

POESÍA

Crítico del lenguaje

Blanco inmóvil, la primera antología en castellano del “language poet” Charles Bernstein



LUIS MUÑIZ

Charles Bernstein no acepta que su poesía sea tildada de “experimental”, pero no tiene inconveniente en tachar de “convencional” la que escriben casi todos los demás poetas. Convencional quiere decir, aquí, poesía que crea “un estado hipnótico gracias al realismo, la transparencia y la continuidad, entre otras trampas”, advierte en su prólogo Enrique Winter, autor de estas primeras traducciones de Bernstein al castellano. Poemas “absorbentes”, por oposición a poemas “impermeables”, como gusta de describir los suyos el neoyorquino, uno de los más renombrados integrantes de la nómina de los “Language poets”, receptores del legado de Gertrude Stein, el futurista ruso Velimir Jlébnikov, el Ashbery más radical o los objetivistas (especialmente, Louis Zukofsky).

Lo de “Language poets” no viene a cuento sólo porque Bernstein, Bob Perelman, Ron Silliman o Lyn Hejinian sean “poetas del lenguaje” (toda poesía lo es, al menos desde Mallarmé), sino porque además Bernstein y su colega Bruce Andrews coeditaron en Nueva York, entre 1978 y 1981, la revista “L=A=N=G=U=A=G=E”, en la que dieron a conocer su obra ellos y otros poetas interesados en probar que la poesía debe escribirse con palabras y frases radicalmente descontextualizadas, que hurten al lector la más mínima posibilidad de hallar un rastro de enunciación. Todo ello, según Winter, no por mera pose vanguardista, sino para “cumplir con el deber de despertarnos de la hipnosis”; vale decir: de lo trillado, del código desgastado del poema lírico-meditativo, que tiene en las figuras del hablante y el autor sus dos piedras basales.

Defendido a capa y espada en España por críticos y traductores como Esteban Pujals, la obra de Bernstein (1950) estaba inédita entre nosotros hasta que Winter y la joven y pequeña editorial barcelonesa kriller71 se atrevieron a verterla al castellano. La antología, titulada igual que uno de los poemas más conocidos del autor, “Blanco inmóvil”, es generosa aunque no bilingüe y reúne medio centenar de piezas de variada extensión, que van desde los prolongados esfuerzos de “Manicomio” y “Las vidas de los cobradores de peaje” hasta la brevedad de artefactos conceptuales como “Cargando poema...”, cuyo primer y único verso dice: “por favor, espere”, o “Poema dejado en blanco a propósito”, que, lógicamente, no tiene texto.

La poesía de Bernstein proscribía la noción de hablante, o al menos la fragmenta y la satiriza de tal modo que es prácticamente imposible detectar su presencia. Ocasionalmente, como en algunos tramos del citado “Blanco inmóvil”, el rastro de un cierto discurso parece asomar de entre las ruinas con que el poeta construye sus opacos edificios lingüísticos; pero Bernstein se encarga enseguida de demoler ese atisbo de cimentación, para evitar que el lector sea “absorbido” por el poema: “Pasos / pesados despiertan el suelo a nuestra / ineptitud, cayendo en el hueco / pasmado por estar veinte pisos abajo. Suena / el teléfono, el buzón vacío / las cafeterías se hunden en capas / de margarina y miradas perdidas”.

El neoyorquino quiere a sus lectores en continuo estado de alerta, capaces de encontrar un hilo de sentido allí donde miles de años de escritura y habla impiden, a su juicio, que el hallazgo poético brote. Y aunque no se esté de acuerdo con su aserto (quien esto escribe no lo está) o se arguya que esta praxis tiende a privilegiar, con demasiada indulgencia, proceso sobre resultado, Bernstein nos enseña que la crítica del lenguaje puede ser, por sí sola, materia suficiente para escribir un poema. Así, por ejemplo, en “Defensa de la poesía”, donde los constantes errores de tecleo ayudan al poeta a cuestionar el carácter estanco de algunos conceptos que para él no son tal y cuya pervivencia, además, condena: “De hecho usted dice / que el sinsentido derrama plomso en su “antítesis” / tener sentido: pero tealmente la antítesis / de estos poemas que usted denomina sinsentido no es / el sentido en sí mismo sino quizzes, en algunos / casos, la simulación de tener sentido: / la falsdad, la manifultaión, la”.

Para los poetas como Bernstein o Rae Armantrout (premio Pulitzer en 2010), el lenguaje no es la ideación privilegiada de un individuo, sino una creación colectiva sujeta a una interminable sucesión de momentos críticos, casi belicosos, cuyas posibilidades de significación debe estar el escritor en disposición de explorar aun a costa de su desaparición como autor. Esto es así porque, teóricamente, los “Language poets” comparten el rol autorial con el lector activo que demandan sus creaciones; pero es discutible que ese ideal pueda alcanzarse más que en contadas ocasiones en una poesía tan impenetrable como la de Bernstein, donde la ocultación del plano referencial, el sistemático sabotaje de la norma lingüística y la aniquiladora ironía –por citar tres rasgos que caracterizan su escritura– hacen más por expulsar al lector que por atraerlo; y un lector exasperado por las dificultades no puede ser nunca un lector activo.

Quizá esto último sea lo que explique la aparición de ciertos “convencionalismos” en la poesía más reciente del neoyorquino, que además de emplear la rima en “Quimera” y la estructura del soneto en “En un mundo agitado como éste”, no tiene reparos en ensayar el poema comprometido en “Informe desde la calle Liberty”, su visión de los atentados del 11-S.

En otros frutos de su última producción, caso de “Esta línea” o “Gracias por dar las gracias”, Bernstein se las ingenia para traducir su ideario a un lenguaje más asequible y volcarlo a un molde más ortodoxo; pero de la lectura de sus respectivos finales se sigue que no se ha movido un ápice de sus planteamientos ni ha perdido las ganas de reírse de sí mismo y de los demás. Dice el primero: “Esta línea rechaza la realidad”. Y el del segundo, que arranca: “Éste es un poema / totalmente accesible”, reza: “Dice / sólo lo que / dice. Es / real”.



Blanco inmóvil

CHARLES BERNSTEIN

Traducción: Enrique Winter
kriller71, 204 páginas