

FORO SOCIAL DE LAS ARTES:
 LA FIAMBRE OBRERA
 VALENCIA ACOGE
 ESPAI EN BLANC
 COLECTIVO ARBEIT
 SALVEM EL BOTÀNIC
 EX-AMICS DEL IVAM
 JARIT
 CQD
 FLOWKLORIKOS
 LA NOTA MÁS ALTA
 LAYALI ASSAMAR
 LA PALABRA ITINERANTE
 LA GALLETA DEL NORTE
 CENTRO DE DOCUM. CRÍTICA
 ESC. D'ART I SUP. DE DISSENY
 MLRS
 REVISTA-E 'LUNAS ROJAS'
 VOL. MARGINACIÓN CLAVER
 AA.VV. DEL Bº DEL CRISTO
 TALLER ARTE Y AGIT. SOCIAL
 SALVEM EL CABANYAL
 PER L'HORTA
 COLECTIVO TRAMM
 ATTAC-PV
 AL3 MEDIA
 ATENEO RUSSAFA
 CA REVOLTA
 ESC. DE ADULTOS DE LA COMA
 AA.VV. DE BENIMACLET
 FÒRUM DE DEBATS
 BAMBALINA TITELLES
 COLEGIO MAYOR DE LA COMA
 E.P.A. "VICENT VENTURA"
 SALA MATISSE
 ORGANIZACIONES DE LA COMA
 RADIO MALVA
 COMUNIDAD I. ELLACURÍA
 UNIÓN DE ESCRITORES DEL P.V.



L/R (6^a):

la palabra itinerante: una aproximación a la poesía en resistencia # **david méndez:** estamos fácticamente desposeídos # **jorge riechmann:** empeños # **josé maría parreño:** contra un arte por compromiso # **josu montero:** la realidad y las palabras # **araceli iravedra:** ¿hacia una poesía útil? #



foro social de las artes de valencia :

material**fr**agmentado

DESPUÉS DE TODO

NOTA DE LA REDACCIÓN:

Se recogen en este número de *Lunas Rojas* tan sólo **fragmentos** de algunas de las aportaciones recibidas para el **FORO SOCIAL DE LAS ARTES de Valencia**, un espacio para la comunicación, la discusión, el análisis y la práctica de intervenciones en y desde la creatividad social –trenzando redes entre los movimientos sociales de base–.

Para **completar la lectura** de cualquiera de estos textos seleccionados, puedes bajarte los materiales de:

www.forosocialartesvalencia.com

Punto de partida:

Alguien pide a un rebelde, en un lugar recóndito de la selva, que resuma los planes de ese movimiento. Casi sin voz responde: "Creemos redes de comunicación y encontrémonos, eso es todo".

¿Meta?:

(Re)abrir espacios que no tengan remedio. Trabajar con lo pequeño, no para agrandarlo sino para *articularlo*. Aprender a escuchar.

Motivación:

El desastre del mundo, vuelto en huellas de esa desesperación, de esa desaparición. Vida para la vida.

Dinámica:

Imaginar redes imposibles, precariedad en bruto, lugares de paso pero que no se desconocen entre sí: ahora se están buscando.

Participan:

Las miradas del topo, su ceguera, en el momento de presentir al otro, la galería del otro a punto de encontrarse con la suya.

Fechas:

El tiempo del deseo, sin plazos esta vez, ***después de todo.***



fotomontaje de Ana Galdón



I

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

Por eso múltiples resistencias hilan y exponen sus discursos y sus actos de insumisión cívica, ejercicios de conciencia práctica, de pública reflexión. Los textos con tramas y pretensiones artísticas no pueden ser indiferentes al estado de las cosas, no deben (auto)silenciarse ni silenciar la permanente construcción de un mundo injusto. Por todas partes numerosas minorías hacen asomar sus tentativas, sus voces, y hacen evidente el conflicto en un mundo que tantas veces se nos quiere presentar como terminado e inamovible.

UNA APROXIMACIÓN A LA POESÍA EN RESISTENCIA

La Palabra Itinerante,
colectivo de agitación
y expresión cultural

II

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

Une a estos implicados: una conciencia de la responsabilidad y de la función social de los discursos estéticos y de quienes los fabrican; un compromiso decidido con la hondura, honestidad y alcances comunicativos (conscientes e inconscientes) de las prácticas estéticas, y sus búsquedas; una confianza en la utilidad de las palabras para hacer: para negar los tendenciosos discursos que hace imperar la Dominación, y construir

así fisuras, posibilidades, dudas, indefiniciones que permitan la interrogación y la reflexión; una fuerte implicación con el entorno y sus conflictos, con las experiencias de sufrimiento, injusticia y opresión, partiendo desde la vivencia local y no espectacular; en este último sentido, comparten una especial preocupación por la expresión libre y reflexiva (*¿De qué sirve la libre expresión de un pensamiento esclavo?*, nos advertía Juan de Mairena) de aquellos que menos probabilidades y recursos tienen para hacerlo, promoviendo tiempos, espacios y prácticas que la permitan. Les une asimismo la creación y/o participación en redes de trabajo, apoyo y colaboración para conjugar esfuerzos de pensamiento y acción y hacer más eficaces las propuestas aisladas, procurando la superación con ello de egoístas y estériles lógicas individualistas: huyen pues de la sacralización de la autoría, el solipsismo, la resignación y sus componendas – o las componendas y su resignación–, y otras formas de conservadurismo; les une también, creemos, la pretensión de centrar el protagonismo sobre la creación textual y no sobre su autor, y al mismo tiempo, la búsqueda de mejores prácticas para accionar el texto, para ponerlo en juego y realizarlo socialmente, para conseguir el desarrollo máximo de sus potencialidades de revelación y alumbramiento. Esquivan por tanto los rancios rituales huecos y su cenicienta, aburrida, mortuoria impostura. (...)

III

¿Cómo desarrollar proyectos de acción, difusión y realización de poesía en resistencia y hacerlas conciliar con unas estructuras sociales y culturales profundamente penetradas, contaminadas, por poderes y discursos desactivantes, paralizantes, pacificadores, vaciadores de sentido? El método más común entre los poetas *en resistencia* es el de la guerrilla: incursiones rápidas en territorio hostil para cubrir los objetivos, y luego regresar a terreno seguro. Como decía un músico de jazz: *Llega, toca, lárgate*. Se trata de usar el

Espectáculo tratando de inyectar vida y negociaciones en el vaciado de discurso que le es propio sin instalarse en su lógica. Se trata asimismo de buscar y encontrar lugares y ocasiones propios y propicios para maniobrar. Más allá de la queja contra el mercado, más allá de la resignación, más allá de lamentar que el poder no ceda, no conceda, sus lugares y sus tiempos: multiplicar los frentes y las posibilidades, compartir o crear nuevos espacios, distintos espacios y tiempos, ajenos o periféricos a la Dominación, y recuperar aquellos que creemos/creen que nos han arrebatado. Se trata pues de inventar formas y actividades más allá de los rituales heredados (otras maneras de entender la publicación, la recitación, la pedagogía literaria...), y, en la confrontación con lo institucional, rechazar posturas de absoluta deserción –asumir la marginalidad es muchas veces callar– y por supuesto rechazar las de absoluta dependencia –que es casi siempre callar–.

IV

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

ESTAMOS FÁCTICAMENTE DESPOSEÍDOS

David Méndez

He leído por encima (es decir, una sola vez y sin pararme a dudar a cada rato) el artículo del amigo Méndez ¹. Efectivamente, mucho habría que hablar y espero que se hable en Valencia (con sosiego y unas cañas). Creo que a la división de que habla el artículo (tal vez no enunciada así, pero sí vivida: leo el artículo del tocayo que se inclina por cierta formalización poética; leo a Orihuela, que viene a decir lo contrario -si es que hay lo contrario-) habría que sumarle muchas otras variables: el resultado será un caos bastante interesante. Por ejemplo, dice el colega Fer -ya lo conocerás- que nosotros - todos: los negritos y los blanquitos- no somos poetas, sino escritores, que viene a ser (por lo menos cuando me lo dice a mí) una especie de insulto cariñoso y joputa. Y lo que dice tiene su sentido (viene de Agustín García Calvo, y tiene su sentido). Habría que escucharlo.

Queda, y para mí no desde luego en la periferia, un asunto que suele presentarse de forma bastante desagradable: el de la distribución de los medios de producción y exhibición de la comunicación social. (Porque, ¿no afirmamos eso precisamente, que la poesía es una forma de comunicación social y, por tanto, de conformación del mundo?) Es un tema muy incómodo y por eso habría que pensarlo. Incómodo, porque mientras nos mantenemos en debates muy afinados sobre la forma y el contenido, esto es, sobre EL TEXTO EN SÍ, resulta que no prestamos tanta atención sobre los medios que usamos para poner nuestras palabritas disidentes en los lugares públicos. Los más confiamos en que las estantería de la FNAC sea un buen sitio. Alguien podría decir que más que un coro de disidentes lo somos de reticentes. Y no digo que la FNAC no pueda ser un buen sitio, pero mal vamos si es el único o más importante. Y también mal vamos si el libro, el recital y el resto de las formas institucionalizadas de la cultura -dominante, apellido que casi nunca se le suma- son nuestras únicas formas de difusión. Afirmo que miramos con un ojo crítico de cojones las cuestiones de lenguaje (importantísimas, cierto), pero seguimos sin hablar de la cuestión de los medios (no menos importantes). Insisto en que si afirmamos que la poesía es una forma de comunicación -y conformación- social, las cuestiones de qué, cómo, dónde, para quién, cuándo, con qué objetivo... etc se imbrican en las unas en las otras. Y no sólo del qué y el cómo. Esto, desde luego, parecen tenerlo muy, pero que muy claro, los publicistas.

En esto nos comportamos como si, precisamente, los medios de formación y dominación de masas - los mass media con sus revoluciones tecnológicas- no hubieran cambiado nada en el último siglo la faz de la dominación social y pudiéramos seguir siendo ingenuos respecto de lo que verdaderamente es un libro y, tal vez, finalmente las palabras en él inscritas: mercancías. Porque si definimos nuestras palabras

¹ David se refiere al artículo de Antonio Méndez Rubio "Otra poesía es posible (La cuestión del sujeto y la crítica social en la poesía reciente)", publicado en la revista "Ínsula" núm. 671-672, un monográfico sobre "Los compromisos de la poesía" (Madrid, nov-dic 2002)

como enunciaciones revolucionarias, no creo que podamos creernos que nuestra labor acaba en el punto final del poema. Tal vez eso puedan creerselo quienes, desde otras posiciones, aseguran que la poesía ES SÓLO poesía. A estas alturas seguir sin tomar actitudes transformadoras en la cuestión de cómo se produce y cómo se distribuyen los mensajes de la comunicación social (de la que no nos cansamos de repetir que nuestra poesía forma parte) es querer jugar a nuestro juego pero en su terreno: lo llevamos claro. Por ejemplo, hablamos mucho -en abstracto y en concreto- sobre las relaciones del mensaje con el mundo (cuestiones importantes, indudablemente, como la del sujeto y el objeto), pero ¿no es el medio una parte fundamental de esa relación del lenguaje con el mundo? ¿Dice lo mismo un poema recitado en un bar, pintado en un muro en un barrio obrero o escrito en un manual de literatura para secundaria? ¿Dónde, cuándo hablamos de los receptores de nuestros mensajes? ¿Nos preguntamos quiénes son? ¿No estamos cansados de ver cómo la publicidad puede apropiarse de cualquier mensaje -por oscuro o claro que sea, lo mismo les da un Orihuela que un Falcón- y emplearlo para sus fines? Y lo más importante: ¿POR QUÉ SE HABLA TAN POCO DE ESTO O TAN POR ENCIMA?

Si no tenemos un mínimo de habilidades respecto de los medios (sean cuales sean; aquí, por ejemplo, Antonio Orihuela tiene mucha experiencia con la poesía visual y sus posibilidades), simplemente ESTAMOS FÁCTICAMENTE DESPOSEÍDOS. Y no es una cuestión de recursos económicos. También de imaginación. Ejemplo chorra de un método de publicación alternativa de nuestros poemas: un coche y un altavoz, como los que venden melones. No digo que algo así vaya a funcionar mejor que un libro; más bien afirmo que hay otras posibilidades y que, tal vez afinando el oído en esta cuestión y sin miedo a experimentar -¿lo tenemos a experimentar con el lenguaje?-, encontremos algunas posibilidades interesantes.

Finalmente, Álvaro y yo siempre hemos estado por la copulación en lugar de por la disyunción (en todos los sentidos de ambos términos). Esto es, que uno puede hacer esto y aquello, en lugar de esto o aquello. Y a ser posible esto y aquello y eso también. (...) Ser crítico con un medio no significa desechar sus posibilidades, si las tiene. Pero tampoco significa despreciar otras opciones, simplemente porque una sea más -tradicionalmente- respetable y prestigiosa. Las actitudes purificadoras y culpabilizadoras nos hacen elegir entre esto o aquello. Muchas veces, casi todas, cada cual acaba atrincherado en sus posiciones y en sus miedos. A la culpa y al miedo, candela. (...)

¿Otra poesía es posible? ¿Otra poesía es necesaria? Pues no lo sé, a lo mejor en absoluto. Lo que tengo algo más claro es que va siendo necesario que se acabe con la dominación social y parte no importante de ella es, precisamente, la dominación a través de los medios de comunicación social. Y a lo mejor, ciertos mensajes poéticos unidos con ciertos métodos comunicativos algo tendrían que hacer. No lo sé, pero se podría pensar. Me gustaría que lo pensáramos -no valgo para el trabajo individual: me aburro-. Para hacer evidente -y sobre todo extendible- esto mismo, queremos inaugurar la sección "En la calle" dentro de la web. Pero me sigo quedando con las ganas de unos grupos de acción e intervención más ámplios (¡ah! ¡la formación de una verdadera troupe circense de poetas guerrilleros de la comunicación!). (...)

(carta del 1 de febrero de 2003)

EMPEÑOS

Jorge Riechmann

1

Se pregunta el joven poeta insumiso David Méndez: "¿no afirmamos eso precisamente, que la poesía es una forma de comunicación social y, por tanto, de conformación del mundo?" Creo que no, David, me parece que eso es algo relativamente secundario. Si hablamos de esa aventura interior que es la poesía moderna –para entendernos: lo que sigue a Arthur Rimbaud: lo que representan Rilke en el ámbito de lengua alemana, o Juan Ramón Jiménez en España–, se entra en poesía como se entra en religión.

"El libro de la vida monástica", se titula la primera parte del *Libro de horas* de Rainer Maria Rilke (1905). No es gratuito. "Oscuridad, de la que yo desciendo,/ te amo más que a la llama..."

La palabra clave no me parece *comunicación*, ni tampoco *conocimiento*, sino más bien *búsqueda*, *indagación*.

Se trata de una forma de existencia. Quien la practica vive una intensa sensación de libertad interior y verdad subjetiva. Como toda liberación, aspira a serlo de todos y todas. Como toda verdad, es potencialmente universal.

Pero hay que subrayar el *aspira a*, el *potencialmente*. No debe ocultársenos que hay condiciones previas necesarias para desembocar en esta búsqueda –condiciones educativas generales, y decisivos encuentros biográficos que sólo pueden ser contingentes--: condiciones que, de hecho, circunscriben esa universalidad potencial a una actividad de círculos relativamente reducidos.

¿Hay que obsesionarse con ello? Creo que no. En este sentido, la situación de la poesía no debe de ser muy distinta de aquella en que se encuentran la sabiduría taoísta, la filosofía epicúrea o el cristianismo de base: universalidad potencial y encarnación minoritaria.

2

¿Quiere eso decir que hay que renunciar a ampliar esos pequeños círculos, a la predicación de la buena nueva? Nada de eso, porque *cada persona cuenta*. Huyendo, eso sí, del exceso de celo misionero, hay que tener claro, no obstante, que poseemos –o más bien nos posee– una verdad preciosa, y que conviene intentar regalarla a otros igual que a nosotros nos fue regalada. Vivir en poesía es una buena forma de vivir.

De manera que la reflexión sobre "los medios de producción y exhibición de la comunicación social" me parece cualquier cosa menos ociosa. Tiene razón David cuando escribe: "mal vamos si el libro, el reci-

tal y el resto de las formas institucionalizadas de la cultura --dominante, apellido que casi nunca se le suma-- son nuestras únicas formas de difusión". Y es un buen criterio eso de estar "por la copulación en lugar de por la disyunción (en todos los sentidos de ambos términos). Esto es, que uno puede hacer esto y aquello, en lugar de esto o aquello. Y a ser posible esto y aquello y eso también".

Todo mi apoyo a esa búsqueda de nuevas vías para la comunicación poética, con ese talante copulativo antes que disyuntivo. Algunas ideas: (A) programas específicos de iniciación a la poesía para escuelas e institutos (ah, si fuésemos capaces de recuperar mínimamente, actualizándolas, aquellas ricas experiencias que en el último tercio del siglo XIX y el primero del XX puso en marcha la Institución Libre de Enseñanza). (B) Páginas web de poemas leídos por el autor o autora, más o menos elaborados en lo musical, y "colgados" en la Red en formato estándar (que supongo es el MP3). (C) En general, explorar los nexos entre música y poesía: me parece que ahí el mundo anglosajón nos lleva varios cuerpos de ventaja, a pesar de algunas interesantes experiencias por nuestros pagos de las que tengo noticia. (D) Poesía en espacios públicos no pensados en principio para la poesía: lo de "un coche y un altavoz, como los que venden melones", no es ninguna tontería. (E) Publicaciones no convencionales, en formatos no convencionales, de "poesía para quienes no leen poesía" (Enzensberger).

3

¿Poesía comprometida? Me afilié a mi primer grupo ecologista en 1980, con 18 años; y sobre todo me enganché a la campaña anti-OTAN en 1985. Desde entonces mi actividad siempre ha estado ligada al devenir de la izquierda ecopacifista en mi país. Ese compromiso político-moral se refleja en lo que leo, en cómo empleo cotidianamente mi tiempo, en los colectivos con los comparto esfuerzos y esperanzas, en mis opciones profesionales --y también en mi poesía, claro.

Pero lo importante en un poema es su poder de revelación, no su tema. Lo importante en los poetas es su compromiso cívico con el resto de los ciudadanos y ciudadanas que luchan por la supervivencia y la emancipación, y no tanto que escriban "poesía social".

Toda la literatura es comprometida, decía Pablo Neruda. Toda la poesía es social.

Todo se podría aclarar bastante, en casos como éste, con un recurso muy útil: el desplazamiento. Por ejemplo gracias a una traducción incorrecta: "compromiso" se dice en italiano *impegno*, que podemos "retraducir" al castellano como *empeño*. Empeño quiere decir para mí, hoy y aquí: no mentir y no aumentar el sufrimiento del otro.

Escribió Ingeborg Bachmann que "la tarea del poeta consiste en no negar el dolor", y Theodor W. Adorno que "dejar hablar al sufrimiento es el principio de toda verdad". Nos quedaremos con la síntesis de esas dos sentencias como lo más cerca que pueden situarse poesía y filosofía.

(carta del 2 de febrero de 2003)



fotomontaje de Jorge Doménech



CONTRA UN ARTE POR COMPROMISO

José María Parreño

Tradicionalmente, la dimensión política de la obra de arte discurría en alguna de estas tres direcciones: como representación de una sociedad ideal, como negación del orden de cosas actual y, de unos años a esta parte, como un medio

para desvelar la ideología encerrada en lenguajes y sistemas de representación. Recientemente se han producido, sin embargo, profundas transformaciones sociales, y también en el ámbito del pensamiento que afectan a este comportamiento. Una es la desconfianza creciente y generalizada en los llamados "grandes relatos", sean éstos la religión o la política, que secularmente habían servido para organizar la experiencia humana y señalar un horizonte hacia el que caminar o, al menos, con el que contar. Otra es la omnipresencia de los medios de comunicación de masas, que condicionan relativamente la producción artística, pero de forma decisiva su distribución y recepción. En estas circunstancias, podríamos decir que el arte se enfrenta a una situación nueva y distinta, que transforma su sentido y su significado. Así pues, resulta muy difícil proponer una estrategia que devuelva a un arte que se quiere crítico una dosis mínima de credibilidad o eficacia. Por poner un ejemplo de este fracaso: la crítica de la representación, profusamente empleada por cierto arte comprometido reciente, se confunde con la glorificación de lo criticado. El arte moderno pudo funcionar, y veces lo ha hecho, como una ética de la modernización social y tecnológica, pero ahora ya no es sino su cosmética.

Se dan, en otro plano, dos posiciones problemáticas y contrapuestas. Por un lado, la de quienes plantean que el arte crítico, cuando es absorbido por el sistema artístico, queda desvirtuado y pervertido. Por otra, la de quienes piensan que la institución arte es el único marco en que puede desarrollarse lo artístico. Fuera de él o bien no es arte o, de serlo, no alcanza la mínima circulación y repercusión que el artista —y quizá con más necesidad aún el que busca subvertir o moralizar al espectador— necesita.

No sé si estas líneas llegan a dibujar los muros de un callejón sin salida. Lo que sí sé es que la tarea de un arte crítico, político, comprometido o como queramos llamarlo, debería enfrentarse a esta serie de interrogantes con urgencia. Y antes, desde luego, de dar paso a la formulación de los contenidos sociales que serían su objetivo.

Mi opinión sobre un arte crítico que se muestra en las galerías y los museos es, a su vez, muy crítica. Cuando menos, creo que se ha convertido en un arte de género, que neutraliza más que estimula la acción social. En ocasiones, alcanza un grado de perversidad semejante a la de esos políticos que visitan los poblados chabolistas para conseguir votos no sólo de sus habitantes, sino de quienes, al votarlos, se sienten libres de cualquier responsabilidad ante la miseria. Creo que hoy en día, el arte como tal, no puede hacer nada por cambiar el orden social, pero ni siquiera por cambiar la mentalidad de los espectadores que tienen en su mano hacerlo. Y esto último porque esos medios de comunicación, ese marco de la institución arte a los que me refería, anulan en el espectador la posibilidad de experimentar realmente los problemas. Y creo que la experiencia es lo único capaz de transformar nuestra conciencia e impulsarnos a asumir riesgos y responsabilidades. Por decirlo en pocas palabras: medios e institución producen la estetización de lo político en lugar de permitir la politización de lo estético. Así las cosas, yo daría la vuelta al argumento y propondría dos preguntas: ¿Es posible una acción política que acoja la dimensión simbólica, estética, vital, que siempre ha relegado? Y también: ¿No está demostrada la eficacia de los recursos estéticos como elementos sensibilizadores dentro de determinadas acciones políticas? Se me dirá que a esto se le llama propaganda y sí, ese es su nombre, no hay porqué asustarse de ello. Espero que a aquellos artistas que habían elegido como tema de sus obras el sufrimiento ajeno no les importe poner su creatividad al servicio de quienes luchan contra él.

Y en cuanto a la primera cuestión, creo que la respuesta no la van a proporcionar los políticos con aficiones artísticas ni tampoco los creadores de un arte político. Más bien lo harán aquellos artistas que trabajen a favor de la transformación social y pueden inocular en su estrategia demandas que van más allá de lo material y realizar acciones cargadas de ese plus de gratuidad y fantasía que conlleva lo artístico. Idealmente, al arte le cabría aún, ciertamente, una inmensa tarea de sugerencia y subversión. A través de la dificultad de sus obras puede expresar la posibilidad de mundos distintos a los que consumimos vorazmente, puede atender a una sensibilidad y enunciar una ilusión distintas. El riesgo menos grave sería, sin embargo, que estas obras no fueran otra cosa que críticas herméticas u obras de arte autorreferenciales.

Hay otra posibilidad aún: la de un arte cuidadosamente mentiroso, un arte secreto, que haya abandonado el ARTE a su suerte y circule sin nombre, alterando las expectativas de la vida diaria. Arte de obras, pero no de obras de arte. Arte en estado salvaje, que no sabe su nombre o no quiere decirlo. A la medida de la amistad o de la solidaridad, a la medida de los problemas concretos o las pesadillas y los sueños colectivos. No a la medida de la carrera del artista. Yo diría, yo tengo que decir, que este arte no es posible. Para que, así, tal vez exista.

LA REALIDAD Y LAS PALABRAS

Josu Montero

El sueño de una Edad de Oro del ser humano sobre la tierra es sin duda uno de los mitos fundamentales. Dónde coloca cada época, o cada cultura, o cada individuo, ese deseo -en el pasado, en el futuro, en el presente- nos dice mucho sobre él. La gran bancarrota que actualmente vivimos de ese sueño de progreso de la modernidad, convertida en pesadilla por la hecatombe de las grandes ideologías que creían en una Edad de Oro futura, ha provocado en algunos ese sueño imperial de la Edad de Oro del presente o del futuro inmediato -siempre inmediato- constantemente cantado por las sirenas de la publicidad del capitalismo de consumo; o ese cínic y cómplice descrimio en Edad de Oro alguna, a lo sumo privada, en el que hoy malvivimos alejados de los necesarios mitos.

A comienzos de 2001 estuvo en Bilbao el activista y teórico anarcoprimitivista norteamericano John Zerzan. Vino desde la pequeña comunidad de Eugene, en Oregón, donde vive, hasta Sorgintzulo Gaztetxea, en Santutxu, dentro de una pequeña gira aprovechando la traducción al castellano de algunos de sus libros. Una de las múltiples cuestiones que planteó Zerzan en aquella concurrida charla se refiere a una Edad de Oro en el pasado. "Futuro primitivo" es el título de un recomendable libro de Zerzan publicado por la valenciana editorial Numa que recoge cinco breves ensayos; precisamente en el que da título al libro, con abundancia de datos de la antropología más reciente, situa en el Paleolítico una época dorada que terminó hace "sólo" 30.000 años, nada en comparación con la duración de esa hipotética y prolongada época feliz en la que el

ser humano, ya criatura reflexiva, era cazador-recolector y seguía formando parte de la naturaleza. En el Paleolítico Superior el hombre inicia la domesticación del entorno y en consecuencia su propia domesticación, la domesticación de lo que en él había de naturaleza. Es el momento de la escisión. Aparece la agricultura, la ganadería, el excedente, la producción, la propiedad, la división del trabajo, las clases, el tiempo...El ser humano se expulsa a sí mismo del edén de la naturaleza, y es ahí y no antes donde Zerzan situa el punto de partida del mito, del rito, de la religión, del arte, del lenguaje.

Repentinamente angustiado por esa separación ser humano/naturaleza, el hombre necesita tender puentes y lo hace a través de símbolos; lo que antes era inmediato ahora necesita de intermediarios. Y la mayor intermediación entre el ser humano y un mundo repentinamente ajeno, salvaje y peligroso es el lenguaje. A su través el hombre "domestica" la realidad. Metafóricamente podríamos afirmar que el ser humano pasó de vivir en la selva a habitar en una selva de símbolos; y en la actualidad esa "vida en símbolos" adquiere un cariz innegable y terrible. El semiólogo Charles Peirce afirmó que "el sentido de un símbolo está en su traducción en otro símbolo, llegando a una reproducción sin fin en la que lo real siempre queda desplazado". Hemos llegado así a habitar un mundo, como certeramente ha afirmado alguien, "diferido en directo".

Luego regresaremos a Zerzan, vamos primero a recalcar en un poeta francés que también visitó Bilbao, esta vez la Biblioteca de Bidebarrieta, en

la primavera de 2001 dentro de un ciclo titulado "¿Qué puede la poesía?". La editorial Bassarai ha publicado un libro con idéntico título en el que recoge los poemas y las poéticas expuestos en aquella ocasión. Uno de estos poetas fue el inédito aquí Christian Prigent. Para él la poesía responde al "drama del hombre de no guardar con el mundo otra relación más que mediatizada"; es más: "la poesía es el duelo del mundo en nosotros por el hecho de la asignación a lo simbólico, siendo lo simbólico esa fuerza que nos arranca a lo innominado, nos hace individuos y nos retira de la familiaridad del mundo". La poesía es para Prigent el sueño de nuestra huida de lo simbólico, porque el poeta se empeña en cortocircuitar en el poema la distancia a la que lo simbólico pone para nosotros el mundo. Habló Prigent en Bilbao de cómo vivimos capturados en la red de las representaciones; de cómo la poesía no puede tener nada que ver con las "lenguas pacificadas y uniformizadas del intercambio civil"; de cómo lo real comienza donde cesa el sentido comunmente socializado, y de que la poesía surge de esa exigencia de dar nombre a lo real. Por eso "escribir poesía es a menudo escribir contra la poesía, contra la fatalidad contractual de la lengua". Para Prigent la poesía es un muro de las lamentaciones, pero también "el movimiento formalizado de nuestras lenguas hacia el vigor desconcertante de lo real". Y va más lejos planteando la cuestión política de cómo la dominación totalitaria encuentra en el sistema idólatra del lenguaje su terreno de enraizamiento. Sorprendentes puntos en común entre Prigent y Zerzan, si bien el americano, como luego veremos, no cree en la bondad de arte ni de poesía alguna.

Vamos antes a otro poeta, norteamericano éste, que en un libro reciente plantea lo que pudiera ser la visión optimista sobre esta cuestión. Poeta aún en activo de la Generación Beat y pionero del pensamiento ecologista, orientalista y primitivista, Gary Snyder afirma que es preciso "ver con el lenguaje, ser libres con él" para descubrir que "el lenguaje brinda sorpresas y perspectivas asombrosas que pueden remontarnos de nuevo a una experiencia directa y desmediatizada". Y lo plantea así en un librito que Ardora ediciones

publicó con el significativo título de "La mente salvaje", en un breve y delicioso ensayo que lleva por nombre "El lenguaje avanza en dos direcciones". Lo propio de la naturaleza es su cualidad de salvaje, viene a explicar Snyder, y los trabajos de la mente humana en su versión más fértil reflejan ese carácter salvaje. También el lenguaje. "Se podría argumentar que la lengua restringe, limita y estrecha nuestra visión de la realidad. Pero mejor que menospreciar el lenguaje debemos volcarnos de nuevo en él". Plantea así una forma de pensar el lenguaje comprometida con una inteligencia mucho más vasta y profunda que afirme y haga aflorar su carácter natural y salvaje. El lenguaje por tanto no como escisión y mediación, sino precisamente como forma de experiencia directa, inmediata, que nos lleva a "entrevener conexiones ignoradas, resonancias, fuerzas, sombras, el envés de la trama". Snyder sitúa así el lenguaje en el lado de la naturaleza y no en el de la cultura como hace Zerzan, más allá de la mente racional por tanto, por más que sea ésta la que durante siglos se ha adueñado de él para modelar y poner orden en nuestra visión de la realidad. (...)

Hora es ya de volver a Zerzan. La editorial Valdemar ha publicado recientemente el grueso volumen antológico "Culturas del Apocalipsis"; en él se recoge un texto, ciertamente apocalíptico, de John Zerzan titulado "Contra el arte". Y es que más allá de la fe, a pesar de todo, en la poesía de Prigent y de Snyder, Zerzan opina que el arte siempre nos aleja de la realidad, ya que la experiencia estética está en lugar de la realidad. El arte -que hasta entonces no había existido ya que es falso que el impulso estético sea un componente irrenunciable de la mente humana, afirma Zerzan- surge a fines del Paleolítico al servicio del ritual socializador, y revela una ansiedad que hasta aquel momento no se había sentido: "La creación con el fin de soportar el tormento de la percepción". Todo arte, toda simbolización, está basado en la creación de sustitutos, vicarios de otra cosa; bajo el disfraz de enriquecer la calidad de la experiencia humana los actos más primarios pueden convertirse en secundarios ante su representación. El arte anula una auténtica relación con la naturaleza y la vida, pero es al mismo tiempo

compensación, paliativo. "En una vida sometida, la libertad no existe fuera del arte, de manera que incluso una pequeña y deforme fracción de las riquezas del ser es bien recibida", escribe Zerzan; y es que "el arte se eleva desde el deseo insatisfecho". La mayor aberración sería así para él ese esfuerzo de las vanguardias por organizar la vida en torno al arte; si la I Guerra Mundial casi mató al arte -moribundo ya a esas alturas de la historia-, los dadaístas lo reformaron a pesar de proclamarse sus destructores. Esta paradoja se repite con el Surrealismo -al que volveremos al final-, defensor del azar, del deseo, de lo primitivo como formas de liberar "lo maravilloso" que la sociedad aprisiona en el inconsciente. Y sin embargo a partir de ahí el arte se hace mercancía, se convierte en un sistema cada vez más solipsista y autoreferencial, sepultado en la red de las representaciones nada puede decirnos acerca de la realidad ni de nosotros mismos.

Zerzan nos plantea así un panorama terminal en el que intentos como los de los deconstruccionistas, Derrida, Adorno, Horkheimer o Marcuse se empantanaron sin llegar al fondo de cuestionar esa "ideología hermeticamente sellada de la cultura". Estima Zerzan que el arte se revela hoy como digno de compasión, "un reciclaje cansino y desangelado de fragmentos gastados que anuncia que su desarrollo ha llegado al final". Merece la pena reproducir un fragmento del texto de Zerzan: "Mientras tanto, desde que Piero Manzoni enlató sus propias heces y las vendió a una galería y Chris Burden se hizo disparar en el brazo y se crucificó a un Volkswagen, vemos en el arte cada vez más parábolas adecuadas de su final, tales como los autorretratos dibujados por Anastasi...con los ojos cerrados. La música "seria" hace mucho que está muerta, y la música popular se deteriora; la poesía se aproxima al colapso y se retira de la vista; el teatro, que se movió del Absurdo al Silencio, está muriendo; y la novela está eclipsada por la no ficción como la única forma posible de escribir con seriedad". A pesar de su tono apocalíptico, no deja Zerzan de presentar un panorama que nos suena demasiado. Y que en absoluto sería fácilmente refutable. El arte es para él una parte básica de la matriz

simbólica de la vida social enajenada, y dada la distancia absoluta entre la experiencia estética y lo que es real, la desaparición de la primera supondría un paso adelante. (...)

Quizá el último mojón de un arte que merezca la pena sigue situado en el Surrealismo. A propósito de este movimiento, el poeta y crítico Miguel Casado escribe en el último número de la revista "El signo del gorrión" -titulada "Después del Surrealismo"- que su mayor virtud estriba en ofrecernos "armas para ese combate desigual, utópico, que constituye el arte: hablar contra las palabras". En este texto se refiere Casado a tres surrealistas heterodoxos. A Francis Ponge y su tomar hasta el fin el partido de las cosas: "Es el vínculo entre la palabra y el poder, el que obliga al poeta a buscar salida en lo real", escribió Ponge. Georges Bataille: "No podríamos vivir sin estas cosas que son las palabras, sin estas palabras que son las cosas: pero las palabras y las cosas nos encierran, nos asfixiamos, y para nosotros es muy importante salir de ello, volvernos a encontrar más allá de las cosas"; lo que Maurice Blanchot -el tercero- llamó "pensamiento del afuera", y que supone quizá el punto de encuentro de Zerzan, de Prigent, de Snyder, de Ponge, de Bataille. Y concluye Casado: "No creo que la energía más viva del surrealismo sea otra cosa que ese deseo extremo de realidad, el deseo de una realidad libre".




Sala Matisse, 4 de abril:
JAMTAUTORES: CANCIÓN PROPUESTA

¿HACIA UNA POESÍA ÚTIL? VERSIONES DEL COMPROMISO PARA EL NUEVO MILENIO

Araceli Iravedra

Para un nuevo compromiso (una recapitulación).-

 Confiamos también en que las propuestas poéticas revisadas basten al menos para ilustrar, por un lado, que en los últimos años de la poesía española el discurso del compromiso no es monocorde; pero, también, que los nuevos discursos críticos han experimentado un indiscutible proceso de *resituación*, de transformación de sus ideales formales y temáticos, en virtud de su adecuación a las nuevas circunstancias políticas, económicas, culturales y literarias. Porque precisamente en esta actualización de una concepción de la escritura que se manifiesta -en consonancia con el contexto en el que surge- adaptando sus contenidos a las nuevas circunstancias históricas y su enunciación a modelos expresivos de renovada eficacia, podremos identificar algunas constantes que sientan las nuevas bases del compromiso en nuestro tiempo, dando a su vez al traste con algunas de las claves y procedimientos de la poesía social de los años 50.

Sobra decir, por un lado, que las circunstancias socio-políticas que separan nuestra posguerra de los años que han traído la nueva poesía crítica explican la presencia de los nuevos contenidos y la orientación de la protesta hacia ámbitos inéditos, sustancialmente distintos a los que ocupaban a la "poesía social" de la etapa de la Dictadura. Ya no son, naturalmente, la exaltación de los valores de la democracia y la libertad, la denuncia de las masacres de la guerra civil, el drama del exilio o el manido "tema de España" los temas recurrentes de los actuales discursos críticos: aunque no falte la evocación de la violencia fratricida de la guerra y de los años sórdidos y estériles de la posguerra, el ámbito de la protesta se ensancha cada vez más hacia los conflictos internacionales, focalizándose en el rechazo de las guerras y la cultura militarista, las profundas desigualdades sociales en tiempos de neoliberalismo y globalización, la explotación y el sometimiento de los pueblos del Tercer Mundo, los desastres ecológicos, las contradicciones y abusos del sistema capitalista... Aunque la denuncia también alcanza al entorno de lo cotidiano, y señala la perversa dominación ejercida sobre el sujeto por la moral establecida, el drama de la incomunicación en nuestros macroespacios urbanos, las miserias de la realidad sumergida en los márgenes de la "sociedad del bienestar", y en fin, la radical insolidaridad de una sociedad gobernada por la hipocresía y el cinismo, incapaz de enfrentarse a sus propias contradicciones.

Pero más significativa para los movimientos de la historia literaria parece aún la alteración perceptible en una suma de planteamientos, perspectivas y procedimientos de escritura que revelan una manifiesta evolución en la *forma* de ejercer el compromiso. De hecho, apenas hay poeta de los que hemos mencionado que, por unas u otras causas, no haya sentido la necesidad de expresar su distanciamiento respecto de la más inmediata tradición histórica. Y es que, sin ser poca la deuda que con ella contraen, parece también un hecho incuestionable que las nuevas promociones afrontan la tarea del "compromiso" de un modo sustancialmente distinto y visiblemente más maduro al del vate social de la posguerra ⁽¹⁾.

La aceptación de la entidad ideológica de la escritura, de los vínculos intrínsecos entre poesía e historia, es un postulado clave para la superación de los planteamientos que tendían a situar el compromiso en el terreno de la voluntad del autor: si hablar del mundo es proponer un mundo, no hay escritura que no sea, en último análisis, política; también se compromete el que se dice indiferente a tales esferas, aun-

que lo haga -rehén de los dictados de la ideología dominante- desde un compromiso aliado con los intereses del capitalismo y la moral burguesa. De lo que se trata entonces es de no doblegarse, con un discurso ideológico aparentemente no-marcado, a la trampa de un lenguaje absorbido por la ideología del poder. Eso sí, en el camino de la subversión ideológica, los poetas tomarán opciones diversas. "La otra sentimentalidad", que concede a los sentimientos una potencialidad revolucionaria, y por tanto no discute los temas sino el modo de tratarlos, tiene que rechazar la "desfasada politización temática" del realismo socialista y aplaudir, en cambio, la evolución de los poetas del 50 de "un compromiso político de ideales a una crítica de tono moral y autorreflexivo" (2). En cambio, la mayoría de las propuestas críticas enfrentan la labor de insumisión ideológica a través de un asedio directo (testimonio y/o denuncia) de los problemas colectivos, interpretando la elusión de tales asuntos como una forma de connivencia, y el desenmascaramiento de la representación "oficial" de la realidad como el verdadero camino para una práctica social de transformación. Aunque haya también quien entienda (Falcón, Méndez Rubio...) que sustraerse al empleo estrictamente instrumental del lenguaje es el único modo de alcanzar una palabra libre capaz de escapar a los designios del poder, de cuestionar una concepción de la realidad que tiende a reproducirse mediante un lenguaje cuyos sentidos pertenecen al discurso establecido.

El poeta comprometido de nuestro tiempo no ha perdido la fe en la radical utilidad de la poesía: la poesía no es inútil porque es un *útil* ideológico (3), y precisamente en esta cualidad reside su potencialidad revolucionaria, su capacidad transformadora hacia otros mundos o valores posibles ("hablar del mundo es proponer un mundo", "nombrar es transformar la realidad"). El poeta es consciente de que la librada en el terreno de la ideología es la única lucha al alcance de la poesía, y aunque su funcionalidad no sea inmediata, hay que saber valorar su importancia, pues es en el pensamiento donde comienza la dominación. En palabras de Jorge Riechmann, un poema logrado constituye cuando menos una incitación a "quitarse las orejeras, salirse del carril, desuncirse de la noria, pararse al borde de la autopista y respirar" (4): es decir, a sustraernos a la tiranía del pensamiento único para invitarnos a re-pensar la realidad. Lo que se desmorona bajo esta concepción de la poesía como instrumento de lucha ideológica es el sentido positivista de la noción de utilidad abrazado por el socialrealismo: el poema no aspira a la solución de crisis y conflictos, sino tan sólo al entrenamiento en el "uso de razón crítica y de corazón libre" (5), a la resistencia frente a la moral instituida y el control de los mensajes ejercido desde el poder. A lo sumo, el poema se cumple en la denuncia como elemento perturbador, y de ahí que escaseen en estos discursos los imperativos o consignas movilizadores y las proyecciones hacia un futuro mítico, tal el esquema de la canónica poesía social: frente a ésta, la nueva poesía crítica rebaja su componente utópico. Se ha perdido el crédito en la inmediatez instrumental de la palabra, aunque no en la lenta fecundidad de un discurso que, dispuesto a desenmascarar los espejismos de la realidad y constituirse en propuesta ética, despierte la conciencia crítica del lector frente a las leyes del pensamiento único.

Paralelamente al descrédito de la potencialidad práctica de la poesía, ha desaparecido del discurso comprometido de fin de siglo el viejo sentido de misión: sin que falten algunas reminiscencias (6), lejos ha quedado la concepción mesiánica del poeta como fuente dispensadora de salvación que caracterizaba al "yo heroico" del realismo social. Citando a René Char -"el poeta tiene a lo más una tarea, pero no una misión"-, Jorge Riechmann tomaba recientemente distancias frente a la postura y los versos de un Gabriel Celaya: "'Mientras haya en la tierra un solo hombre que cante / quedará una esperanza para todos nosotros' no son versos cerca de los cuales podamos acampar hoy" (7). Y en efecto, Antonio Orihuela también reconoce, en un gesto de ironía autocrítica, que no es la suya '*poesía necesaria, poesía para el pobre*', entre otras cosas porque "los pobres están demasiado ocupados / trabajando para que los burgueses / puedan escribir poesía". Esto tiene consecuencias en el terreno del lenguaje, pues conduce al abandono de la retórica altisonante y el acento grandilocuente tan a menudo adoptados por el poeta-profeta: como ha escrito Jon Juaristi, asumida la pérdida del lugar social del poeta, el desplazamiento de la poesía como lugar central de la cultura y la consiguiente merma de centralidad en las estructuras de poder, el discurso se torna necesariamente melancólico, y la ironía es el único lenguaje posible que le queda a la melancolía (8).



La configuración del sujeto poético es en la poesía crítica de hoy otro de los principales espacios de quiebra con las realizaciones sociales de los años 50. Y no sólo porque el mencionado "yo heroico" se transmute en tantas ocasiones en un antihéroe o "yo marginal"; sobre todo porque, frente a las pretensiones de objetividad del discurso socialrealista, que en busca de la representación del sujeto colectivo procuraba la exclusión de toda injerencia subjetiva del poeta, es una característica común a las poéticas de fin de siglo el acendramiento de la perspectiva individual, la indagación en lo social desde un "yo" de alcance existencial. No en vano los poetas de "la otra sentimentalidad" (identificándose con el discurso del "realismo crítico") rechazaron con insistencia los límites estéticos de un realismo socialista que proscribió el derecho a la intimidad y a la diferencia en nombre de un alienante colectivismo homogeneizador. La convicción de que nada se escribe sino a través de la individualidad, o de que la historia sólo se vive en primera persona, es implícita o explícitamente suscrita por Fernando Beltrán y por Jorge Riechmann, partidarios ambos de enfrentar la escritura *desde* la experiencia, y conscientes de que la no implicación afectiva del sujeto en la experiencia poetizada confiere al discurso un tono impostado y aboca a un poema fallido

(Precisamente Jorge Riechmann ha señalado esa pretensión de sustituir la experiencia de otros como "el pecado original de la poesía llamada social: la raíz común de sus flaquezas estéticas y éticas" ⁽⁹⁾). Es así como, muy a menudo en la poesía última, el sujeto enunciador del poema exhibe un marcado talante autobiográfico, aunque con vocación de representar a su vez la capacidad de sentir de cualquier ciudadano: que la intimidad sea un territorio abonado por la historia es lo que hace posible contar desde la primera persona un argumento lírico que trascienda más allá de lo personal ⁽¹⁰⁾. O, dicho de otro modo, la fatal intromisión de lo colectivo en la existencia personal del sujeto determina su implicación ética en la realidad y su toma responsable de partido.

El discurso comprometido de los últimos tiempos comparte por lo general con su tradición inmediata una firme vocación antiestetista (por lo que hemos visto, no faltaría quien suscribiese la famosa proclamación celayana: "Escribiría un poema perfecto / si no fuera indecente hacerlo en estos tiempos") ⁽¹¹⁾. Gobernados por una voluntad de socialización de la poesía, y en coherencia con la pretensión de utilidad que los impulsa, tratan de acertar con una fórmula expresiva capaz de conectar con el lector común; de ahí el recurso muy frecuente al paradigma realista, incluso a un empleo descarnadamente enunciativo del lenguaje. Por otro lado, tanto la voluntad de verosimilitud como el afán de provocación, de transgresión de los márgenes de lo correcto, conducen a algunos (Wolfe, González, Orta...) a la utilización de un registro extremadamente desaliñado y vulgar, más allá del prosaísmo, donde la depauperación léxica resultante, a veces justificada por el "clima de la historia", no siempre se resuelve en una fórmula estéticamente feliz. Como tampoco lo hace, en los momentos peores, un excluyente imperativo de comunicación que se impone como prioridad absoluta sobre la voluntad de indagación poética, y que arroja como saldo un mensaje precipitado hacia la prosa, no sólo formalmente descuidado sino significativamente unívoco, más próximo al panfleto que al poema y al borde de la poesía doctrinaria, de tesis previa al texto, propia del más fallido realismo social. Aunque sería injusto negar que el severo discurso doctrinal en que a menudo incurrió esta poesía tiende a sortearse hoy (siguiendo la estela de los poetas del 50) por el recurso a la ironía o al humor como mecanismos desacralizadores, propiciadores de un tono de distanciamiento que descarga de patetismo y de rigores dogmáticos la palabra poética, entregada más bien a un testimonialismo socio-existencial matizado por el escepticismo y el desengaño.

Con todo, la retórica del nuevo compromiso se distingue en muchos casos por un enriquecimiento de la dimensión estética del texto, pues el discurso coloquial aparece sometido a diversos mecanismos de dislocación (rítmica, sintáctica, semántica) potenciadores de la ambigüedad poética. Buscando su extre-

mo, el racionalismo propio del discurso realista se ve en algunos casos suplantado por un discurso de andamiaje surrealista o, cuando menos, contaminado por una técnica irracionalista (Beltrán, Riechmann, Falcón, Méndez Rubio...), que puede servir a la voluntad más fiel de representación de una realidad conflictiva, al intento de salvar la rigidez interpretativa de la enunciación y potenciar la creatividad crítica en el proceso de lectura, o de rebelarse ante los parámetros de un lenguaje funcional que se percibe instrumentalizado por el poder. En general, se observa en algunas de las nuevas prácticas comprometidas una tendencia a abrazar la propuesta de un arte revolucionario que rompa con el molde realista para reformularse a la luz de los discursos de vanguardia, desafiando el peligro de su marginalidad anuladora y eligiendo la desarticulación de la convención lingüística y el cuestionamiento del lenguaje como fórmula de enfrentamiento con la Norma. De forma paralela ha sido puesta en entredicho la idoneidad del principio de narratividad y el efecto de claridad expresiva promovidos por las propuestas figurativas para la construcción de un discurso revolucionario (Alicia Bajo Cero), pues ambos imponen al sentido del texto un carácter cerrado que impediría su deconstrucción por parte del receptor e invitaría a la inercia crítica, abortando las posibilidades de construcción alternativa del mismo y de cuestionamiento de la ordenación del mundo a que éste se refiere. Desde esta perspectiva, al filo del nuevo milenio el discurso estético realista puede ser percibido por algunos (*El signo del gorrión*) como un discurso anestésico que propicia el asentamiento de la ideología del poder. Y por eso, frente a la tiranía paralizante de lo Real, la alternativa lingüística es la búsqueda de una palabra poética cuya fuerza libertaria se funda en su radical insubmisión a la servidumbre referencial. Una vuelta de tuerca en la historia literaria que aproxima, no tan paradójicamente, el nuevo compromiso a algunas propuestas estéticas de la (desde estas latitudes poéticas) tradicionalmente denostada práctica novísima ⁽¹²⁾. (...)

Artículo inicialmente publicado como introducción al monográfico "Los compromisos de la poesía" de la revista *"Ínsula"* núm. 671-672 (Madrid, nov-dic 2002).

NOTAS:

- (1) Las conclusiones que siguen se prestan a una simplificación que podrá hacernos incurrir en generalizaciones injustas. Injusto sería, en efecto, atribuir en bloque a la poesía social de posguerra los escollos en que tropiezan sus realizaciones menos felices, como también soslayar una evolución interna que, a cargo sobre todo de la generación del 50, pero también de los mejores poetas socialrealistas, no tarda en introducir eficaces elementos correctores para la reconducción de un género que fue perdiendo dignidad y prestigio por la repetición epigonal de modelos caducos. Tómense, pues, con todas las reservas necesarias las afirmaciones generalizadoras que a continuación vertemos, y quede apuntado al menos que no pocos rasgos atribuidos a la poesía de ahora (síntesis de intimidad e historia, intensificación del componente individual, ironía desracionalizadora, tono menor del discurso...) son ya una conquista del "realismo crítico" de los años 60, en manos del cual la poesía social más canónica pierde su candidez primera para asumir formas más complejas que buscan su adecuación a las nuevas necesidades históricas.
- (2) Luis García Montero, "Contra la poesía" y "Los del 50", en *Confesiones poéticas* (Granada, Maillot Amarillo, 1993) pp. 201 y 102.
- (3) Juan Carlos Rodríguez, *Dichos y escritos. Sobre "La otra sentimentalidad" y otros textos fechados de poética* (Madrid, Hiperión, 1999), p. 125.
- (4) Jorge Riechmann, "El derrotado duerme en el campo de batalla", *Ínsula*, 565 (enero 1994), p. 31.
- (5) Luis García Montero, "Los argumentos de la realidad", en *Confesiones poéticas, op. cit.*, p. 236.
- (6) Véase, p. e., el citado artículo de Salustiano Martín en su epígrafe "Rescatar la rosa del lodazal teledirigido", donde apela a la reintegración de los poetas en la República para contribuir humildemente a la salvación colectiva (p. 33). Salustiano Martín, "Democracia, ciudadanía y poesía de la conciencia crítica", en *Voces del Extremo [Las voces de la poesía española al otro extremo de la centuria]*, Moguer, Fundación Juan Ramón Jiménez, 1999.
- (7) Jorge Riechmann, "Los próximos cien años (de la mano de Gabriel Celaya)", *Poesía en el Campus, [¿Todavía hay compromiso? Poesía y globalización]*, 49 (abril 2001).
- (8) Jon Juaristi, "La poesía de los ochenta: entre la experiencia y el silencio" y "El lugar de la poesía", en *Sermo humilis (Poesía y poéticas)*, Granada, Maillot Amarillo, 1999, pp. 77 y 111.
- (9) Jorge Riechmann, "Los próximos cien años (de la mano de Gabriel Celaya)", *op. cit.*, p. 24.
- (10) Luis García Montero, "La poesía sigue siendo útil (a modo de presentación)", en *Confesiones poéticas, op. cit.*, p. 10.
- (11) Para un análisis en detalle de esta nueva retórica del compromiso, véase el trabajo de Leopoldo Sánchez Torre: "De lo real y sus retóricas: realismo y antipoesía en las nuevas poéticas del compromiso", *Ínsula*, 671-672 (Madrid, nov-dic 2002).
- (12) No hay que olvidar, de todos modos, que ya en la posguerra contamos con precedentes aislados de esta aproximación al compromiso desde una escritura de corte experimental (caso, p. e., de un Miguel Labordeta). Para el compromiso en los poetas novísimos, remitimos de nuevo al trabajo de Juan José Lanz: "La joven poesía española al fin del milenio. Hacia una poética de la postmodernidad", *Letras de Deusto*, 66 (enero-marzo 1995), pp. 187-189.

En la Biblioteca del MLRS podéis encontrar los números anteriores:

www.nodo50.org/mlrs/LR/lunas_rojas.htm

«LUNAS ROJAS (1_a)»: **jorge riechmann**: el enigma del 2 # **manuel rico**: el poeta delgado # **salustiano martín**: de nuevo hitler... # **josé luis ángeles**: tropiezo con los sistemas # **enrique falcón**: una estética del delito # **vicente muñoz alvarez**: los que vienen detrás # **isabel perez montalbán**: selección poética # **julia lópez de briñas**: luz contra el cristal #

abril
junio

«LUNAS ROJAS (1_b)»: **josé luis ángeles**: la historia literaria como productora de patrones ideológicos # **enrique falcón**: sección XII / 3 de la marcha de 150.000.000 # **violeta c. rangel**: cárgalo a mi cuenta # **isabel picazo**: ¿qué otra cosa podemos hacer sino darnos abrigo? # **antonio méndez rubio**: freestate, en la trastienda del escalofrío # **julia lópez de briñas**: selección poética # **isabel picazo**: los desplazamientos de maría virtudes # **josé luis ángeles**: selección poética # **m^a ángeles maeso**: de tratado de la periferia # **david gonzález**: selección poética #

2001

octubre
diciembre

«LUNAS ROJAS (2_a)»: **josu montero**: cuatro miradas para un estremecimiento # **david eloy rodríguez**: poemas de la escritura de la sangre # **pedro g. romero**: falangita del anular de la mano izquierda # **david méndez**: nada cambia # **antonio orihuela**: para una teoría de la identidad # **josé luis ángeles**: sustituto de ruedas para hópfler # **eladio orta**: poemas del traductor del médium #

2001

«LUNAS ROJAS (2_b)»: **antonio méndez rubio**: el pasaje / trasluz # **salustiano martín**: poemas de g. winstanley # **josu montero**: punk & tao # **juan pedro garcía**: fotoversos de mangiatori di prezzi # **josé luis ángeles**: mil maneras poco gloriosas de pasar a la historia # **iván mariscal chico**: cartografías # **taller de escritura errekaortu gatzetxea**: graffiti en busca de una pared # **antonio orihuela**: selección de poemas #

«LUNAS ROJAS (3_a)»: **jorge picó**: demasiado humano para ser verdad # **antonio orihuela**: capital # **santiago aguaded landero**: poemas de materia prima # **enrique falcón**: sobre los muertos # **virgilio tortosa**: algo huele a podrido # **jorge juan martínez**: la afección / la piscina #

abril
junio

«LUNAS ROJAS (3_b)»: **raúl valerio**: yo soy aquel negrito # **jorge juan martínez**: el ayuno # **virgilio tortosa**: once de septiembre y manhattan al fondo # **antonio orihuela**: las siete muertes de durruti / dado # **josé luis ángeles**: parábola del führer # **marcos taracido**: de construcción de la guarida # **julia lópez de briñas**: aquí: la hiedra #

2002

octubre
diciembre

«LUNAS ROJAS (4_a)»: [dinero y éter] # **enrique falcón**: 91/02 # **josé maria gómez**: la ballesta # **iván mariscal**: es dura la asfíxia # **m^a ángeles maeso**: obstáculos internos # **david méndez**: monserga del mal día # **miguel ángel garcía argüez**: after-shave # **isaac calderón**: magnolia / el corazón frío y la ceguera # **j.m.g.**: el cielo se ha empeñado / país de bárbaros #

2002

«LUNAS ROJAS (4_b)»: [bombas] # **carlos durá**: cuatro poemas # **david eloy rodríguez**: creían que nos modelaban # **miguel ángel garcía argüez**: rabbits # **d.e.r.**: historia sagrada # **m.a.a.**: galaxia canibal # **d.e.r.**: el fuego... / perros en un río # **antonio orihuela**: soporífera somni aula # **david gonzález**: herencia # **carlos jiménez arribas**: tres fechas sin nombre # **d.g.**: paisaje # **jorge riechmann**: hervor del tiempo # **josé maria gómez**: un día los ojos # **d.e.r.**: hay días en que el viento # **iván mariscal**: parábola del miedo # **d.g.**: la señora x # **isaac calderón**: do not cross the railway lines

«LUNAS ROJAS (5_a)»: «...TEN... / ...NINE...» **ON THE GROUND**: **david gonzález**: sed # **isaac calderón**: bushtraxh vaccine immunization poem # **josé luis ángeles**: unclsa(ddd)m # **miguel ángel garcía argüez**: perfumería osario # **manuel vilas**: bagdad # **josep lluis abad i bueno**: adoració metamòrfica-irònica # «...EIGHT... / ...SEVEN...» **VOICES FROM THE TRENCH**: **juanjo barral**: a qué estamos esperando # **isaac calderón**: cuando el rumor revuelto de los bronces / mar rojo # **juanjo barral**: coda # «...SIX... / ...FIVE...» **OIL FOR FOOD**

abril
mayo

«LUNAS ROJAS (5_b)»: «...FOUR... / ...THREE...» **THE DISAPPEARED**: **antonio méndez rubio**: s.o.s. (versión de dalton trumbo) # **isaac calderón**: la flor de la memoria # **david gonzález**: el prestidigitador # **virgilio tortosa**: en el nombre del padre / estrellas sobre el cielo de bagdad # **sarah martin-lopez**: buscar la muerte «...TWO... / ...ONE...» **"MONEY, MONEY, MONEY..."**: **gloria fuertes (de garra de la guerra)**: con el dinero que consiguieron / hay que decir lo que hay que decir / manos a la obra # **marc granell**: lluny? «...ZERO» **TWO BLADE KNIFE**: **david gonzález**: señores presidentes de nuestras vidas en guerra # **carlos durá**: el problema # **pedro montealegre**: la rabia / pretexto / prensa # **josé luis ángeles**: 54 mexicanos en el correo de la muerte

2003

☐ SUMARIO (6_b) julio 2003 :

MATERIALES FRAGMENTADOS
del 'FORO SOCIAL DE LAS ARTES' de VALENCIA :

antonio méndez rubio: poesía en tiempos sombríos # **clemente padín**: el arte, allí # **david eloy rodríguez**: ¿por qué se sangra cuando se sangra? # **nelo vilar**: más madera # **miguel casado**: hablar contra las palabras # **domingo mestre**: ¿es posible un arte de izquierdas? #



redacción y
nudos de distribución:

jangeles@unf.edu #
jlopezd1@pie.xtec.es #
Virgilio.Tortosa@ua.es #
quiquefalcon@turia.net