

moderna –escribe Friedrich Schlegel– no es ni más ni menos que el objetivo supremo de toda poesía»¹¹. Dicho de otra manera: cada poema debe contribuir a que se cumpla el programa cognitivo de una revelación de las realidades últimas. Es más: ese programa organiza y orienta el despliegue de la Poesía en el tiempo y es el motor interno de su lógica histórica, que le da un fin y un sentido. La historia de la Poesía, siempre con mayúscula, es, pues, el largo camino hacia la realización de su esencia, es decir, de su función metafísica y religiosa. Y el punto omega de esta teleología señala, como puede adivinarse, el momento en que se restaura la unidad perdida: el vínculo entre lo visible y lo invisible, entre el hombre y la divinidad.

Las tendencias utópicas y mesiánicas del pensamiento romántico desembocan de este modo en una perspectiva historicista de lo poético, que, como tal, transforma los hechos históricos en trazas o huellas de un designio superior. En vez de aceptar la diversidad de las experiencias y la pluralidad de las interpretaciones, la visión de Schlegel o de Novalis construye un relato marcado por el determinismo y por una causalidad interna que escapa a los avatares de la conducta humana o a los factores sociales o naturales. Pero la verdad es que la poesía no es un objeto que posea una esencia, ni la historia un relato dotado de antemano de un sentido. La poesía y la historia, ambas con minúsculas, son aquello que nosotros hacemos de ellas, y hacemos y hemos hecho de ellas –y con ellas– muchas cosas diversas. El problema de fondo, tal y como lo expone Schaeffer, está en la definición de la supuesta esencia de la poesía, ya que se trata, en realidad, de un hábil truco de prestidigitación filosófica. Decir que lo propio de la poesía es la revelación de las verdades suprasensibles significa, en realidad, disfrazar una definición evaluativa y prescriptiva en definición puramente analítica o descriptiva¹². Francamente no creo que Horacio o los trovadores provenzales o Quevedo se hubiesen reconocido como poetas en la imagen del arte que elaboran los románticos. Tampoco los bardos del Oriente o de África se podrían identificar con ella. Y es que el romanticismo construye su definición de lo poético no sobre la base de una descripción de la poesía que existe sino en función de un criterio prescriptivo –lo que la poesía debe ser– y evaluativo –la calificación de los poemas de acuerdo con su conformidad a un ideal preestablecido. La definición hace las veces de un filtro, de un mecanismo de exclusión y de un sistema de control de la tradición, que sólo ha de correr por el cauce preestablecido. Y lo que se esconde detrás de esta estrategia es, repitámoslo, la batalla contra la secularización: la voluntad de

¹¹ Op. cit., p. 255.

¹² Op. cit., p. 357 y ss.

compensar, a través de la entronización cognitiva de la poesía, la pérdida de los fundamentos religiosos de la existencia y los nuevos límites impuestos al conocimiento por la filosofía de las Luces.

El balance de la teoría romántica, tras más de doscientos años de reinado, no es hoy del todo negativo. A su idea de que la poesía es la vía hacia un conocimiento supremo le debemos, ciertamente, algunas de las obras más notables de la poesía occidental; pero también, no hay que olvidarlo, miles de jeroglíficos metafísicos y de raptos lírico-religiosos que tratan de hallar en la famosa revelación ontoteológica una justificación estética. Schaeffer critica básicamente el postulado de la doble ontología que, al trazar una línea de demarcación entre este mundo y el otro mundo, expulsa del discurso poético no sólo a las formas del habla corriente sino también a las referencias a la vida cotidiana, que se considera como el territorio de lo inauténtico, lo bajo o lo alienado¹³. Si la verdadera vida está en la escritura poética es porque la poesía ya no está en la vida. La separación es un corte neto en nuestra experiencia, que reparte los signos negativos y positivos a lo largo de una frontera impermeable entre lo prosaico y lo sublime. El mito de una lengua poética que constituiría una especie de idioma aparte reservado a los poetas surge de esta misma matriz idealista y nutre no sólo los sueños del simbolismo sino también las teorías del formalismo ruso y del estructuralismo francés.

Pasando así de los poetas a los críticos y de los críticos a los universitarios, las ideas románticas cruzan el siglo XX con distintos ropajes y diversos afeites: lengua poética, poesía pura, voz blanca, etc. Quizá uno de sus peores legados históricos es el ahondamiento del foso entre la tradición popular y la tradición culta, de un modo que no tiene precedentes ni en la Edad Media ni en nuestro Siglo de Oro. Es verdad que sería injusto no reconocer que, entre nosotros, modernistas y vanguardistas de la talla de Martí o de García Lorca intentaron restablecer el diálogo y reducir las distancias. La modernidad no es ajena a estos intentos, que alimentan las utopías sociales de las vanguardias y signan el compromiso político de muchos poetas. Sin embargo, la irrupción en las últimas décadas de movimientos como el coloquialismo latinoamericano o la poesía de la experiencia española muestran que la fractura provocada por la premisa de la doble ontología sigue representando un problema dentro de la conciencia estética contemporánea. Entiéndaseme bien: no estoy emitiendo aquí un juicio de valor. Compruebo simplemente que la aparición de estas dos escuelas o

¹³ *Ibid.*, pp. 344-356.

corrientes no puede entenderse si no se la relaciona con la larga hegemonía del concepto de poesía que ambas denuncian y con el cual ambas quieren romper.

Creo que habría que extender la crítica de Schaeffer a otros aspectos de la creación y la recepción de la poesía moderna, que están estrechamente relacionados con los efectos de la teoría. Así, la imagen de un arte que va en busca de su esencia parece responsable en buena medida del hermetismo, la reducción objetual y las obsesiones minimalistas de una palabra que se complace a menudo en su incoherente balbuceo so pretexto de que denota verdades arcanas y generalmente inaccesibles. La oscuridad y a veces incluso la pobreza del discurso poético han encontrado tradicionalmente en el esencialismo una fácil justificación que hace depender la apreciación de una obra de la teoría que la sustenta, como si ésta pudiera suplir la experiencia estética fallida o incluso reemplazarla. Pero un poema, como todo objeto artístico, no se valora, literaria y estéticamente, en función de sus procedimientos de legitimación. Para decirlo de otro modo: si la obra de Paz ha sobrevivido a la desaparición del surrealismo, como la de Malevitch al naufragio de las ambiciones metafísicas de las vanguardias, es porque no necesita de una teoría para suscitar la emoción y el placer de una lectura. Una vieja *boutade* repite, por el contrario, que la obra de Dalí murió de una sobredosis de surrealismo. Habría que preguntarse cuánta poesía moderna murió y acaso sigue muriendo de una sobredosis de esencialismo. La crisis de la idea de progreso y la crisis de las filosofías de la historia en los últimos quince años han contribuido a frenar esta deriva, pues el esencialismo y la búsqueda de una esencia de la poesía no son comprensibles sino dentro de una teleología historicista que ya, afortunadamente, no tiene curso entre nosotros. Pero el mito, hélas, no ha muerto.

Por lo que toca a la recepción, los efectos del legado romántico no parecen menos discutibles. La interpretación historicista de la evolución poética produce un horizonte de escucha que sólo permite valorar los textos que responden al ideal tácitamente propuesto: la realización en el tiempo de la esencia de la poesía como revelación de la ontoteología. Todos los poemas en los que no puede reconocerse este proyecto no sólo quedan desvalorizados sino que ni siquiera admiten la designación de poemas. La teoría funciona, *de facto*, como un tamiz histórico y un instrumento que delimita el campo de lo poético y separa lo que es y no es poesía por una evaluación y a una prescripción previas, pero que fungen de definiciones analíticas o descriptivas. Así, los mejores poemas, que son en realidad los únicos poemas, son aquellos que están más cerca de la supuesta esencia de lo poético y, por lo tanto, de su destino histórico. La amalgama de hecho y valor no

admite la existencia de una poesía distinta a la que está ya prefigurada en la teoría y que ha de realizarse en la historia.

Pero las consecuencias se hacen sentir también en los modos de actualización de la obra. Nadie ignora que, como rito de una revelación trascendente, la lectura privada o pública de la poesía asume a menudo el fondo y las formas de una experiencia religiosa que determina la comprensión del texto y limita el acceso al sentido, como si se reservara a un grupo de iniciados. No creo que haga falta evocar aquí las continuas y privilegiadas relaciones de una cierta poesía moderna con el esoterismo y el misticismo. Ambos fijan patrones de escritura, criterios de valoración y modelos de conducta que vienen a confirmar la suprema función de lo poético, rodeándola de un aura de misterio. Pero, al mismo tiempo, ambos contribuyen también a reducir selectivamente el público lector de poesía hasta unos niveles sencillamente catastróficos. Basta recorrer las estadísticas de la edición en Europa para comprobar que el tiraje medio de un libro de poesía supera raras veces los 300 ejemplares y que, a diferencia de lo que ocurre en otros géneros, el número de lectores no aumenta –lo cual, dentro del contexto actual de crecimiento constante de la producción de títulos, es una gravísima hipoteca para el porvenir. Durante casi dos siglos, los poetas modernos no han cesado de quejarse del escaso reconocimiento de que gozan y de sus muy contados lectores. Quizá ya va siendo tiempo de que, en vez de denunciar repetidamente a la época y al público que les han tocado, analicen las responsabilidades que les corresponden en este estado de cosas.

«Cuando se derrumba una doctrina y es necesario hacer el duelo –escribe Schaeffer en su conclusión– la distancia crítica es quizá la actitud menos mala que podemos adoptar»¹⁴. Su libro tiene sin lugar a duda, entre otras muchas virtudes, la de encontrar la distancia justa para poner en tela de juicio una tradición que se inicia con los románticos y que no cesa de renovarse durante los dos siglos que separan a Novalis y a Friedrich Schlegel del Heidegger que ve aún en la poesía la posibilidad de escuchar el dictado del Ser. Como empresa de demolición crítica, *L'Art de l'âge moderne...* es ejemplar por la prueba de rigor filosófico a la que somete un cuerpo de creencias y por la forma en que nos invita a desembarazarnos de ellas, para proseguir la búsqueda de una verdad. Por el contrario, como ya ha sido señalado, la propuesta final de una estética abierta a la pluralidad de los placeres es el aspecto más débil del libro¹⁵. No hay en ella materia sufi-

¹⁴ Ibid., p. 387.

¹⁵ Véase la crítica de Rainier Rochlitz, «Esthétiques hédonistes», Critique n° 540, Paris, mai 1993, pp. 353-373.

ciente para hacer frente al vacío que deja su cuestionamiento de la herencia romántica: la crisis de legitimidad de un arte despojado del aura que garantizó durante mucho tiempo no sólo su superioridad sino también su necesidad. En efecto, afirmar que el conocimiento que nos ofrecen las artes «no es diferente (ni superior ni inferior) a aquel al que accedemos por otras vías cognitivas, como la experiencia cotidiana, la reflexión filosófica o la ciencia» no constituye, a todas luces, un planteamiento que permita repensar el estatuto de la poesía¹⁶. Después de leer a Schaeffer, mal podríamos seguir adhiriendo a la idea de que el poeta «tiene una supervisión que va más allá de lo que está sujeto a las leyes del general conocimiento»; pero, al mismo tiempo, no tenemos respuesta para la pregunta sobre la especificidad de ese conocer poético que, si bien no es ni superior ni inferior al de la ciencia, la filosofía o la experiencia cotidiana, tampoco se confunde con ellos.

Es ésta, creo, una de las asignaturas pendientes de la poesía, la crítica y la teoría literarias por venir. Como ya lo he dicho en otra parte, quizá en la faz más luminosa del propio romanticismo, ésa que no estudia Schaeffer, estén los elementos de una respuesta. Pienso otras veces en el Shelley que hacía de la experiencia poética un modo inédito de articular las relaciones entre pensamiento, palabra y cosa, o incluso en el Kant que veía en la intuición poética un reto para nuestra capacidad lingüística¹⁷. Es imposible saber cuáles serán las modalidades de una refundación teórica de la poesía, pero sí creo que ésta se hará cada vez más necesaria a la supervivencia de la propia poesía más allá del eclipse de la doctrina especulativa. Como los románticos, nosotros asistimos al fin de un paradigma y vivimos en un tiempo de inestabilidad que trae más preguntas que respuestas. Sin embargo, creo que hemos aprendido algo fundamental: a saber, que, en adelante, la poesía será lo que nosotros hagamos de ella y no lo que dicte su supuesta esencia en el marco de su menos supuesto destino histórico. Como creadores, como críticos, como teóricos, esta conciencia nos hace hoy más libres y más responsables que nunca en nuestra relación con ese muy viejo y muy querido arte de la palabra, del sonido y el sentido.

¹⁶ Op. cit., p. 386.

¹⁷ Véase mi artículo «Rafael Cadenas: en busca de una espiritualidad terrena», Cuadernos Hispanoamericanos n.º 558.