

quiátrico: «Madriguera de miedos / es el cerebro»; o bien: «neurona enferma / que gira su curso / ferviente hasta la red». Aunque quizá sea el vocablo «muerte» el que con más frecuencia se asome a esta literatura a la vez sombría y luminosa. La carne poemática, atravesada por estas oscuras fulguraciones, se concentra en sintagmas solos, en metáforas cruentas, a menudo ceñidas por puntos, que destilan la esencia de la emoción. No hay distensión en este dolor, ni elucubración, sino un sangrante apretarse en un sustantivo y un adjetivo: tropos a los que el intenso sufrimiento vivido presta intensidad: «Por el borde curvo de la tierra / caen los ausentes / transformados en dios. / Trabado alud. / Sediento cráter».

Pero, salvo que uno sea Cioran, es imposible abandonarse al dolor total, al dolor sin claraboyas. La honda incomodidad que siente la autora dentro de su piel, dentro de la piel del mundo, se ve contrapesada, o más bien necesita –para no abandonarse, sin más, al silencio– de alguna luz, de alguna pálida esperanza. El cuerpo, es decir, el deseo, es, quizá, la primera. Y la palabra, es decir, la poesía, la segunda. Seguramente, no hay más. La corporalidad se proyecta, de nuevo, en la selección léxica: piel, osamenta, manos, sienes, bocas, lengua, costillas, carne. Todas estas palabras se arremolinan,

en algunos poemas, en rayos o zarpazos de erotismo, en el que se contiene alguna deleitosa alucinación, el olvido momentáneo de lo destructor: «Tirita el vientre / en la gesta soluble del deseo, / en la voz desierta de tu nombre». El deseo preña también la naturaleza, que es aniquiladora e implacable, pero que se dora, a veces, de suavidad o caricias. El mar, por lo general asociado a la luz, se erige en símbolo de una carnalidad cósmica que atempera la mordedura de la angustia: «Arena cuyos labios recita la marea. / Vuelto el deseo valle fluyente / reinventas la estrategia de la espuma». Y, en una canónica fusión de amor y muerte –los dos extremos de un solo flujo óptico–, este ser redimido efímeramente por la unión con otro ser, se abraza a la destrucción definitiva: «¿Para qué caricia inmóvil / o larvas amansadas, / si no habrá / más ausencia / que el placer?». Y también: «Placer (...) / Ave fénix de escombros .....

La poesía es la última de estas frágiles compensaciones. Una poesía, en el caso de Marta Agudo, metafórica, paradójica, austera, vestida de jirones férreamente contruidos, consciente de sí y de su vinculación con lo sensorial: «Lenguaje hecho de tildes / y puntos sobre pieles»; «...Sucesión de cuerpos / buscando / las letras de una rima inalcanzable...»; «Letra / o labio en derrota». Poesía y

cuerpo son, en efecto, uno: un breve parapeto frente al hielo agusanado del dolor, frente a la evidencia y el imperio de la nada.

E.M.

## Estética y utopía\*

La reedición este año en Trotta, con correcciones y adiciones, del primer volumen de *El principio esperanza* de Ernst Bloch (1885-1977) recupera de algún modo para nuestra desvaída actualidad a uno de los pensadores más enciclopédicos y sugerentes del pasado siglo. Que Bloch es un autor difícil puede ser una constatación ociosa en estos tiempos, pero la tarea elemental de los que aún viven de comentar ideas debe ser brindar ayuda para sortear esas dificultades cuando el objetivo lo merece. En este sentido, creo que el lector que busque orientación en castellano por esta obra vasta y exigente puede hallar en el volumen que comento aquí una guía inusualmente amable y esclarecedora.

\* Javier Martínez Contreras, *Las huellas de lo oscuro. Estética y filosofía en Ernst Bloch*, San Esteban, Salamanca, 2004.

La lectura de Javier Martínez Contreras no parte, como ha sido habitual y hasta reiterativo, de la evidente dimensión política de Bloch; tampoco trata de clasificar su heterodoxia dentro o fuera del marxismo. El punto de partida, señalado por el propio Bloch, es rigurosamente experiencial y constituye el reto inaugural para el que trata de representarse su aventura en este mundo: es el carácter misteriosamente inaprensible del instante, nuestro desvalimiento frente a su fulgor escurridizo. Algo nos conmociona, nos exalta, nos deslumbra como una promesa o una revelación. «Eras, instante, tan claro», dice uno de los poemas más tempranos de Cernuda; «Perdida-mente te alejas, / Dejando erguido al deseo / Con sus vagas ansias tercas». Esta cuarteta enuncia el núcleo del pensamiento que despliega Bloch, si bien éste atribuye la inmediatez originaria sólo a los afectos y habla en cambio de la oscuridad del instante vivido (*das Dunkel des gelebten Augenblicks*): el intento de elevación a la conciencia implica la inversión de la metáfora lumínica. Más que contradicción, lo que hallarnos aquí es la paradoja, la sucesión del relámpago y la noche que hace a ésta más oscura en el atisbo, en la expectancia. La oscuridad es siempre relativa: la del instante lo es en relación a ese chispazo efímero y a su barrunto de una plenitud. «Resulta-

ría entonces que lo que quiere probar todo el discurso blochiano sería la validez, la legitimidad de la extrapolación de esa inmediatez» (p. 106). A partir de aquí erige una antropología que concibe al hombre como «animal de deseos» o «animal fantástico», entregado a un vivir utópico, anhelante, que aúna en sí mismo la dimensión estética con la transformativa.

El arte y la utopía, para Bloch, comparten el problema básico: «cómo cada cosa y cada ser humano pueden ser impulsados a alcanzar su límite superior» (p. 245). La concepción del arte como pre-apariencia (*Vorschein*) incide en este carácter de reto, de llamada a la actualización de lo posible: lejos de ser una ilusión escapista (que es lo que Bloch reprocha ser a la religión) o un entretenimiento inane, el arte nos propone una anticipación de lo latente, un «ensanchamiento del mundo» en dirección a su posible culminación. La convicción de que ésta puede realizarse en este mundo es la que, una vez más, distingue al arte de la religión y permite a Bloch hablar de una transcendencia inmanente: «pues ensancha los límites de lo real (...); los vuelca constantemente más allá de sí mismos, sin por ello forzarse a mirar fuera o más allá de ellos» (p. 174) y a buscar en una dimensión ajena lo que

sólo una determinada configuración histórica de lo real obstaculiza. Como marxista en su impulso primario (o quizá, sencillamente, como moderno), Bloch concibe la historia como el marco de desarrollo de tendencias y potencias que el instante acoge como herencia del pasado: la mirada utópica, como la del arte, se caracteriza por distinguir en él las anticipaciones de un futuro optimizante. Y superando ese determinismo, vulgar y paralizador a que condujo con frecuencia la más plana estética marxista, subraya que, en cuanto encarnación artística del significado, el símbolo se erige en relación dialéctica con lo real, «no por síntesis o por imitación, sino por antítesis, haciendo surgir una verdad que supone la inversión radical de las coordenadas que manejan tanto la conciencia empírica como la inmediata, buscando con ello reconstruir la unidad de un todo que está separado, fragmentado, roto» (P. 196). La tensión entre las configuraciones empíricamente dadas y las latencias que contienen lleva a Bloch a hablar de asimultaneidad en los segmentos temporales, ya que encierran tanto estratos de pasado como llamadas de futuro. Reconocerlas, cultivarlas, incitarlas, sería la común tarea al arte y la utopía: en las inolvidables palabras de Calvino, «buscar y saber reconocer quién y qué, en medio del in-

fierno, no es infierno. Y hacerlo durar, y darle espacio». Si Adorno llegó a proponer como exigencia, tras las cámaras de gas, un principio de lo negro, Bloch se mantiene tercamente en un principio de esperanza: no como esperanzada y resignada, sino como ac-

tiva búsqueda, como expectancia constructiva. Creo que esta obstinada apelación, irreductible al derrotismo, merece la lectura bien dispuesta que requiere.

**Ibon Zubiaur**