

El valor de la poesía

Escucha: suponiendo tedioso el libro que a) no conmueve b) no divierte c) no interesa, ¿qué debe esperarse de la suma de aburrimientos que supone el compendio de trabajo —traducción y escritura de poesía: ambos sentidos— en mitad de carrera?

¿Qué valor *tiene* (si existe) la poesía?

(La última vez que estuve aquí —edición y montaje a *Mano dura/ Una indicación*, de OC— había pensado (largo largo) en el valor de la poesía. Había pensado en el valor de un-libro-de-poesía).

¿Y —acaso, alguien sabe— cuál es el valor de la poesía?

Si el poeta es semejante a un “comemierda” frente al oficio de “jabonero”, ¿qué valor tiene la poesía?

Si el poema es una forma del mundo podrida, reducida, descompuesta, ¿qué valor tiene la poesía?

Aceptando que la poesía es concreta.

Aceptando que la poesía es discreta.

Aceptando que la poesía decreta (la poesía solo excreta

aquello de lo que nosotros, por sí mismos, no tenemos conciencia).

Ser (el poeta) uno que “nunca llega a ser carroña” puesto que “se consume sin podrirse”. Ser “el montón de estiércol”, “la voz del excremento”, “el rostro del que orina”. ¿Pero qué es lo que orina un poeta?

¿Sobre qué orina la poesía?

Reconocer que se es un perdedor. (“Nos tocaba, más tarde o más temprano, ser nadie”, dice Rafał Wojasinski en algún sitio. No fue escrito para la poesía, pero pongamos por un momento que sí. Entonces, nunca mejor dicho).

La poesía puede ser también sinónimo de pobreza. Conocer la poesía es conocer la pobreza. La pobreza como la altura (máxima = valor real) a la que puede aspirar la poesía. El poeta como la “cosa que hiede”. Y entonces, ¿cuál es el olor (específico) de la poesía?

¿Cuál su valor?

Cargar el lenguaje de sentido “hasta el grado máximo que sea posible” no funciona, si el lenguaje de uso carece de palabras que se proyecten como “imagen visual en la imaginación del lector” (Ezra Pound).

Y aquí solo hay lenguaje desnudo de metáforas.

(Si acaso, aquello de la “metáfora interpretativa” ocasionalmente, contrapuesta —sigamos con Pound— a la “metáfora falsa u ornamental”: las *florituras* que adormecen el intelecto entre un concierto de címbalos o la recitación piadosa de los salmos bíblicos).

No hay señal del genio en OC, que Aristóteles reseña en su *Poética*.

O sea: no existe una “rápida percepción de relaciones” (entre un objeto y otro, no existe una rápida percepción de relaciones) entre un proceso y otro. Solo una “soberbia —dijo Rogelio Saunders— que corre el peligro de volverse una forma altamente sofisticada de *Kitsch*”, un “encarar el *kitsch* como lo que el arte no puede eludir”. (Después, le sigue La Pregunta. Se juegan —nos jugamos— dos millones en ella: “¿Esto suena ‘demasiado’ irreverente?”).

Nada de esto habla del valor de la poesía.

El compendio de trabajo incluye (se ha dicho: ambos sentidos...) traducciones. Se entiende que Georges Bataille sirva como “mirilla” para ver-espíar un *ethos* muy próximo al de OC; Frank Smith es “pivote” que sostiene el (este hallazgo me gusta... y da placer) imperativo de beligerancia y realidad en la poética-OC; Didier Bourda es la ambición —aun en lengua extraña para OC— de una poesía sin lenguaje amoroso. Una poesía sin *fiorituras*...

Pero nada de esto habla del valor de la poesía.

Me dijeron —me digo, me dicen— de Bukowski (y otros parcidos) en el pulso de OC. ¿Por qué leer a Bukowski en OC?

¿Y por qué no?

En cualquier caso, si (el citado) Charles B. no tenía centro fijo al que tirar, difuminado (como estaba) en circunstancias, necedades éticas y no-éticas de una escritura prostibularia, en OC ese centro tiene apelativo(s) y configuración definidas: llamémosle sistema, órgano(s) —de dirección—, *establishment* o (esta, que no me gusta por su capacidad de exacerbar lo ya inflamado) *statu quo*.

Ya dije en *Long Playing Poetry* —un disco de vinilo en español con temas de poetas cubanos de los Años Cero— de la prolongación de un trazo continuado en OC, y puesto en el circuito por los casos Padilla (Heberto) y Juan Carlos Flores.

Ya dije la *incidencia* en ese trazo de OC, no en una “marca-estilo”, sino en la fragmentación molecular de una granada que comporta intervenciones cívicas de la escritura sobre la realidad.

Pero —y ahora esta pregunta me la dicta el Baquero (Gastón) en el oído, y soy apenas su escribano—: ¿cómo escribir sin “línea fija de expresión, línea fija de tradición, línea fija de vocabulario”?

Luego (se avisa y... advertidos quedan) esta poética no nació huérfana de padres, y tampoco —por esto que se ve, se oye, parece que, se lee... *nowadays*— se quedará sin hijos: esos seres menores, patéticos en su “representación”,

que han confundido en esta (la presente) el éxito inmediato con el camino de la poesía; la visibilidad lograda aquí con un curso extra-clase de taller (no Ezra Pound, no Harold Bloom): un curso que llamaríamos —eso sí: tierna, muy tiernamente—: *How to read (and Write)*.

¿Y es este el valor de la poesía? ¿Una prole de homúnculos sin pensamiento propio que se ceban del Arte establecido? ¿Dejar huella en —perdónese el pleonasma— “epígonos menores” sin ideas?

Si una medalla (cualquier porción de calamina conmemorativa) requiere la poesía; si hay que premiarla, habrá que hacerlo por el valor de romper el silencio expresivo de la lengua (realidad material *versus* realidad literaria). Por el valor de conectar interiores categóricos con exteriores contextuales (realidad síquica *versus* realidad política).

Entonces el remate no será el 4'33" de John Cage, sino el *Howl* de Ginsberg.

(Aunque esto tampoco comporta un valor en sí mismo: (tal parece que) lo lleva implícito en la franja que une (o desecha) el *pathos*, y la intención de “problematizarlo”, de “poetizarlo” sistemáticamente. He ahí el ejemplo de un buen *ethos* construido con grafos del lenguaje...).

Pero volviendo al asunto de las desigualdades: un músico dirige interpretaciones formadas principalmente de silencio; un poeta señala su instrumento de melancolía más preciso: la (famosa, muy famosa) hoja en blanco, un aparato auditivo que no escapa a los engranajes de la máquina-de-sentido-de-la-realidad.

(Así por ejemplo, el “eczema en el alma” de Ángel Escobar halla cómodo sitio en semejante maquinaria. También estas cuartillas —¿por qué no decir mejor “partituras”?— reunidas de OC).

Y si “el futuro de La Cosa nunca ha estado en la poesía”, entonces, ¿de qué estamos hablando? ¿Qué premio merece todo esto? ¿Qué circunstancia la merecía más?

La poesía, tal y como se ha visto, no tiene concesión. Su posibilidad de ganancia es ser inútil. Su utilidad es no te-

ner valor alguno. (He ahí su *valor* —extremo, en cualquier caso— y último recurso).

Entonces, frente a esa incompetencia práctica, Kafka toma la palabra (trátase más bien de gestos gruñones con un piolet en la mano) y habla de golpear la cabeza del lector.

Escucha: *golpear la cabeza del lector*.

Y golpear la cabeza del lector es percutir en una zona hueca de admiración (extirpado el chip del asombro). Hay que machacar, piolet en mano del lenguaje —cualquiera sea su registro—, a quien se tome la molestia de atender tales “naderías”. (Aquí el poeta comienza a leer en una voz mental: la voz de la escritura sonando dentro de la testa del lector *prestado*).

Para que la cabeza de un poeta se convierta en “cuerpo represivo”, debe aprender a calcular “el resultado de los golpes”. Para que ese cuerpo represivo deje “marcas y torsiones” en el cuerpo (cabeza) del lector, debe aprender a generar poemas como piquetazos en montaña de hielo.

Hacer de esa inconsistencia de la escritura —de lo innecesario de su oficio— “polvo de huesos, óxidos” que escupir-inocular dentro, muy adentro del organismo (bio)lógico del lector.

Y así se llega al valor de la poesía. Una lección aprendida muy temprano por OC —digamos que al dedillo— desde *Los malos inquietos* (2008).

En poema titulado “Malos tiempos para la lírica”, Bertolt Brecht habla de un forcejeo entre su deseo de escribir sobre un manzano en flor, y lo que lo impele a hacerlo, finalmente, acerca de los discursos de “un pintor de brocha gorda”.

Pensemos en Brecht y el horror a esos discursos que “debía” (era *su deber*) conjurar, discutir, repeler...

Imaginemos por un instante que ese “pintor de brocha gorda” *tiene* —tal vez suya, tal vez de otro cualquiera, pero, en cualquier caso, *su* objeto de trabajo— una pared

en la que ha invertido tiempo y pintura, tiempo y pintura, tiempo y...

Pues bien, *esa pared* es todo lo que un poeta necesita. El poeta (Bretch, OC...) encuentra su valor, el valor de la poesía, en *esa pared*.

(Digamos, por adelantado, que un poeta que no ha hallado *su pared*, un poeta sin pared, no tiene dirección ni sentido. No tienen —él y su poesía— ningún valor. Es, en todo caso, uno que merece el excremento de pájaros cagones sobre su cabeza porque no tiene nada que decir).

Porque el valor de la poesía está en rayar la pared de ese vecino y anónimo pintor de brocha gorda. Rayar esa pared —poema a poema, línea a línea— como rayar con tiza el pizarrón escolar... y sabotear la clase.

Esa raya de tiza es devolver el cintarazo de lo inútil de la poesía (estropear, estropear trabajo ajeno). Hacer constar cierta añosa incomodidad.

Frente al dolor (quise decir “horror”) que se torna deseable, la pared adquiere utilidad. La poesía adquiere utilidad: un *cierto* (y único) valor. Un valor traducido en calamina conmemorativa: la flaqueza de la escritura, que no deja más remedio que obligar a las palabras a producir “un sonido de armonías cortantes”. (Y en este punto oigamos el sonido de la tiza dejando su grafiti en un muro recién blanqueado, oigamos el chirrido del piolet atravesando el cráneo del lector).

Un sujeto “vacío de lenguaje” tiene que cargar de lenguaje (por ello mismo) el vacío de valor de su oficio. Tiene que erigir un objeto (el piolet, el grafiti, la tiza) cuya belleza no sea “cuestión de maquillaje sino de consistencia”.

La poesía adquiere un objetivo (la pared) y un valor (rayar-esa-pared). La poesía deja de desear “un fundamento de niña que juega a reformar a sus muñecas”, y empieza a ser sarcasmo en la intemperie, empieza a ser “bufa subversiva”.

(Ahora, en la pared de la poesía cubana: una línea de tiza. Y en el piso, manchas de polvo blanco, trozos de esa

arcilla terrosa pisoteada por comensales de poesía. La mano que esconde la tiza y raya la pared es, por supuesto, de OC).

Esta tarea (rayar, rayar, manchar el muro como si te fuera la vida en ello) deja, sobre la mesa, ciertas dudas, ciertas... curiosidades. Digo, quiero decir —porque, quién de nosotros no querría saber esto—: ¿a quién llamaremos a limpiar este sucio-de-tiza en la pared? ¿A los cultores de “la Bella Poesía Nacional”? ¿Y a quién llamaremos a barrer el excremento blanco de la arcilla terrosa pisoteada por comensales? ¿A los “poetas del Senado”, esos “Magníficos Decentes” de la literatura?

Lo molesto, lo realmente difícil (ahora se corean nombres, se barajan las posibilidades de extensión, se suceden bandos y apuestas varias...), lo difícil, decía, es saber que el trazo en la pared —igual que la Mamá Grande de García Márquez— muere (o termina) cuando le empiece al poeta el cansancio del brazo.

Así pues, llega el señor Steiner (de nombre George), y dice: “Leer la gran literatura como si esta no fuera un apremio; ser capaz de contemplar impertérritos el discutir del día tras haber leído el *Canto LXXXI* de Pound, equivale más o menos a hacer fichas para el catálogo de una biblioteca”.

Por lo mismo, leer de OC *Mano dura/ Una indicación*, y seguir impávido como el que ve caer la nieve en una oficina de registro, es ordenar (otra vez) las fichas de esa biblioteca.

(Ahora vemos levantarse, lentamente, un piolet sobre nuestras cabezas. La sombra que le sigue y sonrío con malicia detrás, es la de Kafka).

Escucha: padecer la enfermedad que viera Flores (Juan Carlos) en Rimbaud, y de la que él mismo adoleciera a su pesar (es decir: ser poeta). Reparar (entonces) en “su propia estupidez” y agarrar la tiza, es el valor real de la poesía. Un valor hecho de mientes que ven caer no nieve sino herrumbre. Un valor que *obliga*, en cualquier caso —tiza

en mano como un colegial dispuesto a sabotear la clase, o un recluso descontando sus días de galera—, a rayar la pared.

Y ahora, llegado el Gran Momento, suenan las campanas a rebato: comienza el poeta a dar lo suyo, y a recibir (a cambio) su trozo de calamina iluminada.

Javier L. Mora

Oscar Cruz, *Mano dura/ Una indicación* (Casa Vacía, Richmond, Virginia, USA, 2017).