amigos, etc...) se ha convertido en una dinámica red social, con sus nodos de referencia y un mar de flores ⁽²²⁾, o una enredadera⁽²³⁾, si se prefiere, de iniciativas, de las que va surgiendo, a pesar, o, perdón, gracias a un cierto y bendito amateurismo, un nuevo tejido editorial y una comunidad lectora. Una red social pequeña, una comunidad minúscula si se la compara con cualquier agrupación de peñas futboleras o de fans de la Fórmula 1 y otras formas absurdas y dañinas de perder el tiempo... pero que va extendiendo sus hilos por la geografía digital y física.

¿Una red resiliente, capaz de adaptarse a las presiones del exterior: económicas, materiales, prebendas apetitosas, etc? Habrá que irlo viendo, pero, por ahora, esa comunidad de poetas-lectores--poetas va agotando pequeñas tiradas, llenando reducidos locales, alimentando conversaciones distribuidas, va dando a quienes escriben poesía la sensación de que,

efectivamente, hay alguien ahí afuera, poquitos y poquitas, pero alguien hay. El/la poeta va sabiendo que existe una cierta comunidad lectora/opinadora/reelaboradora alrededor de la poesía, que no está solo (o muy solo).

Evidentemente, esto no da para comer (o para comer “bien”), pero es que la actividad vinculada a la poesía lleva sin dar de comer desde mediados del siglo XIX o más atrás. No ha habido best sellers en poesía, salvo en términos acumulativos en el tiempo. Los versos del Capitán de Neruda, salieron en Roma en una tirada de uno 500 ejemplares y bajo seudónimo, un número similar correspondió a la primera tirada de Azul-Prosas profanas de Rubén Darío, Antonio Machado no dejó sus clases en el instituto para vivir de sus derechos de autor, ni Gil de Biedma su puesto en aquella tabacalera, y Gloria Fuertes desarrolló una potente escritura poética “adulta”, mientras trataba de sobrevivir con la sobreexplotación de sus versos para niños... Y tantos otros ejemplos se me vienen a la cabeza, así que esto no es ninguna novedad, vamos a dejarnos de chorradas. ¿Debemos valorar una obra poética en función de sus ejemplares vendidos o del nivel de vida adquirido por el poeta gracias a sus poemas? No parece, creo.

Resistencia ágil, desde bases frágiles, cañizos que se quiebran pero que son sustituidas por brotes nuevos, tal puede ser el mapa de la poesía española joven en tiempos de redes, que va empezando a ser cartografiada en libros como *Poesía española última: posmodernidad, humanismo y redes*, de Martín Rodríguez-Gaona.

Y ahora, aquí va la cambiada al texto de David "¿*El fin del autor?*", escrito a cuenta del anuncio de Suso de Toro de que deja la escritura profesional. Tengo la sensación de que en su enredadera, acostumbrada a la pobreza humilde, la poesía resiste, pero que la figura del escritor-conciencia-de-su-sociedad, lo que antes llamábamos “intelectual”, ve cómo se le siega la hierba bajo los pies, que tiene que compartir espacios que resultaban sacrosantos con los literatura pulp de consumo, que, además, exige ahora reconocimiento como “alta cultura”, y que tiene la sensación de escribir ante una vociferante masa de opinadores que ya no guarda silencio atento al autor. Muy duro: “*El autor hasta ahora se mostraba expuesto a una multitud anónima pero silenciosa que recibía su trabajo. Ahora esa multitud habla, opina. En ese runrún de voces hay voces que construyen y otras que destruyen, que linchan. Incluso le discuten al autor que tenga derechos sobre su propia obra*”. Fuera de la visibilidad de las librerías a empujones de bestsellers, autoayudas, libros de recetas de cocina y trucos infalibles para

volver a tu pareja loca en la cama...cada vez más fuera de los suplementos literarios, que van adquiriendo un sospechoso parecido con los catálogos que publican las propias editoriales... no encuentran asiento tampoco en la Red, donde todo el mundo habla...lo que llama de Toro "*El espacio homogéneo de la Red*".

Pero es que la Red es cualquier cosa menos un espacio homogéneo; se ve así "desde arriba", lo cual ya es una toma de posición; la Red es tremendamente heterogénea y es muy probable que la experiencia que yo tengo en Internet sea radicalmente distinta de la que tiene la persona de al lado. Aquel lee, el otro ve vídeos chorras, el de más allá sólo entra en la prensa digital y aquel otro no sale de los blogs de sus amigos. Y hasta ahora, esta heterogeneidad ha soportado todos los intentos de uniformización en forma de rankings, meneames, facebook, etc. En la Red no es que no exista el autor, como dice Suso, y que me perdone las confianzas, lo que no existe es esa otra famosa abstracción llamada "el público". Y, como este texto baila alrededor de "El poeta en la ciudad", recordemos que nos decía Auden del público:

El público no es una nación ni una generación, ni una comunidad, ni una sociedad, ni los hombres particulares que la conforman, ya que ellos sólo son lo que son a través de lo concreto. Ninguna persona que pertenezca al público se compromete verdaderamente; durante unas cuantas horas al día, quizás, pertenece al público; en los momentos en que no es otra cosa, ya que cuando realmente es lo que es no forma ya parte del público. Conformado por individuos en el momento en que son nada, el público es como algo gigantesco, un vacío abstracto y desierto que es todo y nada.

(...)

Un hombre tiene un olor personal característico que su esposa, sus hijos y su perro pueden reconocer. Una multitud tiene un mal olor generalizado. El público es inodoro. (...) Las masas son activas; destrozan, matan y se sacrifican. El público es pasivo, o a lo sumo curioso. No asesina ni se sacrifica. Mira, o aparta la vista, mientras las masas golpean a un negro o la policía lleva judíos a la cámara de gas. (...) El público es el menos exclusivo de los clubes. Cualquiera, rico o pobre, educado o analfabeto, amable o desagradable, puede asociarse. Incluso tolera una pseudo-rebelión contra sí mismo, es decir la formación de elites públicas en su seno.

No sé, creo que la muerte del "público" acompaña a la caída de otras tantas comunidades imaginadas, que dimos por eternas, como la nación o el partido, por ejemplo, y, visto desde la perspectiva audeniana, sujeta a ser rebatida como cualquier otra, pero en este caso, particularmente aguda, no parece que perdamos gran cosa con la muerte del público, o, de al menos de ese público silencioso y siempre agradecido.

Y tal vez al autor de narrativa que no quiera escribir novelas sobre misterios templarios y/o masónicos, conspiraciones esotéricas o blandenguerías varias, deba pensar en ir buscando o construyendo su propia comunidad, renunciando a "el público" abstracto, para buscar a "sus iguales" tal vez no en la escritura (no hay "iguales" en la escritura), pero sí en la lectura, en cuanto comunidad de intereses. Recuerdo que antes se distinguía entre literatura *mainstream* (la "seria") y la literatura de género, alimentada por grupos de activos fans (El caso más paradigmático es el *fandom*, surgido alrededor de la ciencia ficción). La literatura "seria", era merecedora de los textos estudiantiles, de las críticas literarias, de la atención de los medios genéricos y de la del lector "medio". Pues tal vez ahora esa escritura con vocación de transcendencia más allá de lo estrictamente comercial sea un asunto de minorías, y si es así, como creo, más vale que vayan poco a poco construyendo su comunidad para sobrevivir, y la Red puede que sea la solución para eso, no el problema.

Viviendo en la ciudad digital; a modo de conclusión

Las llamadas "bellas artes" han pedido la utilidad social que alguna vez tuvieron. Luego de la invención de la imprenta y la alfabetización masiva, el verso perdió su utilidad mnemotécnica, su naturaleza de mecanismo transmisor del conocimiento y la cultura de una generación a la siguiente; y desde la invención de la cámara fotográfica, el dibujante y el pintor ya no son necesarios para la documentación visual. En consecuencia, se han convertido en artes "puras", es decir en actividades gratuitas. En segundo lugar, en una sociedad regida por los valores de trabajo (y es posible que la Norteamérica capitalista respete más esos valores que la Rusia comunista) lo gratuito ya no es considerado sagrado — como lo fue en anteriores culturas—, ya que para el Hombre

Trabajador el ocio no es sagrado sino una pausa en el trabajo, un instante para el descanso y los placeres del consumo. Cuando una sociedad como la nuestra piensa en lo gratuito, lo hace con sospecha (los artistas no trabajan, por lo tanto es muy probable que sean parásitos ociosos) o, en el mejor de los casos, lo considera trivial: escribir poemas o pintar cuadros son inofensivos pasatiempos privados.

Decíamos que Auden, en su "El poeta en la ciudad", ya nos explicaba cómo la poesía, y con ella los poetas, habían pasado a ser actividades triviales en la vida de las sociedades industriales, en la gran ciudad fabril y comercial. La difusión y valoración de la poesía pasó a ser casi en exclusiva una tarea "de interés estatal", a través de los premios, galardones, etc... y de una actividad crítica prácticamente desarrollada desde las universidades. El consumo de poesía por la mayoría de la sociedad se limita a las canciones, cuyos versos se hacen llamar un tanto despectivamente "letras", como sabiendo que sus estrofas no son "poesía de verdad" pero que nos vale... Las grandes fortunas, los condottieros de esta época integran a los cantores de sus hazañas en las compañías de publicidad o en las empresas de relaciones públicas...El espacio alrededor del poeta se vacía, en el vacío el eco no existe.

... Y en esa situación de marginalidad subsidiada algunos autores no han vivido mal, todo hay que decirlo... el problema es que el último gran mecenas lleva ya un tiempo pasando serios apuros. Igual dentro de poco no hay dinero ni siquiera para sostener el tan poco exigente tejido de poetas con premios, becas o ediciones públicas.

Como dijo Auden, la poesía pasó a ser una actividad gratuita, "pura" y, de algún modo, separada de la evolución de la sociedad en la que el poeta vive, que empieza a describir su actividad como algo "fuera del tiempo", desvinculado de la historia. La poesía pasó a ser orgullosa o tristemente, una actividad de minorías, tanto su lectura como su escritura. Ya ni decirle a una chica al oído una rima de Becquer daba resultados tangibles, nunca mejor dicho...

Y en eso llegó la red, y en la red el descubrimiento de que las minorías son inmensas, si se rompe la lógica del territorio. Aviso de autocita: *"En una sala como la del Ateneo de la Laguna, una lectura de poemas puede atraer entre 30 y 50 personas, poquita gente, pero en la Red tu obra (escrita o leída) está a disposición de esas 30 de La Laguna, de esas otras 30 de Telde, de esas*

otras 30 de Sevilla.... que en su ciudad son casi invisibles, pero que en Internet pueden llegar a constituir una comunidad de interés por la poesía lo suficientemente estimulante para que los poetas abandonen, siquiera por un tiempito, su condición plañidera. En la Red las minorías son inmensas."(25)

Y, si los poetas tienen o sienten tener una comunidad que les escucha y les responde... creo que deberán tener que volver a hacerse viejas preguntas que durante los tiempos de la marginalidad más o menos subvencionada, habían dejado de hacerse: para quien escriben, desde donde escriben, es útil para su comunidad real lo que escriben...

Esas preguntas habrá que ir las respondiendo poco a poco... ahora, como no podía ser de otra manera, toca cerrar con Auden esta reflexión que partió de sus palabras, con él les dejo. Nos vemos.

En nuestra época, la simple producción de una obra de arte es en sí un acto político. Mientras existan artistas que hagan lo que desean y piensan, aún si no es terriblemente bueno, aún si sólo atrae a un pequeño grupo de personas, ellos le recordarán a los gobiernos algo que necesitan recordar: que los funcionarios son personas con rostro y no cifras anónimas; que el homo laborans es también el homo ludens .

Notas

- 1.- Terry Eagleton "*Cómo leer un poema*", Akal 2010.
- 2.- W.H.Auden, *La mano del teñidor*, Barral Editores 1974. Traducción de Mirko Lauer y Abelardo Oquendo.
- 3.- W.H Auden, *Los señores del límite*, Galaxia Gutemberg, 2007. Traducción de Jordi Doce.
- 4.- Recogido en *Islas en la Red, Anotaciones sobre poesía en el mundo digital*, Idea, 2005. Disponible en pdf en:
<http://www.lacasatransparente.net/islasenlared.pdf>
- 5.- *La poesía no se vende porque no se vende*, Editorial Siglo del Hombre.
- 6.- Piénsese si no en las reticencias de ciertos autores reconocidos al rescate de la figura de Antonio Gamoneda, o en la dificultad para ver reconocido el valor de autores como Luis Feria, los hermanos Padorno o Jose María Millares, a quien los reconocimientos le llegaron con un pie en la tumba o después de muerto.
- 7.- <http://viktorgomez.net/>
- 8.- <http://editorincandescente.blogspot.com>
- 9.- José Viñals, *Huellas dactilares*, Montesinos, 2001
- 10.- Jorge Riechmann, *Rengo Wrongo*, DVD ediciones, 2008.
- 11.- Miguel Pérez Alvarado, *Hilo de tres puntas, conversaciones con Jorge Rodríguez Padrón*, Idea 2009
- 12.- Enrique Falcón, *4 tesis de mayo*, Revista *Lunas Rojas* nº 9 (c)
- 13.- El canon literario, un debate abierto, Nazaret Fernández Uzmendi, Libro de notas:
<http://librodenotas.com/opiniondivulgacion/15009/el-canon-literario-un-debate-abierto>
- 14.- <http://delamanchaliteraria.blogspot.com/2009/08/nosotros-escribimos-en-los-futuros.html>
- 15.- <http://rafaeljosediaz.blogspot.com>

16.- Una emergencia: la poesía joven.

<http://rafaeljosediaz.blogspot.com/2010/04/saludos.html>

17.- Una aproximación a la poesía en resistencia, Colectivo "La palabra itinerante":

<http://www.nodo50.org/mlrs/Poetic/resist2.htm>

18.- <http://lasindias.net/indianopedia/Resiliencia>

19.-

http://www.elpais.com/articulo/cultura/siglo/XXI/mejor/verso/elpepicul/20100510elpepicul_1/Tes

20.- <http://deugarte.com/%C2%BFel-fin-del-autor>

21.- <http://susodetoro.blogaliza.org/2010/05/09/autorinternet/>

22.- http://lasindias.net/indianopedia/Archivo:Mar_de_flores.gif

23.- <http://www.lacasatransparente.net/enredadera.php>

24.- Poesía en tiempo de redes, parte de *Islas en la Red, Anotaciones sobre poesía en el mundo digital*, Idea, 2005. Disponible en pdf en:

<http://www.lacasatransparente.net/islasenlared.pdf>