

sociedad sin esclavos, nacida, justamente, de una guerra contra la esclavitud. La sociedad que imagina se basa en un mínimo comunitario ético que permite pactar y entenderse, única manera de vivir en paz. Este es el punto débil de las democracias modernas, que se han convertido en una técnica de Estado pero son incapaces de resolver el problema de la voluntad política del elector, que no es técnico ni político, sino moral.

Más al fondo, el diagnóstico de nuestro mundo se amplía. Estamos en una dinámica de relativismos que se resuelven en términos maquiavélicos. Nada es absoluto y, por lo mismo, nada tiene consistencia. Un mundo inconsistente se torna fácilmente catastrófico. Broch, al describir su formación filosófica, apunta a compensar esta radical deficiencia de la modernidad. Quiere ser estricto en su crítica, como lo son los positivistas (Wittgenstein en clave de tal), pero sin ignorar lo decisivo del Valor (Scheler) que se despliega en una fenomenología de los valores (Husserl). Se trata de rellenar el espacio que tradicionalmente ocuparon la metafísica y la religión, pero en términos laicos porque la filosofía busca, en último término, efectos prácticos y se ve orientada hacia la política. Dios, el de siempre, ha muerto, pero no la impaciencia del conocimiento que llevó su nombre durante siglos. He allí el

desafío contemporáneo: vivir sin Dios pero respetando su Lugar.

Broch vio en la literatura la vía regia de esa búsqueda de Dios en un mundo sin dioses, y se hizo cargo del peligro que entraña tal misión y cualquier sentido misional de la literatura: volverse didáctica y perder creatividad. Pero creyó en el destino como apertura del tiempo, ese «ser adelantado una y otra vez por los acontecimientos», según las palabras que el preciso traductor le adjudica. Por eso fue enemigo de los sistemas, en especial del determinismo histórico materialista que pretende haber alcanzado un grado absoluto e infalible de validez, ignorando que el socialismo por él propuesto, más que una economía política, es una psicología antropológica. Por ello cabe rescatarlo, en tanto la economía colabora con un sistema de valores, a condición de que permanezca abierto. Todo sistema cerrado, fatalmente, llega a un punto de saturación y se desmorona o lo autodestruye su propia locura omnipotente.

Estos apuntes de Broch muestran de modo ejemplar cómo un sujeto individual, analizado con rigor, da con la historia de su tiempo y entrega a la posteridad –en el caso: nosotros– un diagnóstico eficaz de la época, sin tratamiento fijo. Tal es la tarea del intelectual: pensar por y para los demás pero no decidir por los demás.

Blas Matamoro

El vuelo del águila*

Si fuera un animal, le gustaría planear sobre la tierra y vivir en las alturas; ser un águila. Es la respuesta de Hans Magnus Enzensberger (Kaufbeuren, Baviera, 1929) a la última pregunta de una larga entrevista mantenida con Paula Izquierdo poco antes de recibir el Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades 2002. Su talla intelectual, su abierto cosmopolitismo (ha vivido en Noruega, Italia, EEUU, Cuba, México, la antigua Unión Soviética y Alemania), su labor traductora y recopiladora de la poesía de medio planeta, su inquietud por cuestiones sociales y el marcado componente ético de su obra creadora en múltiples géneros expresivos son quizá los rasgos que mejor definen a este prolífico escritor alemán cuyo autor favorito fue Diderot.

Tras dedicarse a diversos trabajos ajenos a la literatura, Enzensberger ha reunido una de las obras más interesantes en el actual contexto cultural europeo indagando en múltiples formas de expresión: el diálogo socrático, recuperado en *Diálogo*

entre inmortales, muertos y vivos; el reportaje (muy interesantes los escritos en España para el diario *El País* en 1985 bajo el título *Cristales rotos de España*); el montaje teatral, como por ejemplo *El juicio de La Habana* o *El filántropo*, en los que el material histórico adquiere una mayor elaboración literaria; el artículo periodístico, a destacar las recopilaciones de *Política y delito*, *¡Europa, Europa!* o *Zigzag*, y la poesía. Esta diversidad confluye en una misma agilidad de pensamiento que huye de la disposición lineal y homogénea. Enzensberger prefiere una exposición zigzagueante como la propia evolución histórica a la hora de abordar temas tan diversos como la dictadura de la moda, el lujo y el derroche de la sociedad actual, la política cultural de los entes públicos, los intelectuales al servicio del poder, la guerra civil de Uganda, la situación de Bosnia o la dictadura de Sadam Hussein. Y tras dedicarse a todos estos temas durante años, fue *El diablo de los números*, escrito como mero entretenimiento para familiarizar a su hija con las matemáticas, el libro que le otorgó reconocimiento con más de doscientos cincuenta mil ejemplares vendidos.

Pero «la poesía es el núcleo de mi vida», afirma en otra ocasión. Entra en juego con el poema otro tiempo y será en él donde se manifieste su identidad de águila. Una poesía, la suya, calificada por él

* *Hans Magnus Enzensberger*, Más ligero que el aire, Traducción y prólogo de José Luis Reina Palazón, *La Poesía, Señor Hidalgo*, Barcelona, 2002, 209 pp.

mismo como «utensilio de uso», poesía que debe provocar y causar reacciones, elaborada desde una conciencia histórica que se mantiene planeando sobre lo que escribe, no ocultando sino haciendo obvia esa distancia que denomina «ironía objetiva» y que le permite percibir los detalles desde las alturas. Iniciada en 1957 con *Defensa de los lobos*, su producción poética abarca títulos como *Mausoleo*, *El hundimiento del Titanic*, *Pura música*, *Quiosco* y el reciente *Más ligero que el aire*, del que José Luis Reina Palazón nos entrega una versión prologada con claridad a la hora de acercarnos a las claves del libro: «Culmina una nueva etapa comenzada con *Pura música* y *Quiosco*. Y no es que en ella sea todo pura música desde un insólito quiosco en el duro paisaje urbano. Continúa la crítica de nuestro mundo imposible y se pregunta aún por el posible descanso de él en el malabarismo del lenguaje, en el juego de la inteligencia, en el engaño del arte, etc. Todo lo que pueda salvarnos de la perfecta paz capitalista [...], donde todo parece estar bajo control y nada lo está, lleva consigo la denuncia de la adaptación, basada en la falta de curiosidad más allá de los deseos elementales (...). Todo dicho con una ironía maestra, no por sabia menos cortante». Desde esta perspectiva, la conciencia poética recurre al valor de las cosas mínimas, aquello que se queda al margen del

gran proyecto en marcha del progreso. Y es ahí donde puede encontrarse la verdad como alternativa a la feroz discontinuidad del caos de los sucesos: en lo no articulado, en lo perdido (los restos del naufragio del *Titanic*), en lo fallido: en lo que queda al margen y no se mueve, como el mendigo del poema «Mercado mundial» tirado en la acera o la pluma de ave en «Terminal B, Salidas». Aquello que es más ligero que el aire, una pelota de tenis cuando sube, el helio, los números imaginarios, la corona radiada de los imanes, los dirigibles, el humo azul del último cigarrillo o lo que quedará de nosotros cuando estemos bajo tierra.

Frente al poder demiúrgico del poeta al modo de Goethe, Enzensberger, hijo de su tiempo, el nacionalsocialismo y la Segunda Guerra Mundial, desde el sentimiento de la propia indefensión, no concibe la poesía como un hablar absoluto sino como un terrenal uso de la lengua para dirigirse a alguien. En su momento, y al igual que Heinrich Böll o Günter Grass, formó parte del Grupo 47, promovido por Alfred Andresch al terminar la guerra para intentar marcar un momento cero de la literatura y devolver al idioma alemán cierta dignidad. El grupo se reunía semanalmente en torno a la «silla eléctrica» por la que pasaron centenares de escritores que leían sus trabajos ante los demás recibiendo comentarios, críticas y un premio

por sesión. El intento del grupo de reconquistar la autonomía del arte exaltada por Rilke y Stefan George se hace patente en uno de los pilares, junto a Brecht, de la poesía de Enzensberger: Gottfried Benn, maestro del lenguaje realista a pesar de sus intentos esteticistas, al menos en la lectura que de él hace Enzensberger.

Surge entonces, en la década de los cincuenta, una línea de esteticismo pesimista en la poesía alemana, una autoconciencia lingüística, fruto de la lectura de Heidegger, que refleja una manera de sentir ya presente en la Nueva Objetividad de los años veinte y treinta. Poetas como Paul Celan, la austriaca Ingeborg Bachmann, Ernst Meister y Günter Eich siguen este camino que llega al límite volviéndose más realista, realismo que se impondrá como método de indagación del desfase entre el individuo y la sociedad a partir de la década de los sesenta. La literatura se politiza en Alemania porque surge un nuevo clima anímico promovido en parte por la recesión económica y los problemas laborales, afectando sobre todo a los denominados «trabajadores invitados» o «huéspedes», eufemismos de la masiva inmigración de trabajadores occidentales, muchos de ellos españoles. Se percibe una impaciencia y discrepancia en los escritores que ya no se contentan con ser bufones tolerados por el sistema y radicali-

zan sus posturas. En el ámbito poético se diluye la interiorización y surge una poesía continuadora de la lección cínica de Brecht. Enzensberger será el autor más radical de esta tendencia. Del surrealismo inicial deriva hacia un objetivismo creciente que acaba convirtiéndole en continuador del tono épico de Brecht. La poesía no cumple ya un fin en sí mismo sino que se pone al servicio de otros fines. En *Más ligero que el aire* encontramos el mismo sentido de la sátira poética de Brecht, la protesta y la crítica contra la ideología neoliberal, siempre en defensa de un credo humanitario. Pero Reina Palazón nos avisa de las diferencias que singularizan a Enzensberger respecto de Brecht: «un carácter intelectual de su poesía, una aversión contra lo plebeyo, tan agradable a Brecht, y sobre todo un escepticismo básico en toda su obra frente al esquematismo ideológico. Lo que en Brecht es sí o no, es en Enzensberger la confluencia de ambos». Poeta de estilo *docto*, lúdico y moral, como lo define el propio Palazón Reina. Eludiendo todo dogmatismo, Enzensberger entiende que la conciencia que sostiene a la poesía es una conciencia histórica, y ésta ha de ser una conciencia activa, alejada de los fetiches y sometida a constante reflexión. Desde estos criterios funda en 1965 la revista *Kursbuch*, en la que desacraliza la poesía y su valor de fetiche como algo pretendidamente