

La poesía y el pasado

Alberto Blanco

La literatura es el arte de hacer presente lo que permanece oculto. Para que este milagro ocurra es preciso recurrir a la memoria. Alberto Blanco traza en este texto una cartografía destinada a comprender el peso de la tradición y a transformarlo continuamente por medio de la estrategia suprema de la imaginación poética.

No existe en la Tierra una cultura que haya vivido por más tiempo en un solo sitio que los aborígenes australianos. Con frecuencia se da la cifra de cuarenta mil años de ocupación continua de su territorio, pero hay quienes hablan de más de cincuenta mil. Por consecuencia, tampoco existe una tradición poética más antigua. Ésta es la tradición de la que habla Bruce Chatwin en

En teoría, todo el territorio australiano se puede leer como una partitura musical. No existe una roca o un arroyo que no pueda ser o que no haya sido cantado. Tal vez deberíamos visualizar “the Songlines” como un espagueti de Ilíadas y Odiseas, en el cual cada episodio es legible en función de la geología.

Poesía antiquísima, anónima, comunitaria, tradicional. “Cada lenguaje es una tradición, cada palabra, un símbolo compartido”, dice Borges. Y es por ello que la literatura —pero, sobre todo, la poesía— en la medida en que se encuentra siempre en el filo de la navaja del

lenguaje, está imantada, mucho más que cualquiera de las demás artes, a quererlo o no, de historia, de tradición, del más puro lugar común, y de *tiempo*. Una nueva lectura de los signos del tiempo —este tiempo— no puede comenzar de cero. Porque la poesía también es tiempo.

Sería absurdo pensar que el artista —dice García Ponce— y, con mayor razón que nunca, el artista contemporáneo, no tiene una conciencia histórica. Al contrario, creo que hoy todos los verdaderos artistas realizan su obra tomando como base la misma historia del arte... El arte es ya el mismo en todos lados y para todos.

Si hemos de atender esta reflexión de Juan García Ponce, los verdaderos artistas de hoy realizan su obra tomando como punto de partida y como base la misma historia del arte, son conscientes de ella, y la sienten y sufren su peso.

La poesía —nos dice el poeta Wendell Berry— tiene la responsabilidad de recordar, preservar y revelar la verdad acerca de las acciones del pasado. Pero también tiene una enorme responsabilidad complementaria, e igualmente

pública: ayudar a preservar y a clarificar las *posibilidades* de una acción responsable.

Así pues, por lo que toca a la poesía, la situación es ésta: no sólo cada poeta ha de enfrentarse, a su manera y con sus armas, a los fantasmas del pasado y sobrellevar el peso y la responsabilidad de la tradición, sino que cada poema, por el solo hecho de serlo, lleva impreso el sello de esta lucha.

Todo poeta puede y debe sentir y /o sufrir el peso de la historia; lo cual equivale a decir: hay, por lo menos, dos caras en la moneda. El día y la noche, como siempre. Está la cara luminosa: la que aquí se expresa como “sentir” la tradición, tocarla, palparla, verla, amarla. Está, por el otro lado, la cara oscura: la posibilidad de “sufrir” esta misma tradición: su peso, sus restricciones, sus reglas, dogmatismos e imposiciones. Toda la historia de las artes se mueve entre estos dos polos: conocer el pasado y romper con el pasado. O entre la preeminencia del pasado y la preeminencia del futuro. O bien, romper con el pasado para que el pasado continúe. Esto es lo que Octavio Paz bautizó con fortuna como “la tradición de la ruptura”. Claro que hay muchos poetas y artistas que dicen: hay que conocer el pasado para poder romper con él; de otro modo no hay futuro. Aunque hay otros que afirman: se trata de adentrarse en el futuro para hacerse digno del pasado. Puede ser... pero, quizá lo más importante, es constatar que éstas no son las únicas opciones; existen otras.

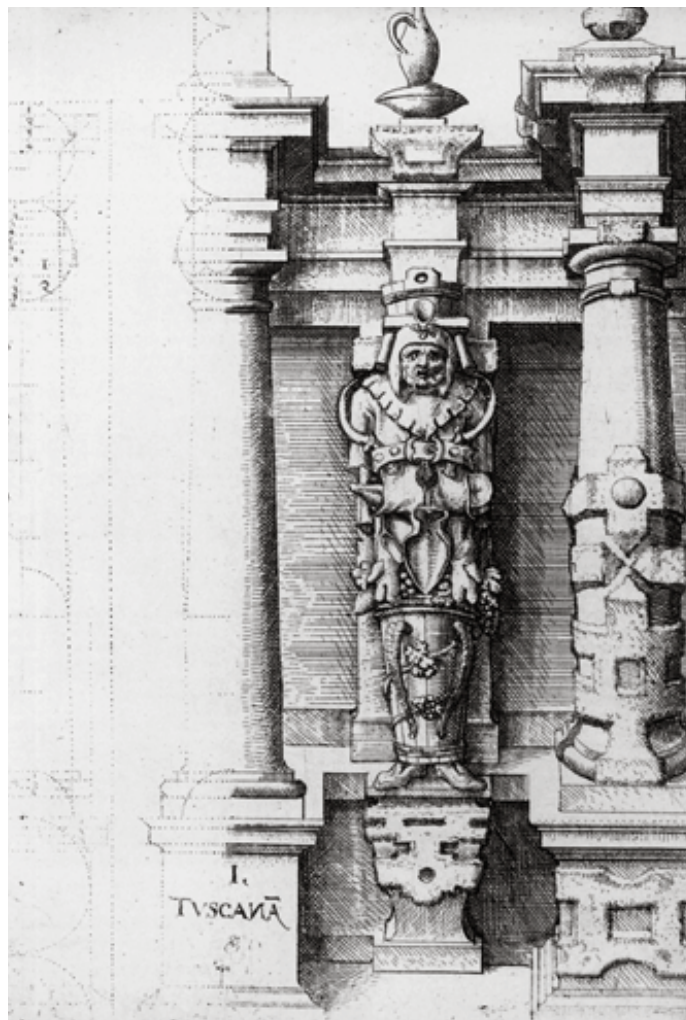
Sin embargo, ¿cómo no querer romper con el lastre del pasado, de la historia, que en Europa —por ejemplo— desembocaría en las dos grandes guerras del siglo XX, y del cual participamos —a querer o no— nosotros, en la periferia de Occidente? Y, sin embargo, y a la vez, ¿cómo no esbozar una sonrisa al comprobar que de los rescoldos de esa misma historia habrían de resurgir las fuerzas que propulsarían la superación de la debacle? “La poesía es ese arado que le da vueltas al tiempo para que las capas más profundas —la tierra negra del tiempo— puedan emerger hasta la superficie”, dice Osip Mandelstam, uno de los mayores poetas de eso que ha dado en llamarse la “alta modernidad”.

Lo que ahora tiende a llamarse “la alta modernidad” (que desde luego nada tiene que ver con el modernismo Rubén-Daríano) llegó a su apogeo, precisamente, en ese periodo turbulento que se vivió entre las dos grandes guerras mundiales. Es cierto que algunos de los más grandes logros en el terreno de las artes —el cubismo, por dar sólo un ejemplo— habían alcanzado su madurez ya antes de la Primera Guerra Mundial, pero, también es bien cierto, que la apoteosis de los grandes maestros de la modernidad requirió de un poco más de tiempo.

En comparación con la tremenda energía, valor, inventiva y creatividad de esas primeras décadas, la his-

toria del arte del siglo XX parece una película en cámara lenta a partir de la década de los cuarenta. Quizá fueron los poetas norteamericanos los que supieron sacar un mejor partido de la bancarrota europea. Pero, descontando esta especie de canto del cisne de la modernidad que significan los poetas *Beat*, por ejemplo, no cabe la menor duda de que los poetas de las últimas décadas se han visto enfrentados a una situación que, aparentemente, no tiene antecedentes: ya todo ha sido hecho.

La paradoja actual es que, para romper este círculo vicioso, el artista de nuestro tiempo encuentra muchas veces que el modo más cómodo y expedito de librarse de la incómoda sombra de los padres modernistas es —¡oh amor por las contradicciones!— mirar hacia el pasado. Parece que para el posmodernismo es más importante —al menos por ahora— revisar y recuperar la tradición que, incluso, los valores propios de la modernidad inmediata: la innovación y la ruptura. Todo esto, desde luego, depende en gran medida de lo que queramos o podamos entender por posmodernidad.



Wendel Dietterlin, *Columna de orden toscano*, ca. 1590

John Barth lo explica así:

Si los modernistas, llevando la antorcha del romanticismo, nos enseñaron que la linealidad, racionalidad, conciencia, causa y efecto, ilusionismo ingenuo, lenguaje transparente, anécdota inocente y convenciones morales de la clase media no son toda la historia, entonces, desde la perspectiva de estas últimas décadas de nuestro siglo, nosotros podríamos apreciar que lo contrario de estas cosas no es tampoco toda la historia. Disyunción, simultaneidad, irracionalidad, anti-ilusionismo, anti-reflexión, medio-como-mensaje, olimpismo político... tampoco son toda la historia.

Sin embargo, sabemos que ésta no es la primera vez que algo así sucede. De hecho, podemos ver en todas estas recuperaciones la marca inconfundible de un acontecimiento cíclico, una especie de *impasse* con el sello de garantía del eterno retorno. “La tradición no es otra cosa que el eterno mandato de la especie” afirma Jorge Cuesta. Una vuelta a los orígenes en busca de orientación y sentido que no hace más que confirmar la falta de sentido y de orientación de una época que quisiera volver a la seguridad rotunda del seno materno. La poesía

viene de la poesía, dice Borges. Y se escribe escribiendo, dice Drummond de Andrade.

Tal vez el paradigma que yace oculto en todos estos aparentes callejones sin salida, así como la estrategia adecuada para librarse de ellos, se cifraron hacia fines artistas —la de los manieristas—, se topó de pronto con la sensación de que “ya todo había sido hecho”. Los grandes maestros que les antecedían se habían elevado a tales alturas en su arte que daba la impresión de que ya no quedaba nada por hacer. Si acaso, *traicionarlos*.

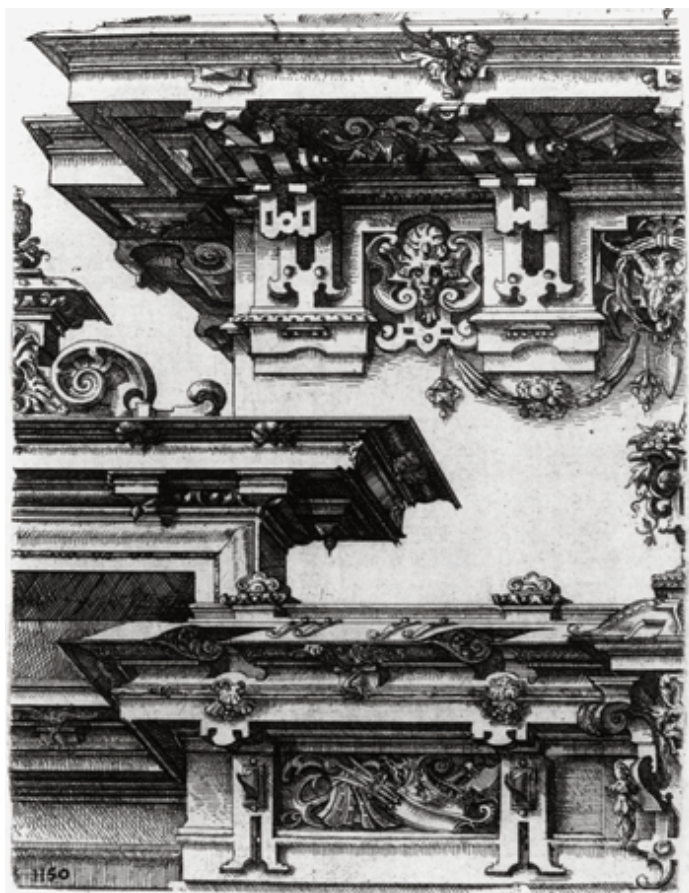
Es la ideología de la “traición” —dice Achille Bonito Oliva, el padre de la Transvanguardia italiana— la que gobierna las obras de los manieristas, tanto en el arte como en los otros campos de la creación. Su ideología favorece lo lateral, lo ambiguo.

¿Y cómo se las ingeniaron a final de cuentas los artistas de aquella generación nacida bajo la espesa sombra del Renacimiento para superar a sus insuperables maestros? Parece que la respuesta es muy sencilla: no creciendo inmediatamente bajo su sombra. Así lo vio Brancusi que siempre creyó que un árbol grande no puede crecer bajo la sombra de otro árbol grande... si quiere crecer y cumplir con su forma y su destino, habrá de crecer en la plena luz del sol.

Bajo la sombra de un árbol enorme —vale decir: de un maestro, de un dogma, de una tradición— solamente la hierba y los más pobres matorrales pueden alcanzar la altura que por naturaleza les corresponde. Si bajo su sombra brota un árbol nuevo, tendrá que ser transplantado para crecer en otra parte, o tendrá que esperar a que desaparezca el árbol tutelar. Dicho en breve: o esa tradición desaparece o la nueva obra de arte tendrá que crecer en otro lado, en otra forma o en otra dirección. Y desde luego que cambio de dirección significa, en más de un sentido, un cambio de sentido. No otra cosa fue lo que hicieron los manieristas: cambiar el sentido de la pintura para que la pintura siguiera teniendo sentido.

Algo semejante han hecho los poetas contemporáneos. Por una parte, si bien reconocen el peso específico del pasado, en casi todos ellos se puede observar una clara voluntad de no crecer directamente bajo la sombra de los grandes ancestros. Por otra parte, se puede ver que no pocos poetas contemporáneos han decidido cambiar el sentido de muchas de las líneas de búsqueda y de acción para darle un nuevo sentido a su arte. En este sentido, ¿será la ideología de la “traición” la que define a las obras de los poetas de hoy? ¿Y será cierto que su ideología favorece lo ambiguo y lo lateral?

Es verdad que en los últimos tiempos podemos observar en la poesía un constante esfuerzo por retraducir todas aquellas obras que nos son apreciadas y significativas, así sea negándolas. Pero esto no quiere decir que



Wendel Dietterlin, Columna de orden dórico, arquitrabe y friso, ca. 1590

En los últimos tiempos podemos observar en la poesía un constante esfuerzo por retraducir todas aquellas obras que nos son preciadas y significativas, así sea negándolas.

todas las traducciones sean fruto de la traición. Por otra parte, la ambigüedad, que rige de cierto muchas de las obras de las recientes décadas, ¿no es una característica general de toda obra de arte que se precie de serlo? Porque a pesar de todos los cambios, del derrumbe de la utopías y de la apoteosis del instante, el pasado sigue estando allí, como un espejo que es a veces terrible y a veces adulator, pero en el cual todavía podemos —y seguramente necesitamos— reconocernos.

Pero no sólo hay que retraducir las obras maestras, también hay que redescubrir —más que reinventar— el significado de muchas palabras clave que a fuerza de tanto uso y abuso han perdido su poder y su capacidad de invocación: Dios, hombre, amor, poesía, fe, arte, ley, destino, sufrimiento, pasión, amistad, magia, revolución, pueblo... El poeta tiene que limpiar las palabras de su pueblo. Como dice Miguel Hernández: “Los poetas somos viento del pueblo: nacemos para pasar soplados a través de sus poros y conducir sus ojos y sus sentimientos hacia las cumbres más hermosas”.

Existen muchos momentos del arte y movimientos surgidos a lo largo de las últimas décadas que nos siguen ofreciendo posibilidades de una lectura *sui generis* de la tradición y que continúan ejerciendo una gran influencia entre los poetas contemporáneos. Y si bien queda claro que los modernistas nos enseñaron que linealidad, racionalidad, conciencia, causa-efecto, ilusionismo ingenuo, centralidad, lenguaje transparente, anécdota inocente y convenciones morales de la clase media no son toda la historia, ahora sabemos que lo contrario no es tampoco toda la historia. Por el momento ésta es la historia.

¿Qué rescatamos, entonces del pasado? ¿Qué respuestas que alguna vez fueron válidas, qué estrategias que en otro tiempo fueron fructíferas, qué valores que alguna vez nos ayudaron a vivir como seres humanos se pueden emplear todavía en la poesía? Frente al complejo *maremagnum* que nos plantean las mil y una contradicciones del mundo que nos ha tocado en suerte vivir, y la rápida evaporación de las antiguas oposiciones históricas, quedan siempre esas pequeñas porciones de tierra que brindan sostén y cobijo en la forma de grandes obras individuales. Son esos hitos que nos sirven para conocer la dirección de los caminos. O lo que, en palabras de Melville, se podrían llamar “Las islas afortunadas”.

Pero por más que nos guste soñar con la posibilidad de un arte absolutamente nuevo, un arte que ponga un

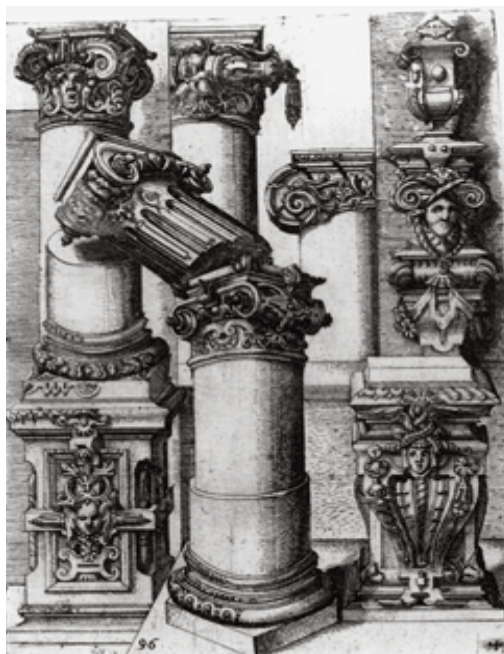
alto definitivo a todas las concepciones tenidas por ciertas, un arte —un artista— que le ponga una bomba a todo lo establecido para acabar con todo ello de una buena vez, para poder —de veras— empezar desde cero... por más que todo esto pueda sonar atractivo, hay que reconocer que ni en los casos más dramáticos de ruptura que se conocen en las artes está ausente un conocimiento muy sólido de esa misma tradición que se busca rebasar.

Baste pensar en el caso de Rimbaud, que antes de los veinte años había agotado ya no sólo las bibliotecas a su alcance, sino los límites de su obra poética personal. O el caso de Picasso, paradigma del artista rebelde y revolucionario en su arte; el hombre que cambia el rumbo de la pintura proponiéndonos nuevas y asombrosas soluciones, nuevos y fascinantes caminos a seguir... No hay sombra de duda: Picasso conocía desde dentro la tradición de la pintura europea. Tradición que recorrió con sus botas de siete leguas en unos cuantos años —verdaderos años luz— para colocarse en el ápice de la vanguardia cuando apenas rebasaba los veinte años. Porque la poesía la traemos en la sangre, pero se aprende.

Sabemos, por otra parte, que los pájaros aprenden a cantar sus canciones de sus padres y de otros pájaros de la misma especie que viven en los alrededores. Podríamos decir que ésta es su tradición poética. Ahora bien, estamos hablando aquí de la cara más luminosa de la moneda: la asimilación, a través de una relación sana, con los logros del pasado. Pero no todas las historias son así de luminosas. Demasiado bien lo saben los psiquiatras, psicoanalistas y terapeutas de todo el mundo que dedican horas, días, meses y años a escarbar en los recuerdos infantiles, en las raíces familiares, en las historias soterradas del clan, las deformaciones y las malformaciones de una psique agobiada por el peso del pasado: por *sufrir* la tradición.

Sin embargo, estoy convencido de que, cuando de relacionarse con el pasado se trata —y lo mismo puede ser con la tradición europea que la mesoamericana, o las pinturas rupestres que la poesía de este siglo— son muchas las posibilidades que se nos presentan: éstas pueden ir desde el gozo hasta el sufrimiento; desde la complicidad hasta la burla; desde la connivencia hasta el olvido; desde el amor hasta la artera traición.

A pesar de lo que parecen decir las apariencias, *todos los tiempos viven en la potencia de la semilla*. Sin embargo



Wendel Dietterlin, Columna de orden jónico, basa y capiteles, ca. 1590



Wendel Dietterlin, Capiteles de columnas de orden compuesto, ca. 1590

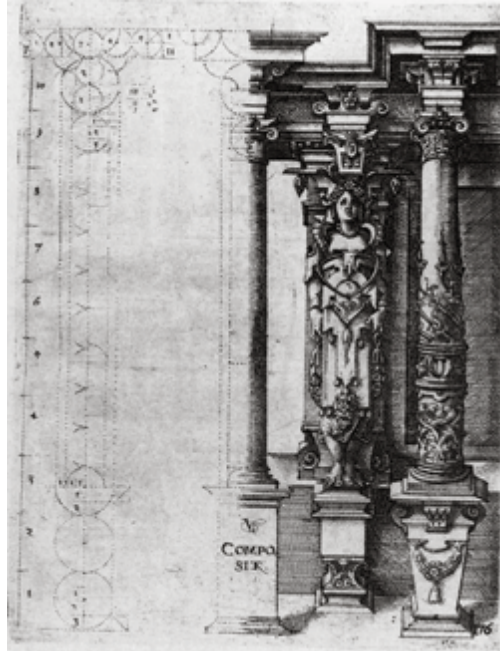
—y esto es muy importante de ser tomado en cuenta al pensar en el pasado— debemos tener presente que la poesía no siempre ha cumplido la misma función en una comunidad. En otras palabras: debemos considerar que no en todos los tiempos ni en todas las sociedades se ha entendido por poesía lo mismo. Baste pensar, por ejemplo, en la inmensa distancia que media entre las líneas cantadas de los aborígenes australianos —*The Songlines*— que lo mismo fundan que reinventan una geografía, uniendo en un solo gesto el tiempo del canto, la danza y el espacio compartido, y la silenciosa poesía de autor, individual, escrita e impresa, que exige, para ser compartida, más silencio.

Y por último, cuando estamos hablando de la relación entre la poesía y el pasado, hay que tener en cuenta, por lo menos, otros dos aspectos fundamentales. El primero, y muy obvio, es que en la medida en que la poesía trabaja con un lenguaje en particular, con un idioma que tiene su propia historia, está y estará siempre profundamente enraizada en esa historia y en esa tradición. El segundo tiene que ver con el hecho de que las metáforas que laten debajo de las palabras que usamos hoy en día, de nuestros giros del lenguaje y hasta de

nuestras acciones, y que en algún momento fueron aportaciones hechas por los poetas de otros tiempos, siguen estando allí, escondidas, como si fueran restos arqueológicos de otras épocas... verdaderas reliquias. Las palabras mismas —sin ir más lejos— son verdaderas reliquias, y, como tales, lo mismo objeto de veneración que de abandono; tanto motivo de restauración como de escarnio; blanco de toda suerte de discriminaciones y recordatorio de un destino más alto. Como dice Krishnamurti: “El pasado resucita en cuanto uno verbaliza. Las palabras *son* el pasado”.

Y es que tal parece que la poesía siempre tiene que ver, de un modo u otro, con los orígenes, con un gesto de tono inaugural, con el principio del principio. Porque, como afirma Octavio Paz, “la poesía cambia con el tiempo pero sólo, como el tiempo mismo, para volver al punto de partida”. Lo cual puede ser tenido por cierto siempre y cuando pensemos en un tiempo cíclico. Tiempo circular. Tiempo tradicional. En todo caso, y por lo que respecta al pasado y a la insondable noche de los tiempos, ya lo dejó dicho T.S. Eliot: “Todo poeta comienza con sus propias emociones y con la lucha —que es lo único que constituye su vida— por traducir sus

Las Musas cantan porque la memoria les ha enseñado a cantar. Y lo que su madre les ha enseñado a cantar es lo que no existe más que en la imaginación.

Wendel Dietterlin, *Columnas de orden corintio*, ca. 1590Wendel Dietterlin, *Columna de orden compuesto*, ca. 1590

agonías, personales y privadas, en algo universal e impersonal”.

Y si comencé este capítulo citando a Borges, no se me ocurre citar una mejor definición de poesía que ésta de William Wordsworth para hablar de la poesía y el pasado, los poemas y el pasado: “La poesía es el flujo espontáneo de poderosos sentimientos; sus orígenes están en la emoción recordada en la tranquilidad”. ¿Poemas anclados en el pasado, o poemas escritos una vez que todo ha pasado? ¿O sería mejor decir: frente a lo que ha pasado? ¿Poemas escritos desde el pasado? ¿O más bien para exorcizar el pasado? Más aún: ¿poemas escritos *a pesar* del pasado? Todas estas opciones son válidas y no mutuamente excluyentes.

El poeta que lo intenta, se propone recuperar lo irrecuperable: el tiempo vivido. Los poderosos sentimientos que lo ocupan entonces, a pesar de haber sido recordados desde esa tranquilidad que proponía el bardo inglés, siguen el evanescente rastro de un perfume amoso, de un sincero rapto de gratitud, de un momento de penetración en los misterios de la naturaleza, o de un agudo estremecimiento de dolor... son poemas dictados por un intento desesperado, patético y poético a la vez, de remontar el insondable río del tiempo.

Claro que para lograr esta hazaña es indispensable la memoria, porque, ¿de qué otra manera podrían recuperarse esas emociones sino desde la tranquilidad del recuerdo? Y aquí cabe recordar que la memoria era para los griegos, nada más y nada menos que la madre de las Musas. Al respecto vale la pena citar en extenso a Hannah Arendt:

Memosyne, la Memoria, es la madre de las Musas, y el recuerdo, la experiencia del pensamiento más frecuente y fundamental, se ocupa de las cosas que están ausentes y han desaparecido de los sentidos. Pero lo ausente —una persona, un hecho, un momento— que se evoca y se hace presente al espíritu no puede aparecer del mismo modo que ante los sentidos, como si el recuerdo fuera cosa de brujería.

Las Musas cantan porque la memoria les ha enseñado a cantar. Y lo que su madre les ha enseñado a cantar es lo que no existe más que en la imaginación. Y es que para que aparezca el espíritu debe ser previamente desensorializado. Y a esta capacidad de transformar objetos sensoriales ausentes en imágenes es lo que llamamos *imaginación*. Como dice Rilke:

...no basta con tener recuerdos. Hace falta olvidarlos cuando ya son muchos, y tener una paciencia inmensa para esperar a que vuelvan. Pues los recuerdos, por sí mismos, no son lo importante. Sólo cuando se han transformado en nuestra verdadera sangre, en mirada y gesto, y dejan de tener nombre, hasta ser indistinguibles de nosotros... sólo entonces puede suceder que en el momento menos pensado surja la primera palabra de un poema.

“La ausencia es la madre de todos los poemas”, dice Paul Reverdy. Lo que ya no está allí, lo que no está allí, lo que todavía no está allí. Los tres rostros del tiempo de la ausencia: pasado, presente y futuro de la poesía. ▮