

EL ESTANTE VACÍO¹ (REFLEXIONES SOBRE LA POESÍA CONTEMPORÁNEA)

Carlos Francisco Monge
Universidad Nacional, Costa Rica

Alguien deambula por la ciudad. A un lado de la calzada, una moderna plaza; al fondo la arquitectura neorromántica de un teatro construido a finales del siglo XIX; al otro lado una cafetería de grandes ventanales, donde turistas y viandantes se resguardan, provisionalmente, del ruido y la polución. Entra en una librería: bella fachada de un viejo edificio de tres plantas, y un interior que le recuerda más el ambiente de una feria que una casa de libros: carteles y avisos por doquier, mapas y banderas de la patria, figurillas en madera de la artesanía local, bastones y ciervos de poliestireno, tarjetas para toda ocasión, sillas secretariales, archiveros, clarinetes y anaqueles de libros. Busca a un poeta; alguna obra suya. Los rotulillos lo invitan a las novelas, biografías célebres, pedagogía, acondicionamiento físico, ecología y turismo, plantas ornamentales. Otra feria. Por fin da con la sección de poesía, junto a los manuales de cocina (*curiosa vecindad*, piensa). Observa y explora nombres: Alberti, Aristóteles (¡por la *Poética!*), Bécquer, Ercilla, García Lorca, Lugones, Manrique, Mistral, Neruda, Rimbaud... ¡nada! No está su poeta. ¿Mal ubicado? Tzara (¡vaya!), Vargas Vila, Whitman, Zorrilla (*porque el Tenorio está en*

1. Este ensayo tiene su origen en mi intervención en una mesa redonda cuyo tema anunciaron los organizadores como «Problemas de la poesía contemporánea». Estas páginas amplían y desarrollan los puntos que con necesaria brevedad se trataron en aquella ocasión.

verso). Con la respuesta adivinada, le pregunta a la vendedora que se acerca. Ella consulta, llama; no lo conoce; no figura en los catálogos; probablemente no existe.

Y hasta aquí la parábola. Alguien, de aceptable instrucción, lector asiduo y bien informado, es uno de los extremos de una intrincada ramificación. Heredero de un testimonio histórico acumulado, lo han escolarizado tanto sus ya lejanos juegos infantiles como su paso por bibliotecas e institutos; recita de memoria una docena de célebres poemas, y como alguna vez soñó escribir como aquellos autores, todavía conserva unas pocas estrofas que redactó en su juventud; conoce y reconoce las grandes novelas y los mejores ensayos, y se precia de contar con una decorosa cultura general. Pero también, muy socráticamente, sabe que ignora mucho del mundo literario y editorial. Como la vendedora.

Al hablar de las relaciones entre el poeta y el lector, se piensa sobre todo en la experiencia textual. Por distante que esté, conversamos de Dante y con él en los tercetos de su obra. Quien escribe no puede calcular el destino de su obra, pero comprende que entre el momento de la creación y el instante en que un lector (de hoy o de mañana) tenga el libro en sus manos, muchas otras voluntades habrán dejado su impronta entre las páginas. La pequeña historia de nuestro lector imaginario es la de todo lector moderno de literatura (¿o la de todo lector de la literatura moderna?). No suele hacerse preguntas sobre el papel del arte, o en cuanto a estas y aquellas motivaciones que llevaron a su autor a crear. En general es fiel al placer de la lectura. Quienes suelen preguntarse por el destino de la literatura, y en particular por el de la poesía, son los mismos poetas, y como su eco, los críticos literarios. En una sociedad como la costarricense, los lugares de discusión donde se dirime esta materia son las aulas universitarias, algunos centros culturales auspiciados por una embajada, y muy ocasionalmente las reuniones internacionales de escritores, con invitados de países cercanos. Todos hablan, todos discuten, todos proponen, y después de unas pocas horas, las palabras se

disuelven con el vino, los bocadillos y los abrazos. La escasa discusión, sin embargo, en muchas ocasiones deja de lado la situación de los lectores, y el papel que desempeñan quienes hacen de la poesía un objeto que se adereza, se oferta y se distribuye.

Hablar de la poesía contemporánea, en un medio como el costarricense, supone también hablar de sus límites y sus limitaciones. La sola expresión "problemas de la poesía contemporánea" provoca algún desconcierto, y cierta escéptica sonrisa. En el lenguaje de la lógica, el concepto *problema* supone alternativas, respuestas o soluciones; y naturalmente, una reflexión sobre la poesía no puede pretender buscar soluciones. En todo caso, serían propuestas provisionales y sujetas, como todo, a los vaivenes de la historia y a las imágenes que nos hacemos del mundo. Por ello, las interrogantes saltan en cascada: ¿es que padece *problemas* la poesía?; ¿qué clase de dificultades la agitan?; ¿son nuevas? Hoy día podemos hablar, con relativa propiedad, de los problemas fiscales de la Nación; de los riesgos que corre el ecosistema ante los embates de los países industrializados; del atolladero de los fundamentalismos religiosos, o de las campañas de limpieza étnica. Pero no son esos los aprietos de la poesía; los suyos tienen que ver más bien con los medios de subsistencia que desde la invención de la imprenta la han alimentado y la han dejado danzar y cantar: los editores y los libreros. Lo demás han sido contrariedades y tropiezos; no escollos insalvables.

Tal vez como nunca antes, la historia de la poesía contemporánea vive maniatada por las leyes del mercado y por el maquillaje publicitario. Los afortunados gozarán de los privilegios de los grandes tirajes, las ventas masivas, el renombre, los premios y los aplausos; los otros se lamentarán de la miopía de los editores, de la mudez de los críticos y de la incomprensión de los lectores, cada vez más escasos y aprensivos. Aquellos hablarán de que la poesía seguirá viviendo entre nosotros; estos dirán que está a un punto de fenecer. Entre un extremo y el otro, los poetas de hoy viven como desorientados, porque más allá de sus virtudes artísticas, de la herencia literaria a la que pertenecen,

e incluso del reconocimiento que sus obras hayan podido merecer, bordean el riesgo de que su condición de escritores quede sujeta a un hábil agente, a una empresa o a unos inteligentes promotores.

No tengo duda alguna de que todo poeta (contemporáneo) aspira a que su obra se conozca y difunda. Sé que a veces la egolatría y la filantropía pueden confundirse, pero en general quien escribe poemas lo hace porque quiere comunicar lo que cree que merece la pena. Sus primeros lectores son su pequeño círculo de amistades; y luego, con un poco de suerte, sus obras van al riachuelo de los lectores anónimos, y después a los ríos, y a la mar. Por ello, buenas voluntades aparte, quienes aseguran que escriben para sí son unos ilusos: porque desconocen el sentido antropológico del acto poético de hablar para y con los otros; y porque los poemas no existen sin lectores. Aun los aficionados, con sus versos floridos y sus noches melancólicas, saben que la poesía es cosa de todos. El poeta de hoy no tiene más remedio que lanzarse a la corriente; en ella braceará, dará tumbos, capeará temporales, hasta conseguir dominio y dirección; aunque en esa corriente se topará con dos escollos penosos: son pocas las casas editoriales dispuestas a publicar poesía, y aquellas que lo hacen prefieren autores de renombre y consolidados. Se ha acercado al torbellino de las leyes inflexibles del mercado.

Detengámonos un poco a observar esas aguas. Para encontrar renombre —y eventualmente prestigio y reconocimiento— quien de veras escribe debe ingresar al *canon literario*, que resulta ser una especie de ceremonia de aceptación a una sociedad selecta, y cerrada durante largos períodos². Algún golpe de suerte podría darle un

2. Sobre la noción de *canon literario* ya se ha escrito mucho. Con renovada energía, desde hace dos o tres lustros han aparecido provechosos estudios; uno de ellos, polémico y provocador fue *The Western Canon* (1994), de Harold Bloom, convertido en un inevitable punto de referencia. Con el canon (literario) se busca fijar una identidad, cultural y estética, fundada en una lengua. Esta búsqueda supone una selección, y casi siempre un poder institucionalizado. En estas páginas me atengo a la breve definición de Enric Sullà: «Una lista o elenco de obras consideradas valiosas y dignas por ello de ser estudiadas y comentadas». Ver Enric Sullà, comp., *El canon literario* (Madrid: Arco/Libros, 1998): 11.

gratificante pase de cortesía; por ejemplo, el primer premio en un certamen acreditado. Pero, en general, solo la fuerza de su talento y de su voluntad, amparada en sus primeras publicaciones en alguna conocida revista, y en la benevolencia de un comité de lectores, será la primera llave que le abrirá algunas cuantas puertas. Pero el canon literario no está hecho solo de obras y autores. También han contribuido a su formación los grandes sellos editoriales, los críticos y profesores bien instalados en el mercado de la cultura, los diarios y revistas poderosos, las grandes librerías; y, desde luego, la imagen que el propio escritor se ha forjado en ese medio de tantas caras y vestuarios. Aunque un poco difusas y no siempre bien estudiadas, las relaciones entre el "canon" y los editores son el punto de partida de los éxitos o desilusiones de los poetas de hoy. En nuestro medio, los comités de lectores suelen estar integrados por los profesores de literatura de las universidades, por escritores ya consolidados, cuyas obras figuran en los catálogos de la misma casa editora; a veces por periodistas que dirigen, coordinan o colaboran con revistas o suplementos literarios; por críticos y articulistas habituales; y en general por una elite intelectual que lee, aprueba o desaprueba, lo conocido por conocido, y las novedades porque las adopta como propias.

¿Qué busca, entonces, el poeta contemporáneo: renombre personal o que les reconozcan mérito a sus obras? Es difícil responder. El mercado editorial no distingue las cosas, porque su meta es vender y expandirse. Los libros son mercancías, y no importa si su éxito lo debe a un gran artista o a un título oportuno; son productos; se cotizan; se venden. Aunque sobre esto cabe hacer un paréntesis: por razones distintas, poetas, editores y libreros se quejan (y me parece que con cierta ligereza) de que los libros de poesía apenas se venden. Los poetas culpan a la miopía de los editores; los libreros lo achacan a los poetas por mil razones; y los editores al recelo de los libreros y al incierto mercado de los poemas (comparado, digo yo, con los éxitos editoriales del tipo *Cómo adelgazar sin dietas ni ejercicio*). Se olvida algo: ningún editor sensato se niega a publicar un libro cuya venta

signifique un éxito seguro, sea este un tratado de termodinámica, un manual de cocina tibetana o los *Cantos de Maldoror*. En el siglo xx —y me limito por lo pronto a literatura escrita en español— estuvieron fuera de toda duda la popularidad de nombres como los de Darío, García Lorca, Pablo Neruda, Juan Ramón Jiménez, Celaya, Paz, el hermético Borges, y últimamente José Hierro y Mario Benedetti. Son nombres conocidos, aceptados, nimbados por la calidad y el prestigio de sus obras. Es decir, son autores "canonizados". Las mejores editoriales españolas se disputan, hoy día, el privilegio de publicar y reimprimir sus obras. Es cierto que la narrativa tiene, de hecho, más acogida entre los lectores; pero esto no es nuevo: ya en el siglo xvii era más popular el *Quijote* que los poemas de Góngora o de Francisco de Rioja. Es natural: cada género persigue cosas distintas; la novela surgió para contar, hablar y entretener; la poesía nació para cantar, imaginar el mundo y transformarlo.

Deslumbrados por los fogonazos de la fama y el bienestar, para muchos escritores la popularidad es el canto de las sirenas. Para otros tantos editores, es una condición que se ha de traer; y en su defecto, se debe fabricar. Es una popularidad voluble, nacida a veces de la ambición personal, y otras (quizá las más) de una avidez corporativa. Un poema no es popular por estar en boca de todos, sino porque en sus palabras todos nos reconocemos, y en su lectura vertimos nuestros deseos y carencias, nuestras convicciones e intuiciones más firmes y comunes. La popularidad creada por el mercado suele desvanecerse con la misma rapidez con que surgió, porque vive condicionada por el dinero, y los planes a corto plazo. Pero admitamos, con todo, que la popularidad de algunas obras y escritores de hoy día no es un fenómeno espontáneo y natural. Unidos a la calidad, el reconocimiento de las voces autorizadas y la inteligencia publicitaria son un caldo nutritivo nada despreciable, capaz de hacer realidad el anhelo primordial de quien escribe: revelarse ante el mundo, conversar con sus congéneres y con su época. El poeta de hoy corre el riesgo de desnaturalizar sus convicciones y sus propuestas estéticas, si se deja

llevar por los aromas de un éxito de ventas o de un prestigio zalamero. Igual que edifican y modelan, las mil formas del mercado pueden destrozar y aniquilar. Es la trampa del sistema.

Aparte de ello, hay estadísticas en países como el nuestro que contradicen con hechos y cifras la creencia de que los libros de poesía no se venden. Hace apenas unos días, una de las más importantes casas editoras costarricenses informaba sobre los títulos más vendidos a lo largo de treinta años: un libro de poesía ocupó un nada despreciable quinto lugar, solo por debajo de dos novelas "clásicas" nacionales, para uso escolar, de un tomo de cuentos para niños, y de una popular farsa teatral que, también en su momento, fue un éxito de taquilla. Otra compañía editorial, de ámbito centroamericano, en poco tiempo alcanzó a reimprimir dos o tres veces un libro de poesía erótica, que había merecido el premio único de un importante certamen; su joven autora apenas era conocida hasta entonces. Los ejemplos se pueden multiplicar si acudimos a otros países de más tradición editorial, y a nombres cuyas obras más notables se editan en cantidades industriales. Los expertos en ese campo coinciden en que todo producto, con buenas estrategias de publicidad, se vende bien. A lo mejor, quienes se resisten a aceptar que la poesía es una mercancía, sujeta a los mismos caprichos y veleidades de la actual economía de mercado, viven hoy día la transición entre la edad de la poesía como *ceremonia* y *ensalmo*, y la de la poesía como *acto habitual*. ¿Por qué separar los poemas de la actividad cotidiana? Tal vez los años venideros lleguen a disipar la imagen del poeta como vate, sacerdote o predicador, en favor de un concepto más sobrio y democrático. Todos, a nuestra manera, hacemos poemas, porque el acto de imaginar (es decir, crear imágenes) con el lenguaje es consustancial a la especie humana. Y quizá la vieja idea del bardo, solitario y extraño, sigue siendo sugestiva, pero no pasa de ser una estrategia publicitaria más, en la que se reúnen en extraña simbiosis, dos nociones dispares: el poeta como elegido y superior, y la popularización de su persona como situación de todos y para todos.

El consenso o la aceptación del público es una gratificación para quien escribe y publica. En muchos casos, es el pago a una gran seguridad intelectual y a una fortaleza espiritual, porque desde la soledad de su escritorio, el poeta inventa y propone un mundo que desea para otros. No siempre la aceptación equivale a la fama; esta suele ser más efímera que aquella, en particular en nuestros días cuando el "marketing" es un ídolo dorado que ciega conciencias. La aceptación es, más bien, un acto de solidaridad y de consentimiento; es decir, de mutua cordialidad. En Costa Rica, por ejemplo, la poesía de Jorge Debravo goza de aceptación y fama; y este es un fenómeno poco frecuente, sobre todo si se tiene en cuenta que ello apenas se podría atribuir a las condiciones personales del escritor: el joven poeta había muerto, con apenas veintinueve años, en una desgracia automovilística, y la mayoría de los lectores de hoy no tuvieron contacto alguno con él, ni siquiera por videgrabaciones o por entrevistas en periódicos. Debravo es, en la actualidad, solo su poesía. ¿Y por qué ese asentimiento? Cuando el poeta publicó uno de sus mejores libros, *Nosotros los hombres*, apenas se le empezaba a conocer. Dejó organizados dos o tres libros más que se publicaron póstumamente; y solo después de su inesperado fallecimiento, su poesía empezó a calar hondo entre unos lectores ávidos de leer una poesía fresca, novedosa y altruista. Se avecinaba una época de cambios, y los poemas de Debravo supieron entender y expresar los desasosiegos y efervescencias de unos sectores de la sociedad cada vez más críticos y respondones. La voz de Debravo nació en el paradigmático 1968, cuando aparecieron sus *Canciones cotidianas*; fue el año de las revueltas en París, Praga y México; el del asesinato de Luther King; cuando Rusia acepta un tratado de no proliferación nuclear, y en el Vaticano se anuncia el hallazgo de los huesos del apóstol Pedro. Es decir, un año en que las venganzas políticas se mezclaron con las luchas por las libertades; en que los sueños y las esperanzas a veces se pagaron con el martirio, y otras se confundieron con la ceguera y la idolatría. De todo esto hablaban los poemas de este poeta costarricense.

El caso de Debravo es un ejemplo valioso. En primer lugar, porque echa por tierra muchos prejuicios sobre el desprecio y la indiferencia que sufre la poesía, de parte del público lector; y en segundo lugar, porque un poeta verdaderamente popular deja su propio nombre y su persona a un lado, y busca que sus palabras y su imaginación hablen por los demás. Por supuesto que la poesía no es solo un buen decir y un noble sentir. Muchos poetas no se contentan con ver sus composiciones en los manuales de literatura, en las antologías o en las lecciones de retórica; tampoco buscan la adulación o la nombradía. Entre ellos se encuentran los grandes solitarios de su tiempo, que la posteridad ha convertido en los grandes solidarios. Unos forjaron sus versos con la meticulosidad del orfebre, para su "inmensa minoría"; otros quisieron hablar con claridad y con las palabras de todos los días, a la inmensa mayoría, pero todos convencidos de que tarde o temprano existiría un lector que los habría de buscar entre los anaqueles de una librería.

* * *

Hasta aquí me he detenido en algunos aspectos que atañen al entorno de la poesía contemporánea. Desde luego, no son los únicos, pero han cobrado un particular significado, porque la manera de ejercer la literatura hoy día, y en una sociedad como la costarricense, está marcada por las leyes de la oferta y la demanda, y por una sed de reconocimiento. Pero aunque no son independientes de esos factores, hay otros que tienen que ver con el ejercicio mismo de la escritura. No se trata aquí de dirimir el problema de escribir bien o redactar mal; en todo caso, muy poco se avanzaría. Los problemas intrínsecos fundamentales de la poesía contemporánea se refieren a sus relaciones con otras formas y actividades del lenguaje.

Para empezar: sería ingenuo pensar que a la poesía contemporánea solo la definen su entorno y sus relaciones con el mercado editorial, aunque es evidente que esos factores han modificado actitudes y

reacciones de muchos escritores de hoy ante la opinión pública, ante los grandes emporios editoriales, ante los críticos y expertos, y ante el poder cultural. En la actualidad es difícil encontrar escritores indiferentes al destino editorial de sus obras, porque todos quieren comunicarse con el mundo. Pero, desde siempre, la aventura de la poesía ha consistido en inventar todos los días un nuevo lenguaje; escapar de la trivialidad, pensar el mundo con nuevos conceptos, y mirarlo con los ojos de la sorpresa. Leemos a veces, con irritación, ciertos poemas, no porque nos hablen de asuntos consabidos, sino porque acuden a los ripios banales y desgastados, que han quedado vacíos por la indiferencia o el hastío; las palabras, entonces, se convierten en verborrea o en melindre sentimental.

Cuando hablamos del lenguaje, hablamos de quienes lo emplean. Ni los poemas, ni los mensajes publicitarios, ni los informes sobre el estado de la Nación tienen vida propia. Pero tampoco, como hechos lingüísticos, son independientes y aislados; por eso los poemas —como también la publicidad, los sermones del clérigo o las conversaciones en la cafetería— resultan de la interacción con otros discursos. Hoy día, la remota idea de la poesía como una manifestación sagrada del lenguaje nos parece extemporánea y a la deriva. En primer lugar, porque son muchas las formas y variedades de la poesía, ante la variedad del mundo y la simultaneidad de imágenes que se nos ofrecen; y en segundo lugar, porque nuestra cultura no necesita la arrogancia de unos elegidos, sino la naturalidad de hablar al mismo tiempo con lucidez y con simpatía. Siempre los poetas han soñado con un lenguaje de lo absoluto, capaz de rebasar los estragos del tiempo y las limitaciones de la banalidad cotidiana; y han existido grupos, escuelas y movimientos enteros que han actuado convencidos de una quimera; de hermosura sin par, pero quimera. Actualmente aceptamos que en un poema coexisten el humor, la fantasía y el sarcasmo; que igual tienen valor una imagen visionaria que una expresión callejera; y que un epigrama puede ser tan justo y oportuno como un magno poema a las maravillas del orbe. Y ello se debe a que el lenguaje de la

poesía siempre ha repudiado la rigidez —y la frigidez— de las doctrinas y de los mandatos; y a lo largo del siglo xx los mejores ejemplos de la poesía han sobrevivido a los manifiestos, las consignas o las modas del momento.

Si el lenguaje de los poemas se engendra y convive con otros a veces muy dispares, ¿en qué consiste ese *nuevo lenguaje* que se persigue? Sobre todo desde el Simbolismo francés, grandes poetas han proclamado la invención de nuevos lenguajes, la ruptura de la norma, la anarquía o la anormalidad; pero han defendido, sobre todo, el movimiento y la renovación; es decir, la crítica a la inercia o a la petrificación. Antes que negarla, el poeta se suma a la tradición, para modificarla en lo que puede, y cambiar en unos pocos centímetros su dirección. Y esto no es poco, porque quien escribe tiene ante sí el blanco de la página y al mismo tiempo la intrincada historia de su lengua y la de su tradición literaria. Los poetas hispanoamericanos contemporáneos, por ejemplo, han oído seis o siete grandes voces que han cantado en español con una potencia casi ensordecedora. La crítica literaria, desde luego, ha contribuido en muchas ocasiones a reafirmar el valor y la magnitud de esas voces. Una vez más, la abrumadora presencia del canon proyecta su sombra sobre la página, y le avisa al escritor que la poesía es, principalmente, saber escuchar unos ecos lejanos, para tomarse el tiempo de darle el timbre seguro a su propia tonada.

Más exacto sería pensar que la poesía intenta una reinención del lenguaje; pero también una especie de *limpieza*, una restauración. En nuestra lengua no han faltado, por fortuna, obras que les han plantado cara a la anquilosis y a la apatía en materia verbal. Autores hispanoamericanos como Huidobro, Cortázar, Sarduy, Cabrera Infante o Germán Belli pertenecen a una fraternidad de expedicionarios que han buscado, entre los matorrales y las malezas, nuevas variedades de plantas, formas y colores. Vigilan y examinan el entorno, lo desarticulan y lo rediseñan. A veces pueden resultar pequeños artefactos difíciles de entender, pero son tentativas por evitar dos enfermedades

del lenguaje: la rutina y el facilismo. La poesía contemporánea vive en medio de lenguajes contaminados por esas y otras afecciones; y sus relaciones con la retórica del *marketing*, con las diversas catequesis (hoy televisadas industrialmente), y con las innumerables formas de la tecnocracia política, deben mantenerla en guardia. Uno de los peligros que corre es convertirse en diatriba, en generosa oferta de absolutos, o en programa de ideas. Esta labor de limpieza implica la revelación de que el lenguaje es un placer y una fiesta, pero también la consciencia de que no siempre los poemas le devuelven a la palabra su facultad de descubrir y develar. Cuando volvemos una y otra vez a leer ciertos poemas célebres, no solo lo hacemos por la honda simpatía que nos inspiran, sino también porque cada uno a su manera (sean de Lope, Rosalía de Castro, Vallejo, o el último de algún amigo) desempolva el lenguaje, y lo libera del hollín y los malos olores. Siempre un poco de higiene le ha dado vigor y libertad de movimiento al lenguaje de la poesía.

Pero también hay ocasiones —y muchas— en que el lenguaje cae y vuelve a caer entre las inmundicias que con él se han creado: las demagogias del poder, la censura y la autocensura, las doctrinas que congelan el porvenir, y el fetichismo como arma arrojadiza. En muchas sociedades de hoy, donde la democracia es un proyecto de vida, más que una realidad, las palabras llegan a emplearse para halagar las conciencias, y a veces la fruición con que se escuchan nos hacen creer que entre las ocurrencias que formulan ciertos dirigentes y las ilusiones que nos alimentan día a día no hay diferencias sustanciales. Esa es la agenda del demagogo: crear en los distraídos e incautos títeres de artificio y engaño. Los mejores momentos de la poesía siempre han sido los que nos han acompañado en los momentos graves de nuestra vida; o lo que es lo mismo, de la historia. Por ello siempre han soñado con la esperanza, la dignidad y el amor. A veces han caído —como las arengas de plaza pública— en pura monserga y cháchara, y en otras ocasiones en exageraciones y abultamientos; pero los poemas prefieren invitar antes que exhortar; no buscan adoctrinar

ni amonestar, sino darles un poco de luz a los rincones penumbrosos. En estos días que corren, poco puede hacer la poesía para cambiar el rumbo de la historia; es apenas una parte de ella, y lo peor que podría hacer sería sujetarse a lo que dicten programas, taifas o plutocracias.

El otro frente de batalla de la poesía contemporánea tiene que ver con ciertas ataduras que la rutina y el uso le imponen: el rumbo de una historia literaria, la facilidad de lo conocido y aceptado, la satisfacción o el decoro. Cohibidos o temerosos, a muchos que escriben les resulta difícil sobreponerse a las fuerzas de la costumbre y la comodidad, y optan por bogar con el cauce, que saben tranquilo pero formidable. Nadar contra corriente supone determinación y una gran fe en las fuerzas propias, y son pocos los temerarios. Agazapada entre la tinta y la caligrafía del escritor, la censura estética ha carcomido el alma del arte y de la poesía; y su variante, la autocensura, para muchos ha sido letal. El peso de una tradición cultural es inseparable de sus hábitos y creencias políticas, de los movimientos o tendencias estéticos; pero son escasas y muy limitadas las manifestaciones de una literatura radical en la poesía contemporánea. Tal vez ya nos hacen falta los tambores de una nueva asonada, comparable a la que hace noventa años europeos e hispanoamericanos llevaron adelante con los movimientos de vanguardia. Renunciar a la provocación es, sin duda alguna, el resultado de una censura, tácita o explícita, ejercida por formas de la autoridad cultural; los críticos (expertos o aspirantes), los comités editoriales, los consejeros en materia de ventas, y un siempre difuso —pero profuso— número de lectores, le dictan al escritor de hoy qué escribir, cómo hacerlo y a quiénes orientarlo. Los experimentos, las salidas por un flanco, o los cambios de marcha en materia estética, en la actualidad se aceptan solo como novedades o como travesuras, siempre que representen los cánones y las tendencias en boga. La literatura marginal existe y subsiste, pero no se halla en condiciones de competir —y utilizo un término caro al poder cultural— con las creaciones de los famosos y los triunfadores. La poesía contemporánea verdaderamente revolucionaria sigue arrinconada y

despreciada; pero, en medio de la algazara y las comparsas, no ha querido callar, porque su voz, desentonada y chillona las más veces, se deja oír y termina por atraer y brillar de un modo diferente. Como «El Coloso», aquel cuadro de Goya, sobre tirios y troyanos se cierne la amenazante y poderosa silueta de la censura; mientras en las penumbras de una aldea asolada, se mueve una multitud de seres que caen y se levantan, se abrazan, huyen despavoridos algunos, y permanecen en pie otros.

La misma libertad —siempre relativa, es cierto— que el poeta contemporáneo reclama para su lenguaje y sus creaciones, ha de defenderse ante el pensamiento doctrinario. Históricamente, la poesía ha estado muy lejos de ser un conjunto orgánico de ideas, y más aun cuando se trata de preceptos religiosos, programas políticos o teorías sociales. No es extraño que grandes poetas hayan sido tenidos por *heterodoxos*, por apartados de la doctrina; espiritual, política o estética. Cuando el poeta se libera de la censura, ha desobedecido a unas fuerzas extrañas a su propio lenguaje, que a veces lo constriñen a hablar de cierta manera, con un énfasis en esto o aquello, o en favor de unos valores y creencias establecidos y fijados por un dogma. La poesía contemporánea es rica, plural y multifacética, pero al mismo tiempo asediada por prejuicios, avatares y obligaciones que la han llevado a la confusión y a una verdadera agonía; es decir, a una lucha interior. Conceptos tan habituales hoy día como "poesía política", "poesía religiosa (o mística)", "poesía proletaria", "poesía feminista" y otros extremos, no dejan lugar a dudas al lector contemporáneo de que hay un esfuerzo, de origen desconocido, pero claramente distinto, por que el poeta de hoy se atenga a las marcas de una ley, un mandato o una moda. ¿Qué significa, por ejemplo, "poesía revolucionaria"?; ¿la que escriben los revolucionarios?; ¿aquella en que se defienden los actos y voluntades por un cambio social y político de una comunidad?; ¿la que revoluciona formas, estilos y lenguaje? Preguntas similares podrían hacerse a nociones tan familiares como "novelas de terror"; "cuentos infantiles", "poesía didáctica".

No se puede pretender la existencia de lenguajes absolutamente libres; es decir, limpios de polvo y paja, capaces de situarse por encima del mundanal ruido. Pero es posible imaginar formas del lenguaje *que aspiren a la libertad*; esto es, que constituyan actos de reflexión y de crítica a ciertas formas habituales de nombrar y organizar la realidad. Los poetas siempre han soñado con ese lenguaje fantástico e ilimitado; aunque saben también que, al igual que las sombras de la noche, se pueden fundir y confundir con otros discursos, y con nuevas sensaciones del mundo. Esa aspiración a la libertad es una forma de poner en entredicho las razones de la censura, de las doctrinas y de los dogmas. Cuando el poeta contemporáneo afirma su voluntad de hablar, lo hace contra las voluntades de quienes prefieren marcarle a la imaginación unos límites y unas pautas de conducta. Por ello, el gran proyecto antropológico que ha fundamentado a la poesía ha consistido en crear un universo virtual, pero anclado en la historia, a la que no le quita ni le pone nada, solo la facultad de pintarla con otros matices. Los lenguajes dogmáticos ciegan con sus gestos llenos de sombra y humo; el lenguaje de la poesía solo pretende deslumbrar, dejar que la luz corra ante nuestros ojos, para que luego los paisajes se vuelvan a poblar de las sombras habituales, pero renovadas y frescas.

* * *

Alguien deambula por la ciudad. Con las manos vacías, ha salido de una librería. Intranquilo por el ruido y los olores a humo, entra en una cafetería. Descansa y medita. Buscaba un libro; su autor no figura en los catálogos; le han dicho que no existe. Absorto en sus cavilaciones, deja pasar el tiempo. ¿Quién decide el destino de un autor, de un libro, de un poema siquiera? ¿El librero, el editor, los lectores? ¿Hay obras inmortales y publicaciones desechables? ¿Por qué el estante vacío? Tal vez la vendedora haya acertado en algo: los poemas nacen en la intimidad y el silencio, pero no empiezan a respirar y a alimentarse mientras no lleguen a hablar con los demás. en la actualidad

alguien sabe que la poesía contemporánea vive en un mercado persa; que agita sus manos entre empujones y codazos, en medio de los gritos de los vendedores de chucherías, y los puestos de revistas, donde se anuncian las noticias del día. La poesía no ha de buscarse en los almacenes y bodegas, sino en las calles, en la conciencia colectiva. Quien lee, quien vende y quien comenta desde el salón de clases nos hacen olvidar a quien escribe. Los poemas son marcas en la historia, y en ella se decide quién vive y sobrevive, y quién habitará en las sombras.