

## Epílogo a *Ahí* (*arte breve*)

Jorge Riechmann

[En *Ahí te quiero ver*, Barcelona, Icaria, 2005, pp. 37-44.]

“Ojalá el poeta nos pudiera despertar los sentidos, ya que el lenguaje de los hechos suele dejarnos ciegos y sordos”.

Claudia Kalász (en la revista *Archipiélago*)

“Cuando veo todo lo que hacen los árboles / todo lo que hacen los árboles con ser árboles...”

Carlos Edmundo de Ory (en *Lee sin temor*)

“¿De qué os sirve saber si lo que sabéis no tiene consecuencias? Nada debe considerarse bueno, parezca lo que parezca, si no ayuda”.

Bertolt Brecht (en *Santa Juana de los Mataderos*)

Suelo decir que el poeta no debe interpretar sus propios poemas —con un mercado laboral tan descoyuntado, resulta imperioso poner coto al pluriempleo y las horas extras—, pero no es del todo correcto. Hay una forma no ilegítima de acercarse al propio texto: *como si se tratara de algo escrito por otro*, buscando a posteriori ponernos en claro sobre lo que de verdad hemos hecho cuando escribíamos. Puesto que escribimos indagando; no sabiendo, sino para saber.

Cómo me gusta la autodefinición de Edgar Morin: un investigador, un *chercheur*, en definitiva uno que busca. Ése es el nivel al que querría acceder. Uno que busca y es capaz de poner palabra a lo que encuentra.

Decía Faulkner que el objetivo del escritor es reducir la esencia de la vida a una frase, pero semejante prolijidad es propia de novelistas. Los poetas aspiramos a más: querríamos concentrar la vida humana en una palabra. He descubierto que la mía es ese potente deíctico tan pleno de resonancias, *ahí*.

Si no me asiste el sedimento de mi propia memoria, ni el precipitado de la memoria de los otros, ¿qué me queda? Explorar. Ahí.

Ruego no se confunda mi vagabundeo con aquella demagogia de “vivir el momento” con que los importunos mercaderes quieren vendernos sus mercancías. No estamos hablando de comercio, sino de existencia (con la que no se comercia). En Francia, en algunas manifestaciones de parados y “jóvenes airados” durante los noventa, se desplegaron pancartas con la admirable consigna RÉSISTANCE / EXISTENCE.

Ruego igualmente que no se confunda la atención dirigida hacia las palabras esenciales de ciertos pensadores griegos, clásicos taoístas o anónimos poetas tribales con ninguna

glorificación ingenua de un primitivismo siempre atribuido, ni con ninguna recaída en lo que en otro lugar he denunciado como *la ilusión del origen*.

*Hélas la chair est triste*, no, de ninguna manera. ¿Pero quién se cree que es usted para agotar imaginariamente el mundo? Sólo se aburren los que no saben bailar; yo no sabía, pero ahora sé. Eros es una fiesta, es una fiesta el lenguaje, y quedan siempre todos los libros por leer. “El acto es virgen —incluso cuando se repite” (René Char).

Cada vez que un lector, que una lectora lee a Heráclito traduce mentalmente: no leemos dos veces el mismo libro.

El mundo está lleno de tesoros escondidos. Cada parcela del mundo y cada instante del tiempo, incluso los que a veces nos parecen insignificantes, yermos. El poema —lo diremos con el poeta argentino Joaquín O. Gianuzzi— es una fiesta del sentido. Uno de mis impulsos más fuertes ha sido siempre el de partir a la busca del tesoro, para poder luego mostrarlo a los demás.

El mundo se me da, esencialmente, como lo abierto. La apertura es la nota que define el mundo. Por eso —es verdad— no habrá mundo si devastamos la biosfera, si exterminamos a los animales.

Del lado de la vida, no hay intercambios iguales. Uno da siempre más de lo que recibe o recibe más de lo que da. Las cosas son todas diferentes y todas buenas, como se exaltaba Walt Whitman; por eso quedamos remitidos al *ahí*.

¿Qué nos enseña la poesía? La presencia del mundo —su ahí—, la multiplicidad del mundo, la inagotable riqueza del mundo. Ahí es nada. Ahí te quiero ver.

¿Por qué escribir cuando uno puede leer? Pero: ¿por qué leer cuando uno puede escribir?

El literato, ingenuo, piensa que todo puede decirse. El poeta, más avisado, sabe que lo realmente importante apenas puede insinuarse: puede sólo quedar inscrito como silencio o como blanco en los acogedores márgenes de la página.

La poesía no es literatura, nos advirtió Juan Ramón Jiménez —“no somos literatos, somos poetas”, insistía Raúl Gustavo Aguirre; “la poesía no es literatura”, nos recuerda Antonio Gamoneda— porque su centro, muy visible a veces, otras más secreto, es siempre el silencio. La poesía no es literatura.

No la palabra elocuente, sino la palabra precisa y la palabra reveladora y la palabra verdadera. Desde Rimbaud, por lo menos, sabemos eso: y de ese escalón no podemos retroceder.

Después de aprender a hablar, aún hay que aprender a balbucear. No se llega a poeta sin tener conciencia de esto.

“Tantos nombres que no existen para decir el silencio”, musita el poeta Herberto Helder.

La preocupación por la originalidad no puede ser más espuria. El objetivo sólo debería consistir en decir la verdad —una verdad personal. Eso sí que nos singulariza: tanto para la

fiesta de la comunión como para la hora de la soledad. Entonces, lo “original” —lo singular e inconfundible— se nos da por añadidura.

“El tiempo (...) se dilata y se arrellana”, escribe Marisa Madiere en *Verde agua*; “se puebla de resonancias y de recuerdos que poco a poco se recomponen en forma de mosaico, emergiendo en pequeños remolinos de un magma indistinto que, durante largos años, se ha ido acumulando en un fondo oscuro y desatendido”. Lo que me va interesando cada vez más es precisamente ese fondo oscuro, la fertilidad del limo. Su relación con los tiempos lentos (el agua no se enturbia a condición de que los movimientos sean pausados). La idea de *grumo*. En el grumo, la palpitación de la vida, el oscuro y cálido corazón de la materia.

La mediación de los grandes, peludos animales americanos —hablemos de César Vallejo, de Gonzalo Rojas, de Juan Gelman— es y será fundamental para quienes aspiren a escribir en el español liberado del siglo XXI. Esto, desde tierras castellanas, se ve muy bien.

La inmensa ventaja de una lengua como el español / castellano es que no hay que intentar destilar el fecundo mestizaje en ninguna alquimia de laboratorio, sino sencillamente recibirlo del habla de la calle en todas nuestras ciudades —Rosario a orillas del Paraná se cruza con León abrazada al Bernesga, pongamos por caso—, y del incalculable, estupefaciente acervo poético presente en todos los países de España y América Latina.

La imbecilidad profunda de valorar un poema a partir de su tema... Wallace Stevens decía que el asunto del poema es la poesía, y Juan Gelman es más preciso: la poesía habla siempre de la poesía, y a partir de ahí puede hablar además de cualquier cosa.

La gran tentación del ser humano es renunciar a elegir, aunque no puede dejar de elegir. Hemos de mantenernos en esa frontera que es nuestra condición.

Hablan de costes y beneficios, nada más que de costes y beneficios, y son ciegos para la luz del sol.

Nos engañamos pensando: no importa que este lugar sea tan feo, esté tan devastado. Ya me saciaré con las reservas de belleza conservadas más allá. Nos engañamos, porque el único lugar posible para la belleza que necesitábamos es éste. Y las reservas no existen.

Las cosas pueden hacerse, o para que la rueda siga girando, o para entrar en contacto con la lumbre. Todas las cosas. En cada instante.

Cada momento de tu vida te sitúa frente a una opción moral y una opción estética (o ambas a un tiempo): sí o no, abierto o cerrado. Y no puedes no responder.

Goethe, al oír que alguien emigraba a América para iniciar una vida nueva, replicó: *América está aquí o no está en ninguna parte*. Ahí.

Ahí: todos los desafíos, todos los recursos, todas las posibilidades.

La tentación es siempre la misma: elevarse imaginariamente, desde esta mediocre realidad, hacia algún selecto club imaginario donde nos reservamos el derecho de admisión.

Y la respuesta tiene que ser la misma: regresar ahí, al único lugar donde podemos hacer pie. Para colisionar, para luchar, para extenuarnos intentando hacer avanzar los cambios necesarios —que son siempre lentos, que llegan siempre tarde. Las verdaderas victorias —pensaba René Char— no se logran sino a largo plazo, y con la frente apoyada en la noche.

*No conectar con el buen tiempo pasado*, recomendaba Brecht con su característico talante antielegíaco, *sino con el mal tiempo presente*: ésta es sin duda una de las dimensiones básicas del *ahí*.

En 1958, Aldous Huxley escribía en su *Brave New World Revisited*: “En relación con la propaganda, los antiguos abogados de la instrucción universal y la prensa libre preveían únicamente dos posibilidades: la propaganda podía ser cierta o podía ser falsa. No anticiparon lo que en realidad ha sucedido, sobre todo en nuestras democracias capitalistas occidentales: el desarrollo de una vasta industria de comunicaciones en masa, interesada principalmente no en lo cierto ni en lo falso, sino en lo irreal, en lo más o menos totalmente fuera de lugar. En pocas palabras, no tuvieron en cuenta el casi infinito apetito de distracciones que tiene el ser humano”.

Actualizando las enjundiosas reflexiones pascalianas sobre el *divertissement*, el autor de *Un mundo feliz* advierte contra el nuevo “opio del pueblo” que suministra la industria de producción masiva de contenidos de conciencia. El *entertainment business* se ha convertido en una de las mayores amenazas contra la libertad y contra la excelencia del ser humano. “Una sociedad donde la mayoría pasa la mayor parte de su tiempo no en sus puestos, no aquí, ahora y en un futuro previsible, sino en otro sitio, en los ajenos mundos del deporte y de la ópera cómica, de la mitología y de la fantasía metafísica, tendrá dificultades para hacer frente a las intrusiones de los dispuestos a manipularla y dominarla”. Estas palabras de Huxley se publicaron hace casi medio siglo: basta sustituir “ópera cómica” por “telebasura y videojuegos” para que su actualidad sea perfecta.

El ser humano que está *ahí* planta cara conscientemente al apetito de distracciones, e intenta esquivar el abrazo mortal de la industria del *entertainment*. “He descubierto que toda la desdicha de los hombres proviene de una sola cosa, que es no saber permanecer en reposo, dentro de una habitación” (Pascal, *Pensées*, fragmento 139 de la edición Brunschvicg): ahí.

Frente a quienes creen que lo esencial está en otra parte (¡ah, el prestigioso *ailleurs* del simbolismo francés!), yo sostengo que está *ahí*. Esto compromete a la vez con una poética y con una ética.

La tarea (autofrustrante) de *encontrar soluciones biográficas a contradicciones sistémicas* “refrena y domestica a los afectados, dejándolos en una posición poco atractiva, con lo cual el deseo de escapar de esa situación aparece como natural y ampliamente compartido. No es extraño, pues, que esa idea de huida constituya a el principal material que alimenta los cebos seductores del mercado” (Zygmunt Bauman). Contra la *Gran Evasión* que nos propone la publicidad y los mercados, la consigna debe ser: resistir ahí.

Debo insistir en esto. El capital y la información (sus amos-siervos) nos proponen la Gran Evasión al ciberespacio. Cierto que sólo para unos pocos, pero —nos dicen— tú puedes ser uno de ellos.

Hay que resistir, hay que decir no, hay que plantar los pies en la tierra común, trenzar con las otras voces la palabra común. Hay que vivir ahí.

*Ahí* sería entonces un materialismo radical, en la medida en que concebamos el materialismo —a la manera de Marx y de Manuel Sacristán— como inmanentismo integral, y pensemos la verdad en términos de cismundanía.

*Ahí* es —también— un libro, la buena vieja herramienta de la Ilustración, frente a la consola de videojuegos.

Las provincias son la verdad de la capital, los arrabales son la verdad del centro, el Sur es la verdad del Norte. Escribí este *arte breve* en Madrid, salvo algunos viajes —inclusive uno importante a Colombia— entre abril y octubre del año 2000.

Hay quien llama dialéctica a lo que es sólo un movimiento de vaivén. Tú no te marees.

Pocas semanas después de concluido este largo poema, me cubro con el *Manto* de Eduardo Milán (FCE, México 1999) y ahí un poema como: “DECIR AHÍ ES UNA FLOR DIFÍCIL / decir ahí es pintar todo de pájaro / decir ahí es estar atraído / por la palabra áspera / cardo / y por el cardenal cardenal / decir ahí es decir todo de nuevo / y empezar por el caballo...” Otro latinoamericano, acróbata en los prados de Juan de Yepes —Milán rima con San Juan, es cierto—, un gran poeta uruguayo que vive en México desde 1979, que sabe cimbriarse con el castellano como nadie.

“No hay porqué, hay órdenes de canto. / No hay porqué, después que nos dan las gracias / decimos no hay porqué. No hay porqué, hay / ardores de amor que nos conducen sonámbulos” (Milán). A esto me refiero cuando hablo de una verdad personal.

Cada animal conoce que hay un deber de invierno, de recogimiento, de renovación secreta. Eso fueron para mí *Muro con inscripciones* (1996-1997) y *La estación vacía* (1998-2000), que desemboca en el gozoso territorio de *Ahí*.

Concluyo este poema con una sensación paradójica: ahora podría escribirlo todo, pero al mismo tiempo no tendría importancia si y a no escribiese nada más.

Este día es el día, este sitio es el lugar. De ahí: *Ahí*.

Caminar por entre los poemas como en un bosque; caminar por el bosque como si las hojas de los árboles fuesen las del libro. Como propone la oración chamánica mazateca (que recojo de la recopilación de canciones indígenas *Colibríes encendidos*):

“Regresaremos sin percance, por un camino nuevo, un buen camino, un camino con buen aire; por un camino que atraviesa el rastrojo, sin quejas ni dificultades, regresaremos sin percance. El gallo ya ha empezado a cantar. El gallo de color que nos recuerda que vivimos en esta vida”.

*Ahí*.