

Cuantía y valía

Octavio Paz

En la Roma de Augusto, en las cortes provenzales, en los estados italianos del Renacimiento, en los salones franceses del dieciocho, en los cenáculos románticos el concierto y la conversación de las minorías crearon un clima propicio a las odas de Horacio y a la épica virgiliana, al trobar clus y al nacimiento del amor occidental, las obras humanistas y los sonetos de Petrarca, la Enciclopedia y las máximas de La Rochefoucauld, las novelas de folletín y los camafleos de Gautier. No menos ricos y diversos han sido, en nuestro siglo, los frutos de las minorías reunidas en torno a ciertas revistas.

Pero desde el siglo XIX, gracias a la buena fortuna de las campañas educativas y el crecimiento del número de lectores, al desarrollo del periodismo y el surgimiento de la opinión pública (a la que Baudelaire veía como una dictadura), a la difusión de los libros y la vulgarización de las ideas democráticas, las minorías han sido vistas por ciertas minorías como enemigas de la mayoría. Lenin le decía a Máximo Gorki que los revolucionarios debían imprimir periódicos y folletos para el pueblo, no libros para los intelectuales, "que siempre acaban convirtiéndose al liberalismo". En los años cuarenta, Van Wyck Brooks acusaba a los escritores de minoría (Poe, Eliot, Joyce, Baudelaire, Valéry, por ejemplo) de ser enemigos de la vida y animosamente propugnaba una literatura optimista y constructiva.

En nuestro país, un grupo de periodistas doblados de escritores —y metidos, con buena fortuna, a editores— se pronuncia desde hace años por una "literatura democrática" que, definida plebiscitariamente, encuentra su legitimidad en su naturaleza política antes que en sus virtudes literarias. Con el loable propósito de fomentar el desarrollo del mercado literario nacional mediante la introducción de baratijas, las obras "democráticas" defienden como su mayor virtud su ligereza y propagan el gusto por lo pintoresco y lo anecdótico. No es extraño que estas bodas de la ideología y el mercado reciban el padrínazgo de nuestros educadores, cuya visión instrumental no percibe en la literatura sino un instrumento didáctico, un documento útil para la historia, una herramienta para la formación del sentimiento nacional y un elemento de cohesión social de las mayorías. De la literatura light al libro de texto hay sólo un paso.

La naturaleza de la literatura de minorías, que no se define políticamente ni considera numéricamente a sus lectores y es difícil si le resulta necesario, es el tema de los ensayos que forman la parte principal de este número. El de Octavio Paz es un capítulo de La otra voz. Los demás fueron escritos para una reunión sobre "La literatura difícil", organizada por la Academia Sueca, que se llevó a cabo el último diciembre en Estocolmo. En la sección "La vuelta de los días" publicamos además una entrevista de Fabienne Bradu con Michel Butor sobre el mismo tema. A.A.

Esta reflexión comenzó con una pregunta dividida en dos partes. Una, la primera, de orden cuantitativo: ¿cuántos son los lectores de poemas? Según se ha visto, la cuestión numérica, aislada, carece de sentido. El número de lectores varía con las distintas sociedades y épocas; varía, igualmente, en el interior de cada época y aún en relación con la misma persona: el esotérico e ilegible Eliot, leído por una banda de excéntricos en 1920, se convierte en el obispo Eliot, escuchado con unción por multitudes en 1940. Para tener sentido, el ¿cuántos? debe asociarse con la segunda parte de la pregunta: ¿quiénes, qué clase de personas leen libros de poemas? El quiénes incluye al cuántos; mejor dicho, lo diluye, deja de ser un número. La pregunta sobre el quiénes implica, en primer término, pluralidad de espacios: ¿dónde, en qué país o en qué ciudad? En seguida, introduce una dimensión temporal: ¿cuándo, en qué época, siglo, año? Finalmente, el cuándo y el dónde están enlazados a unas clases sociales, a unas instituciones políticas y religiosas y a una economía: a una cultura. El cuándo y el dónde se resuelven en una historia. La naturaleza del público que lee o escucha poemas es una cuestión histórica. El tema es vastísimo y es imposible explorarlo en un ensayo de esta índole. En cambio, sí es posible apuntar unas cuantas ideas y esbozar alguna hipótesis. Después de todo, mi propósito es más modesto: ofrecer unas pocas sugerencias y atisbos, incitaciones para que alguien, un día no muy lejano, escriba un estudio sobre la situación de la poesía al finalizar el siglo xx.

Comienzo por el principio: Homero es el origen de Grecia y, por lo tanto, de nuestra poesía. Sus grandes poemas, sus héroes y su moral fueron los arquetipos estéticos y éticos de griegos y romanos. En cierto modo *La Ilíada* y *La Odisea* fueron la *Biblia* y los *Vedas* de los helenos. Los niños y los adolescentes recitaban los viejos hexámetros al mismo tiempo que aprendían a sumar o a ejercitarse en el gimnasio. En la grandiosa tentativa de helenización de Roma, no podía faltar una escritura poética de fundación que fuese el equivalente de los poemas homéricos. Pero *La Eneida* fue escrita en el mediodía de la historia de Roma: fue una recreación más que una creación, no un origen sino una consagración. Durante la Edad Media y el Renacimiento la función formativa del poema de Virgilio fue análoga a la de los poemas homéricos en la Antigüedad. En China tuvo la misma influencia civilizadora *El libro de los Cantos* (*Sib Ching*), la antología de poemas antiguos compilada por Confucio. En Japón cumplieron esa misión *El Manyoshu* (*Colección de Diez Mil Hojas*) y las grandes antologías que sucedieron a este libro. La poesía como palabra fundadora de un pueblo es un rasgo que aparece en todas las civilizaciones, del poema de Gilgamesh, fuente probable de nuestra tradición épica, al del Cid. En otras culturas, la poesía no sólo estaba íntimamente asociada a la

religión y la mitología sino a las otras artes. Sabemos, por ejemplo, que los aztecas recitaban, cantaban y, lo que es más notable, bailaban sus poemas. Otro rasgo común a las antiguas sociedades: las cofradías, hermandades y órdenes de poetas. Estas agrupaciones con frecuencia desempeñaban funciones religiosas y litúrgicas. En muchos pueblos los poetas eran considerados videntes y adivinos. Fue una creencia generalizada que se explica, muy probablemente, por lo siguiente: el poeta conocía el futuro porque conocía el pasado. Su saber era un saber de los orígenes. En todas aquellas sociedades el presente y el futuro eran, en el sentido matemático de la expresión, *funciones del pasado*.

Las colecciones de textos poéticos, verdaderas escrituras de fundación, constituían lo que nuestra sociedad secular llama ahora un *canon clásico*. Sin esos poemas es imposible conocer y comprender a esas sociedades; su influencia estética, ética y filosófica fue inmensa. En Grecia la tragedia se alimentó de la épica, de sus conflictos tanto como de sus héroes; asimismo, la filosofía se inició como una crítica de Homero, su teología y su moral. La transmisión del canon clásico se hacía a través de la educación de los adolescentes; la poesía era una materia central en el currículum de los jóvenes. Así, al lado de la educación cívica y religiosa y de los ejercicios bélicos, la poesía era una iniciación a la vida adulta en sus dos grandes vertientes: la acción y la contemplación. Ciudadano, patricio, équitte, mandarín, tecuhtli y otros nombres que designaban a los grupos y categorías sociales que dirigían los asuntos públicos de las antiguas sociedades, en la paz y en la guerra: todos ellos eran educados y modelados en una tradición poética que inspiraba tanto sus discursos como sus actos.

La influencia de la poesía fue igualmente profunda en otros dominios, sobre todo en el de la vida íntima: el erotismo, la amistad, el placer, la piedad ante los dioses o ante el prójimo desdichado (Aquiles frente a Priamo), la soledad, los placeres amargos de la melancolía, los reinos frágiles de la memoria. Los poetas nos ayudaron a conocer las pasiones y, así, a conocernos a nosotros mismos: la envidia, la sensualidad, la crueldad, la hipocresía y, en fin, todas las complejidades del alma humana. El primer gran poema de amor de Occidente es del siglo III a.C.: *La maga* de Teócrito, punzante relato del amor sensual e ingenuo, rabioso y sublime de una muchacha desdichada: Simetha. Más tarde, en Roma, Catulo y Propertio iluminaron los rincones sombríos del amor y descubrieron el poder insidioso de una pasión funesta: los celos. Sin ellos, Shakespeare quizá no habría podido concebir la figura de Otelo ni Proust describir las agonías de Swann. De la época feudal a la de la burguesía, la poesía siguió inspirando a los guerreros y a los enamorados: Perceval y Roland, el amor cortés y el petrarquismo, los libertinos y los románticos. Una de las raíces del feminismo contemporáneo son las "cortes de amor" del siglo XII. La poesía también alimentó, como en la Antigüedad y en el Oriente, a los filósofos: casi no hay ninguno de nuestros grandes pensadores que no haya escrito poemas o cuyos escritos no estén esmaltados con versos y máximas de los poetas, de santo Tomás a Maquiavelo, de Bacon a Schopenhauer, de Montaigne a Carlos Marx. Desde esta perspectiva, la cuestión numérica se desvanece. No sabemos cuántos romanos leían a Ovidio, cuántos italianos a Petrarca, cuántos franceses a Ronsard; en cambio, sabemos *quiénes* los leían. Pocos o muchos, esos lectores eran

la cabeza y el corazón de la sociedad, su núcleo pensante y actuante. Aunque pertenecían a las clases dirigentes, muchos eran rebeldes y críticos del orden establecido. Otros eran solitarios, ermitaños intelectuales.

El cambio comienza a fines del siglo XIX. Después de las grandes batallas campales del romanticismo, la poesía se replegó: guerra en el subsuelo, conspiración en las catacumbas. Sin embargo, como se ha visto, ese repliegue fue una victoria: los poetas malditos de ayer invariablemente se convierten en los santos patronos de hoy. Más grave ha sido el desplazamiento de las humanidades, que han dejado de ser el centro de nuestros sistemas educativos. Signo de los tiempos: Baudelaire escribe un poema en latín, Rimbaud gana en el liceo el primer premio de composición latina. Lautréamont estudia preceptiva literaria en un tratado de José Gómez Hermosilla, severo clasicista y notable traductor de *La Iliada* —pero Whitman es el primer gran poeta moderno que no pasa por una universidad ni estudia humanidades. ¿Pérdida o ganancia? Yo diría que la ganancia compensa la pérdida. Whitman continúa otra tradición, no menos venerable que la grecolatina: la bíblica y sus derivados.

El lugar del latín y del griego lo ocupan hoy las ciencias. El cambio ha sido natural y justificado. Menos natural y del todo injustificada ha sido la preeminencia del *cientismo*, una superstición moderna. Cada ciencia puede hablar con autoridad de su dominio particular: no hay ciencia sino ciencias. Pero el cientismo traslada el discurso de la física, la química o la biología a dominios que no son los de las ciencias naturales: la historia y las sociedades humanas, el individuo y sus pasiones. Por otra parte, ¿es posible el ejercicio de la ciencia sin ese acervo de sabiduría que son las humanidades? Tal vez, pero el costo es inmenso. Ni Freud ni Einstein olvidaron nunca a lo clásicos.

Más peligrosa aún que la superstición cientista es la proliferación de las ciencias sociales. No me refiero a su valor real, estimable a pesar de la fragilidad de sus métodos y lo incierto de sus conclusiones, sino a la forma abusiva en que se han servido de ellas ideólogos enmascarados de profesores e investigadores científicos. El daño ha sido doble: político y estético. Aparte de ser ejemplos de perfección formal y deleite espiritual, nuestros clásicos fueron, durante dos milenios, maestros de sabiduría política. Hoy esa función la cumplen los profesores de sociología y politología. La mayoría ignora o menosprecia la herencia clásica. Sentados en sus dogmas, imparten sus cátedras agitando puñados de fórmulas que explican todos los fenómenos sociales menos el de su extraña posición en el mundo moderno. En nombre de la modernidad, han sido los voceros —a veces los terceros— de un nuevo oscurantismo intelectual y político. Intolerantes y ergotistas, son herederos indignos de la Ilustración. En los últimos tiempos hemos sido testigos de inmensos cambios en los países europeos que vivían bajo el régimen del "socialismo burocrático"; sería inútil buscar en los escritos de esos profesores el más ligero anuncio de esos cambios ni, ahora, una explicación de las causas de esta prodigiosa mudanza histórica. Para encontrar críticos coherentes y que previeron lo que sucede en estos días, hay que releer los textos de los heterodoxos y los excomulgados. La ceguera de los profesores proviene de su fe en las ideologías, dominio de ilusorias certidumbres, y su desdén por la historia, sujeta al accidente y

reino de lo imprevisible. La literatura clásica está impregnada del carácter aleatorio del suceder histórico. Maquiavelo y Montesquieu, Tocqueville y Marx leyeron con provecho a los poetas y a los historiadores de la Antigüedad: ¿qué leen hoy los politólogos universitarios? Hay excepciones, sí, pero son excepciones.

La aplicación de los métodos de las ciencias naturales al estudio de la sociedad y sus cambios no ha tenido, hasta ahora, los resultados que se esperaban. A pesar de este fracaso, teorizantes ofuscados y soberbios han decidido trasladar esos métodos a la literatura. Olvidan que realidades distintas piden métodos y criterios distintos. No son lo mismo las transformaciones de las células que las de las sociedades humanas; tampoco bastan los cambios de las últimas para explicar los del arte y la literatura. Primero se reduce la obra a mero documento social; en seguida, se afirma que el texto no dice lo que dice. Mejor dicho: el texto oculta una realidad social y política. Descubrir esa realidad es la misión del crítico. Leer el texto es descifrarlo, desnudarlo de sus pretendidas significaciones y revelar lo que las palabras esconden. La crítica literaria se vuelve una operación de policía que hace pensar, más que en Sherlock Holmes, en Torquemada y el procurador Vishinsky. *La tempestad* se transforma en un espectáculo de fuegos de artificio que encubren con sus luces la infame realidad: el nacimiento del imperialismo moderno. La relación entre Próspero y Calibán es la del amo europeo y su esclavo colonial. El texto es un tejido de engaños; al destecerlo, el crítico desenmascara al autor mentiroso, cómplice de las tiranías y las opresiones. Nadie escapa a las ridículas condenas de estos jueces de toga y birrete.

Estos cambios no han afectado al arte de escribir poemas sino al de leerlos. No es lo mismo leer *La Odisea* como un texto literario que como un documento social. Si lo leemos como un relato de aventuras prodigiosas, en las que intervienen héroes hechos de una sola pieza, movidos por pasiones simples y fuertes, todo contacta con un consumado arte verbal, a un tiempo noble y directo, ¿cómo no sentirse fascinado ante la sagacidad de Ulises que engaña a Polifemo o desanuda los lazos de amor con que Circe intenta apresarlos? Para aquel que lo lee como un documento, esos episodios son apenas un capítulo de la historia de las supersticiones humanas. La fábula de Circe puede ilustrar un estudio de las creencias mágicas y su relación con la sexualidad; la de Polifemo puede leerse como una alegoría de la lucha entre una tribu de aborígenes (los cíclopes) y un puñado de aventureros imperialistas. *La Odisea* describe costumbres de indudable interés para el historiador pero no es ni un relato de historia ni un reportaje de etnografía: es un poema, una creación verbal. Aquel que no se detenga ante la belleza de ciertas estrofas es un zafio. Tampoco podemos leer el viejo poema como un crucigrama que, una vez descifrado, nos revela la realidad de la Grecia homérica: una sociedad agrícola y supersticiosa compuesta por campesinos miserables, guerreros violentos y ladrones, poetas mentirosos, es decir, una variante más de la sociedad de clases y sus iniquidades. Alguna de estas interpretaciones quizá no sean enteramente inexactas, a pesar de su tosquedad y simplismo. Pero leer así un poema es como estudiar botánica en un paisaje de Corot o de Monet.

Fuera del recinto cerrado de las universidades, la tradición poética ha estado expuesta a una continua e insidiosa

erosión que, precisamente por ser involuntaria, es difícilísimo detener. El asalto no es el resultado de una voluntad crítica, como en el caso de los doctrinarios que he mencionado, sino del nihilismo inherente a todos los mecanismos. El agente de la erosión no es una idea sino un proceso; el crecimiento de la industria editorial, combinado a los poderes de la publicidad, ha convertido en un mercado moderno al antiguo intercambio de ideas, valores, gustos y opiniones. El mundo literario, como el artístico, el científico y el filosófico, siempre fue un intercambio, un comercio de bienes a un tiempo materiales y espirituales: los libros son cosas y, al mismo tiempo, son ideas y formas estéticas. No es extraño, por esto, que una célebre revista literaria, publicada en París unos pocos años antes de la segunda guerra, se llamase *Commerce*. El título, si no me equivoco, fue de Valéry. Me imagino que aludía, con cierta insolencia, al intercambio de bienes espirituales y estéticos de suma rareza entre un reducido número de conocedores exigentes. Una idea muy de Valéry. Asimismo, una idea que delata una visión artesanal del comercio intelectual y literario. La transformación del comercio de hace medio siglo, basado en la rareza de las obras, en la industria editorial contemporánea ha sido otra victoria del mercado sobre las viejas prácticas.

Eslabones en la cadena del mercado: el autor produce objetos de consumo (libros) que manufactura y distribuye el editor entre los consumidores (lectores). Cadena incesante que produce continuamente nuevos objetos que nunca, por su naturaleza misma, pueden saciar enteramente el hambre y la sed del consumidor. Invención tantállica del capitalismo moderno: más, siempre más —y nunca lo suficiente. Charles Fourier pensaba que en el estado de verdadera civilización —que él llamaba Armonía— se produciría un número limitado de objetos de incomparable calidad y de gran duración; en nuestras sociedades, en cambio, se procura producir el mayor número de objetos de calidad media, poca duración y rápido consumo. No niego las ventajas de la economía de mercado, creadora en los países desarrollados de una abundancia sin precedente en la historia (aunque muchas veces esa abundancia es engañosa y superflua: provoca falsas necesidades y no satisface algunas esenciales). Observo, no obstante, que a medida que aumentan la producción y el consumo, aumentan los desechos. Las montañas de libros que se acumulan en las librerías y en las bibliotecas, suscitan una pregunta angustiada: ¿qué hacer con las sobras?

La tradición poética, como ya dije, es el resultado del cruce de dos ejes, uno espacial y otro temporal. El primero consiste en la diversidad de públicos en continua intercomunicación; el segundo en la continuidad a través de generaciones de poetas y de lectores. La intercomunicación entre lectores de áreas diversas enriquece con sangre fresca y ojos nuevos a la tradición poética. Marx frecuentaba a Dante y Stendhal a Byron porque la comunicación entre las distintas minorías —unas amantes de la filosofía o las ciencias económicas, otras de la novela o de la historia— era constante. La costumbre todavía persiste, aunque decayida: uno de mis recuerdos literarios más gratos es el de una velada en casa del físico Steven Weinberg, en la que se pasaba con naturalidad de las partículas elementales a la poesía de Donne y de Marvell. Esta pluralidad de lectores de disciplinas diferentes, unidos por gustos y valores semejantes, es lo que se llama una

tradición. No importa que en el seno de esa tradición las opiniones sean encontradas y aún contradictorias: todos leemos a Goethe, aunque cada uno con ojos distintos.

En un pasado todavía cercano, la tradición se nutría de los clásicos grecolatinos. Hoy son mucho menos leídos aunque, por fortuna, no han desaparecido enteramente y con cierta frecuencia aparecen en todos los idiomas traducciones de Homero, Virgilio, Teócrito, Horacio. En cambio, ahora leemos más que nuestros abuelos a los escritores modernos de otras lenguas. Esta red hecha de coincidencias y de oposiciones, unas tácitas y otras explícitas, constituyen la conversación literaria de una época. Una conversación casi siempre silenciosa, a solas en un cuarto con un libro. Al leer, conversamos con autores de nuestra lengua y de lenguas diferentes, unos vivos y otros, la mayoría, muertos. Quevedo lo dice en un soneto que no parece escrito en un papel sino sobre un bloque de tiempo vuelto piedra:

Retirado en la paz de estos desiertos,
con pocos pero doctos libros juntos,
vivo en conversación con los difuntos
y escucho con mis ojos a los muertos.*

La industria editorial contemporánea tiende a disolver la diversidad de públicos en una mayoría impersonal. No se trata de la voluntad deliberada de esta o aquella persona ni de la conspiración de un grupo; la tendencia está inscrita en la naturaleza misma del sistema que rige a la actividad editorial. El comercio literario hoy está movido por una consideración meramente económica: el valor supremo es el número de compradores de un libro. Ganar dinero es legítimo; también lo es producir libros para el "gran público", pero una literatura se muere y una sociedad se degrada si el propósito central es la publicación de *best-sellers* y de obras de entretenimiento y de consumo popular. A veces la popularidad coincide con la excelencia de la obra: Dickens y Balzac, Byron y Victor Hugo, para citar unos cuantos ejemplos del siglo pasado. Sin embargo, es imposible olvidar que la historia de la literatura de Occidente, especialmente en la edad moderna, ha sido y es la de las minorías: escritores rebeldes y críticos del orden establecido, poetas y novelistas inventores de nuevas formas, artistas considerados herméticos y difíciles. La lógica del mercado no es la lógica de la literatura.

A medida que la industria editorial se vuelve más y más impersonal —el campo ha sido invadido por poderosas compañías transnacionales— las consideraciones económicas desplazan a las literarias. Cierto, no todo está perdido: algunas casas editoriales, antiguas y venerables, resisten; aparecen aquí y allá pequeñas empresas, dedicadas sobre todo a editar libros de poemas y, finalmente, en algunos países las prensas universitarias tienden a reemplazar a los editores comerciales en la publicación de obras de venta difícil. Sobre esto último tengo mis dudas: la gran literatura de los siglos XIX y XX se ha hecho, casi toda, fuera de las universidades. En fin, aparte de estas plausibles excepciones, la industria editorial tiende a aumentar el volumen de las ediciones pero a restringir

la diversidad de libros y, en consecuencia, la de los lectores. Al contrario de lo que ocurre en las otras ramas de la economía, en las que la variedad de productos es esencial, aquí la tendencia es a la uniformidad. El ideal es un solo público: todos con el mismo gusto y todos leyendo el mismo libro. Ese libro es muchos libros: cada día se publica uno nuevo y de un autor distinto. Pero todos esos libros son, en realidad, el mismo libro.

La tendencia hacia la restricción y la uniformidad afecta también al autor: antes escribía para un público e, incluso, para un lector-interlocutor. Todos los poetas han soñado con un lector ideal: *su* lector. Ahora, el escritor debe enfrentarse al editor y su cuerpo de consejeros en *marketing*; además, en cada empresa, sobre todo en los Estados Unidos, hay "editores" encargados de corregir y adaptar los manuscritos. Algunas de estas prácticas, aisladamente, son explicables y justificadas; en su conjunto, son deplorables: amenazan con disolver la diversidad de autores, obras y lectores. Pérdida incalculable pues no sólo se pierden interlocutores, aunque aumente el número de lectores, sino que la noción misma de *interlocutor* se desvanece. Y con ella, el diálogo entre el autor y el lector. Lo más grave: ¿desde dónde se escribe y se lee? Para el sistema editorial moderno, secundado por la publicidad y la televisión, todos los lugares, aún los más remotos, están *aquí*. ¿Y dónde está aquí? En esa ninguna parte que es todas partes. Aquí está en el tiempo, es *ahora mismo*. El eje espacial se disuelve en el eje temporal.

La acción del mercado tiene un efecto igualmente corrosivo en el otro eje de la tradición poética: el temporal. La preeminencia del *ahora* lima los lazos que nos unen al pasado. La prensa, la televisión y la publicidad nos ofrecen diariamente imágenes de lo que está pasando ahora mismo aquí y allá, en Patagonia, en Siberia y en el barrio vecino; la gente vive inmersa en un ahora que parpadea sin cesar y que nos da la sensación de un movimiento continuo y sin cesar acelerado. ¿Nos movemos realmente o sólo giramos y giramos en el mismo sitio? Ilusión o realidad, el pasado se aleja vertiginosamente y desaparece. A su vez, la pérdida del pasado provoca fatalmente la pérdida del futuro. Desde el siglo XVIII nuestra civilización se ha orientado hacia el futuro. Su guía en esa peregrinación ha sido la idea del progreso, nuestra estrella polar. Desde hace algunos años esa estrella se ha empañado; el presente ha heredado su lustre. Pero es un presente sin peso; flota y no asciende, se mueve y no avanza. Cree que va a todas partes y no va a ninguna: ha perdido el sentido de la orientación. La evaporación de los fines es la contrapartida del crecimiento de los medios. Nuestro presente es un tiempo sin oriente ni norte que lo guía, literalmente desorientado. En el ámbito de la tradición literaria, la expansión del presente se manifiesta por la tendencia hacia la comunicación instantánea. La duración, atributo de la perfección, cede el sitio al consumo rápido. El pasado se pierde y el futuro se esfuma; a su vez, el presente se aguja en instante: los tres tiempos son una exhalación. El instante estalla y se disipa.

Los poetas han sido la memoria de sus pueblos. Homero canta los hechos de una edad heroica y cuenta lo que pasó hace muchos años; para él no existe el futuro: vive en una sociedad inmóvil y que tiene los ojos fijados en un pasado que es el modelo y la fuente del presente. Más tarde, los poetas griegos se inspiran en Homero, los romanos en los griegos,

* Desierto quiere decir aquí lugar poco poblado. Quevedo escribió este soneto en un pequeño pueblo al norte de Sierra Morena, en donde tenía una casa de campo.

Catulo sigue a los alejandrinos, Virgilio guía a Dante en su peregrinación infernal, Petrarca es el modelo de los poetas europeos y así sucesivamente hasta nuestros días. Cada poeta es un latido en el río de la tradición, un momento del lenguaje. A veces los poetas niegan a su tradición pero sólo para inventar otra. El fenómeno es periódico y se acentúa en la época moderna. Desde el romanticismo hasta el surrealismo, cada movimiento poético ha inventado su propia tradición. Los surrealistas hacían listas de poetas que eran una suerte de parodia tanto del Juicio Final como del examen de fin de año del bachillerato; cada poeta figuraba con una calificación al lado: Baudelaire 8, Rimbaud 9½, Lautréamont 10 (con mención de honor), Apollinaire 7, Claudel -5, Valéry 1, Apuleyo 6, Virgilio 0, Dante 8, Sade 10 (con mención especial), etcétera. La mayoría de los poetas escogen a sus antepasados: Eliot a los "poetas metafísicos" y a Laforgue; Pound a Cavalcanti y a Li-Po; Neruda a Whitman, Borges a otro Whitman distinto del de Neruda y Whitman a un poeta anónimo llamado Walt, un cosmos y un *borough* de Nueva York. La invención del pasado se proyecta, desde el presente, hacia el porvenir. Todos los poetas desean ser leídos en el futuro y de una manera más honda y generosa que en su tiempo. No sed de fama: sed de vida. El poeta sabe que no es sino un eslabón de la cadena, un puente entre el ayer y el mañana. Pero de pronto, al finalizar este siglo, descubre que ese puente está suspendido entre dos abismos: el del pasado que se aleja y el del futuro que se derrumba. El poeta se siente perdido en el tiempo.

Las formas poéticas son esenciales en poesía porque son nuestro recurso contra la muerte y el desgaste de los años. La forma está hecha para durar. A veces es un desafío, otras una fortaleza y otras un monumento pero siempre es voluntad de perdurar. Tiempo reconcentrado y trasmutado que opone al tiempo real no una fijeza sino una arquitectura viviente. Sonetos o baladas, endecasílabos italianos o tankas japonesas, verso libre o poema en prosa, todas las formas y

todos los metros son arcas para atravesar el mar de los años y los siglos: la memoria de los hombres. El arte es voluntad de forma porque es voluntad de duración. Cuando una forma se desgasta o se convierte en fórmula, el poeta debe inventar otra. O encontrar una antigua y rehacerla: reinventarla. La invención de una forma es, con frecuencia, una novedad de hace doscientos o trescientos años: nada más nuevo que los poemas chinos recreados por Pound, las canciones en que Apollinaire resucita metros medievales o la música indecisa, que pasa y no pesa, que Darío aprendió en Verlaine y Verlaine en Villon. Pero la industria prefiere, a las novedades auténticas, las novedades digeribles, las fórmulas a las formas.

La primera mitad de este siglo fue un período de invención y creación en todas las artes. De ahí que haya sido también una época de impopularidad del arte nuevo, como lo había sido el simbolismo. Por fortuna, los poetas y los artistas gozaron del apoyo de algunos mecenas, editores, galerías de arte y coleccionistas. El arte moderno que hoy admiran cientos de miles en los museos y los libros que todos citan y compran, fueron hace apenas medio siglo el arte y la literatura de una minoría. Después de la segunda guerra mundial, las actividades artísticas se han multiplicado: museos, galerías, bienales, subastas internacionales, ríos de oro, océanos de publicidad. Otro tanto ocurre, aunque en escala muchísimo menor, en el dominio editorial. Sin embargo, lo mismo en las artes visuales que en la literatura, predominan los estereotipos. La palabra en boga: "postmodernismo", designa a un eclecticismo. Abundan los refritos en la pintura y en las otras artes. Se me dirá que exagero. Quizá, pero hay que exagerar. Aunque las causas de esta situación son múltiples y complejas, creo firmemente que una de las principales es la transformación del antiguo comercio literario y artístico en un moderno mercado financiero. Este cambio económico coincide con otro de orden moral y político en las democracias de Occidente: la conversión de los ciudadanos en consumidores. □



Gabriel Bien Aimé, *Un búho y otros pájaros*.