

tenstein y Hoddiss como los precursores de esta tendencia. Omite en el apartado alemán, aunque luego es uno de los autores más nombrados y admirados, a Nietzsche. También dedica varias líneas admirativas a Marinetti, declarando que el primer manifiesto futurista —como yo estoy seguro que así fue, a pesar de los muchos olvidos intencionados— significó «el acontecimiento que instituyó el arte moderno en Europa». Pero, en realidad, la clave del discurso de Benn se encuentra, sin lugar a dudas, en los ensayos de Eliot.

Para empezar, Gottfried Benn habla de algo que ya no existe: del espacio que tiene en la prensa la poesía, no ya diariamente, sino semanalmente o dominicalmente, cuando en las páginas culturales (que en muchos casos no se especificaban como tales) se daban a la luz poemas de autores famosos o noveles. Costumbre hoy desaparecida no sólo en la prensa española, sino también en la internacional. La presencia social de la poesía es todavía, si cabe, menor de la que el poeta alemán podía imaginarse. La poesía, como la individualidad, se ha ido convirtiendo en algo cada vez más clandestino, opción que de seguro no le desagradaría en absoluto. Lo que sí permanece de manera desigual son algunas publicaciones periódicas, monográficas, así como la crítica literaria dedicada a reseñar la todavía inútil y febril producción poética.

La crítica que, para Eliot, debía promover la comprensión y el goce de la literatura; que debía asimismo «hacer mirar algo que no había mirado nunca o mirado con los ojos velados de prejuicio». Eliot exigía a los poetas que les interesaran más cosas que la propia poesía, y lo mismo le pedía al crítico que debería saber más cosas que de la propia literatura. Benn no repara en estos asuntos sobre la difusión, porque realmente tenía un sentimiento más agnóstico sobre la poesía que el poeta anglonorteamericano. A ambos les parecería excesiva la propuesta que, no hace mucho, expresaba el Premio Nobel de Literatura Joseph Brodsky, referente a que la poesía debería tener un público mucho mayor del que tiene y por lo tanto tendría que conseguirse un puesto en los supermercados.

Benn hace matizaciones difusas entre la «poesía», la «lírica» y la «novela». Y lo hace para justificar el título de su conferencia: *Problemas de la lírica*, no de la *poesía*. La poesía para Benn reúne lo emotivo, lo espiritual, y lo que él denomina como temático-melódico; mientras que la lírica es un «producto de arte», la obra misma. La poesía —parece deducirse— es el estrato anterior a la lírica, aquello que todavía está unido a las circunstancias del yo y del mundo; mientras que la lírica significaría la superación de ambos, abarcándolos e incorporándolos a una materia que ya es, ella misma, principio y fin. La lírica es la poesía nueva, aquella que se puede convertir en arte puro. ¿Arte puro o poesía pura? Benn, significativamente,

cita a Valéry: «¿Por qué no se debería concebir la producción de una obra de arte como obra de arte propiamente dicha? El arte puro es la tentativa del arte de experimentarse como contenido». Benn, como en todo su discurso, lanza propuestas que no tienen una continuación teórica. Pero lo que sí queda claro aquí es que el autor opta ya de entrada por una redefinición de la poesía. La palabra es el único elemento poético de la nueva lírica, la palabra en sí misma, mientras que en la novela, la palabra sólo sirve para describir los temas y los motivos de la historia. La lírica, a diferencia de la poesía, carece ya de ataduras, aunque todavía y por mucho tiempo, habrá poetas que se encuentren mediatizados por la métrica y los contenidos, es decir, la vieja definición del fondo y la forma que quedarían abolidos. De ahí su exaltación de Marinetti y las experiencias vanguardistas en tanto que para él buscaban la esencialidad en la palabra.

Al nihilismo de los valores a los que había llegado el arte y la poesía, Gottfried Benn anteponía una nueva trascendencia creadora que coincidía con la interpretación que Auden hace también de la poesía pura e indirectamente del pensamiento de Valéry como «celebración de lo *numinoso* en sí abstraído de toda circunstancia y privado de toda referencia profana». El poema se convertía así, él mismo, en el propio rito que la métrica y la rima le habían usurpado. Benn no está ni a favor ni en contra de esta última, sino contra los excesos. La denomina como «principio ordenador y un control dentro del poema» y cuyo efecto es *sacramental*. Nombra a Verlaine y a Rilke como a los últimos poetas que fueron capaces de darle un sentido original.

El autor de *Morgue y otros poemas* se apoya en Nietzsche y Novalis para hablar del arte «como actividad metafísica» y «como una antropología progresiva». Es curioso cómo esta idea también la recogía, en el artículo anteriormente mencionado, Brodsky: «La poesía no es una forma de entretenimiento, y en cierto sentido ni siquiera una forma de arte, sino nuestra *meta antropológica y genética*, nuestro faro lingüístico y de evolución».

¿Existe realmente la posibilidad de un arte puro? ¿Cuál es la utilidad de la poesía? ¿Es útil la lírica?

Eliot en su ensayo sobre «La función social de la poesía» ya habló de sus diversas clases. Una poesía didáctica que transmitía *información* o *instrucción moral* y que iba siendo reemplazada por la prosa: «Poco a poco la poesía didáctica ha ido quedando limitada a la poesía de exhortación moral, o a la que se propone persuadir al lector...». Otra poesía dramática (referida al teatro) y, finalmente, la poesía filosófica, de pensamiento que sería la más cercana a la lírica de Benn. Es a través de esta última que se podría llegar al arte puro. Eliot que, evidentemente, se inclina por ésta, siendo más escéptico que Benn, deja libertad para que cada cual siga el

camino que quiera. Pero volviendo a la interpretación de Auden y enlazando ahora con lo que hemos dicho de Eliot, observamos que las dos primeras clasificaciones de la poesía atienden a lo profano, es decir, a lo útil; mientras que esta última se refiere a lo sagrado y el valor de una cosa sagrada, según comenta el propio Auden, «yace en lo que ésta es». No es vana esta pregunta sobre la utilidad, no utilidad e incluso *inutilidad* de la poesía, pues siempre ha sido acusada de esto último y, lo que es peor, muchos poetas —a lo largo de la historia, desde que Platón expulsó a los poetas de la ciudad, quizá porque ya estaban más cerca de los dioses que de los hombres— se han empeñado, como si de una mala conciencia colectiva se tratase, de demostrar que la poesía era realmente útil para la sociedad. ¡Vano empeño! Lo sagrado no es útil ni inútil, es, simplemente, necesario. De la utilidad se espera obtener una retribución social; mientras que de lo únicamente útil para el propio conocimiento no se espera nada más que eso mismo. Valéry lo dejó muy claro al referirse a los poetas como «esas personas [que] experimentan la necesidad de lo que comúnmente *no sirve para nada*». Auden iba más allá al referirse al artista y al escritor como de alguien cuyo éxito en la vida no depende de la realización «de una tarea que logre satisfacer una necesidad social». En el mismo sentido definía al poeta, Benn: «Carece de un rol social», «pequeños burgueses movidos por un afán innato, mitad volcanismo y mitad apatía», «no son soñadores, sino los usuarios de los sueños», «no son seres sobrenaturales, ni atormentados, sino sosegados»... En estas ricas definiciones intervenían muchos elementos biográficos del propio autor. Seferis y Valéry coincidían en que uno de los fines de la poesía, si ésta tenía alguno, era la belleza. Para el poeta griego lo bello no necesita demostración, mientras que para el poeta francés era una cuestión privada. Seferis, que a pesar de sus inclinaciones estéticas puristas siempre ensalzó la emoción y los sentimientos en el poema, pensaba que el arte no tenía otra finalidad fuera de sí mismo.

Georges Bataille, en una publicación como *Combat*, en el año 1944, hablaba más crudamente sobre la utilidad o no de la literatura: «La fatalidad del fascismo [también la del comunismo, añadiría yo] es dominar: entre otras cosas convertir a la literatura en un instrumento. ¿Qué otra cosa quiere decir literatura útil sino tratar a los hombres como un objeto humano? Para esta triste tarea, en efecto, la literatura es necesaria. Ello no conlleva la condena de género alguno, sino de la idea premeditada, de las consignas. Sólo se escribe con autenticidad bajo una condición: que a uno le dé todo igual, se pase por el forro las consignas». Bataille se refería a la preocupación que sentía el escritor débil por ser útil, y añadía el autor de *La literatura y el mal*: «Toda persona tiene que ser útil para sus semejantes, pero se convierte en su enemigo si no es nada por sí misma, por

encima de la utilidad. Caer en la utilidad, por vergüenza hacia uno mismo, cuando la divina libertad, lo *inútil*, da mala conciencia, es el principio de una deserción...». Bataille, más adelante, afirmaba también rotundamente: «¡La literatura se opone claramente a la utilidad!». La tarea que proponía el escritor galo era totalmente contraria: «Sacar a la luz esa parte intangible que hay en la soledad de cada uno y que nadie podrá avasallar nunca». La meta final estaba en no dejarse arrastrar por la muchedumbre y saber morir en soledad.

La cuestión anterior nos lleva a otras dos, concatenadas con esta última. ¿La poesía debe ser comprensible, inteligible? ¿A quién va destinado el poema? Evidentemente, la poesía didáctica, profana, dramática, lo es de por sí. La poesía filosófica, de pensamiento, la lírica benniana no tiene por qué serlo en el mismo sentido que la anterior. Eliot, citando a Coleridge, comentaba que la poesía producía un mayor placer cuando se la comprendía sólo «de un modo general e imperfecto». Y él mismo añadía que mucha de su poesía favorita no la había entendido a la primera lectura. Seferis, otro gran seguidor del pensamiento eliotiano, aunque como ya comenté más preocupado que su amigo por la función de los sentimientos y la emoción, añadía una opinión digna de su genio clásico-moderno: «No entendemos cuando sentimos miedo de no entender». Auden llega a comparar la poesía con las matemáticas: «¡Dichoso el matemático! Sólo es juzgado por sus pares, y el nivel es tan elevado que nadie puede hacerse de una reputación que no merece». Auden explica que la extraña relación que tienen los escritores y, especialmente, los poetas con su público se debe a que su medio, el lenguaje, no es, como las pinturas del pintor o las notas del compositor, un instrumento reservado para su uso exclusivo, sino una propiedad en común del grupo lingüístico al que pertenecen: «muchas gente está dispuesta a admitir que no comprende la pintura o la música, pero pocos de los que han ido a la escuela y aprendido a leer avisos admitirán que no saben su idioma». Para Eliot, la comunicación no explicaba la poesía, la fusión de sentimientos tan numerosos y tan oscuros que convergen en el poeta hacen que incluso él mismo se dé escasa cuenta de lo que comunica. El filósofo alemán Hans-Georg Gadamer comenta en su libro *Poema y diálogo*: «La palabra poética se distingue radicalmente de las formas efímeras del lenguaje, que sirven, por lo demás, de soporte al proceso comunicativo. Lo peculiar de todas esas formas del lenguaje es el autoolvido en la palabra misma. Siempre desaparece la palabra, en cuanto tal, frente a aquello que evoca. El poeta Paul Valéry creó una metáfora brillante para distinguir la palabra poética de las palabras que utilizamos en la comunicación. La palabra que utilizamos habitualmente es como la moneda corriente, es decir, significa algo que no es. La pieza de oro de otras épocas, por el contrario, era al