



Poesía, ¿para qué?

Kurt Marti

El radicalismo no dice mucho a los suizos, y menos aún el radicalismo poético. Sin duda, la preferencia por lo equilibrado y lo sólido entraña menos peligros que una notoria susceptibilidad a cualquier mentira sorprendente. Pero, ¿qué ocurre cuando se da el confuso caso de que la voluntad de una sobria solidez da lugar inesperadamente a un radicalismo poético?

Quien tenga en sus manos *Konstellationen / Constellations / Constelaciones*, de Eugen Gomringer, y se deleite en un primer momento con el impecable diseño gráfico del libro de poemas, se llevará una sorpresa al echar un primer vistazo a los poemas. ¿Cómo no nos va a parecer verdaderamente «española» una poesía como la siguiente?

avenidas
avenidas y flores

flores
flores y mujeres

avenidas
avenidas y mujeres

avenidas y flores y mujeres y
un admirador

Además de las españolas, hay constelaciones francesas e inglesas de tipo similar. Y, por supuesto, también alemanas.

Sticht
spannt sich
Sticht
lässt sich
Sticht
Zuckt
Sticht durch¹

¿Se pueden considerar seriamente como poesía tales combinaciones de palabras? No han faltado críticos que sospechaban que detrás de su autor se escondía un holgazán existencialista que malgastaba su tiempo en cafés y bares y que, de vez en cuando, quería darse una coartada artística con tonterías dadaísticas. ¡Qué equivocados estaban! Gomringer forma parte del equipo de Max Bill, que creó la

¹ «Pica / se tensa / Pica / se suelta / Pica / se estremece / Perfora»



Escuela Superior de Diseño de Ulm por encargo de la Fundación Geschwister Scholl y ahora la dirige como rector. Siguiendo la labor de la Bauhaus, en Ulm se intenta dar a los objetos de uso cotidiano la forma más adecuada y bella en el entorno visual en el que vivimos, un aspecto nuevo y más humano. El experimento de Gomringer debe entenderse a partir de estos esfuerzos. Estos también explican el sorprendente enfoque de la poética de Gomringer, que él mismo esbozó en un ensayo (publicado en las revistas *AUGENBLICK* n.º 2 y *SPIRALE* n.º 5). Gomringer postula el poema como un objeto de uso. Sus constelaciones pretenden ser versos útiles. Pero ¿útiles para qué? Esa es la pregunta que Gomringer plantea a toda la poesía. ¿Para qué sirven los poemas?

La pregunta no va dirigida al poeta, sino al lector. No basta con responder que el poema es un medio para la autorrealización del poeta. Se trata del lector. ¿Para qué le sirve un poema? Gomringer responde: la constelación es una invitación. Si lo interpreto correctamente, lo que quiere decir es que el poema concebido como constelación es un objeto que puede poner al lector en actividad mental autónoma, que con un juego de palabras puede dar lugar a otros juegos de palabras, con un juego de pensamiento a otros juegos de pensamiento, por así decirlo, que puede ser la chispa inicial.

La constelación no es, por tanto, la representación de algo o una declaración sobre algo, sino un objeto visual y mental formado por palabras que puede utilizarse para jugar o meditar, no solo para disfrutar y empatizar, sino para utilizar realmente. ¿Debemos decir que, en última instancia, la constelación quiere convertir al lector en un segundo poeta, involucrarlo en el negocio de la poesía? Me parece que aquí se despoja al poeta de su «dignidad sacerdotal» y se le convierte en un *primus inter pares* en el sacerdocio general de los jugadores de palabras y pensamientos.

Pero, ¿qué ocurre en la práctica? ¿Es realmente útil la constelación como objeto de juego y reflexión? La primera condición será que el objeto sea lo más «manejable» posible. Por eso, las constelaciones se limitan a unas pocas palabras. Se memorizan inmediatamente. La presentación visual también facilita la apropiación por parte del lector. Así puede suceder que el lector provocado, que da vueltas sin saber qué hacer a las palabras y combinaciones de palabras, buscando desesperadamente un contenido detrás de ellas, se dé cuenta de repente de que ya está inmerso en el juego de palabras y pensamientos y que, sin darse cuenta, se sabe el poema de memoria, hasta tal punto que las simples combinaciones de palabras, a pesar de todas sus protestas, comienzan a perseguirlo obstinadamente. Probablemente, Gomringer provoca deliberadamente al lector para que participe en el juego. La constelación debe imponerse a nosotros como un juego. Quiere provocar, provocar nuestra actividad lúdica o meditativa.

Pero, ¿es necesario un poema sin contenido, un poema entendido como objeto de uso? Gomringer se opone diametralmente a todas las concepciones que quieren entender la poesía como apocalipsis, es decir, como revelación del alma individual



o colectiva. El poeta no tiene nada que anunciar, ni siquiera a sí mismo, no menciona los problemas sociales y eróticos «demasiado humanos». Si estos problemas no pueden resolverse en gran medida en la vida, tal vez pertenezcan a la literatura especializada. En la sociedad de la era tecnológica se asigna al poeta un lugar donde no entra en conflicto con filósofos, psicólogos, sociólogos ni teólogos. El poeta se conforma con crear espacio de juego, con despertar en el *homo faber* al *homo ludens*; con provocar, dentro del cosmos técnico y funcional, una espontaneidad libre y espiritual, mediante una especie de *juego de abalorios* poético.

Gomringer ve, pues, al poeta como un ser de casi ascética modestia. Ya no hay acusación alguna contra la sociedad que no acepta a sus poetas y los convierte en marginados. Al contrario: al poeta se le llama a integrarse humildemente en la sociedad. Su función social es ser jugador, maestro del juego, *ludi magister* —no reformador del mundo, sacerdote o profeta. Si ve su misión en esta última dirección, que se equipe, en lugar de poetizar como diletante, con el conocimiento necesario para actuar como político, economista, arquitecto, filósofo o teólogo.

La renuncia al contenido tradicional del poema está, pues, estrechamente ligada a la concepción de Gomringer sobre la función social del poeta. No se trata aquí del abismo de un irracionalismo cualquiera, sino de una concepción de poeta y poema que destaca por su asombrosa racionalidad sobria. Tampoco conviene hablar de nihilismo solo porque estos poemas no quieran decir nada. Así como un espacio vacío no es la nada, la constelación tampoco lo es. Quiere ser más bien el espacio de juego delimitado por el poeta, que el lector debe llenar con sus propios pensamientos y asociaciones.

Ya en su estructura externa, esto se muestra de manera programática en una constelación que, quizá no por casualidad, se encuentra en el centro del cuadernillo de Gomringer²:

das schwarze Geheimnis	
ist	hier
hier	ist
das schwarze Geheimnis	

Lo que vemos es un marco. Lo que oímos es la invocación de un secreto negro. Pero no debe invocarse el secreto negro del poeta, sino el del lector. Esta constelación solo se completa cuando el lector, como segundo poeta, la prolonga y culmina, cuando el espacio blanco interior de la constelación recibe el secreto negro del lector. Hasta entonces, el poema permanece inacabado y abierto hacia el lector. Mucho más podría discutirse: por ejemplo, la reducción del lenguaje a la palabra. Pero otros ya habían avanzado en ello (A. Stramm, E. E. Cummings, entre otros). Gomringer prosigue los intentos de sus predecesores solo en la medida en que ya

² «el negro secreto / está aquí / aquí está / el negro secreto».



no introduce palabras extranjeras aisladamente, sino que construye con ellas poemas enteros. También el cuidado formal del poema tiene una tradición desde Apollinaire y Arno Holz. Lo mismo puede decirse del poema «sin contenido» (¡Dadaísmo!), en torno al cual, además de Gomringer, otros jóvenes poetas vuelven a esforzarse, como H. Heißenbüttel y A. A. Scholl («La poesía comienza donde terminan los contenidos»). Elementos de las *CONSTELACIONES* se encuentran ya en los intentos poéticos de Kandinsky.

Me parece esencial que el experimento poético de Gomringer se base en una concepción muy clara de la función de la poesía y del poeta en la sociedad moderna. Se retoma la consigna de *l'art pour l'art*. Pero ya no es la consigna de huida del poeta recluido en su torre de marfil, sino la consigna de trabajo de quien se sitúa en medio de la sociedad de nuestra era técnica, consciente de una misión concreta: la misión de ser maestro del juego de la palabra, provocador de libertad autónoma, educador hacia el *homo ludens*. La sociedad misma tiene interés en la obra del poeta, porque le importa que no esté compuesta solo de partículas que funcionan, sino de personas que funcionan.

Quien quiera enfrentarse críticamente con Gomringer —y sería deseable que así fuera— debe hacerlo con toda su concepción general, sin quedarse en esta o aquella peculiaridad que le agrade o desagrade.

Traducción del alemán de Marta Martínez



Kurt Marti [Berna, 1921 - Berna, 2017] fue un teólogo y poeta suizo. De 1961 a 1983 fue párroco de la Nydeggkirche en Berna. Estuvo involucrado en la lucha contra las armas nucleares, las centrales nucleares y la intervención estadounidense en Vietnam y fue cofundador de la organización de políticas de desarrollo de la Declaración de Berna y del grupo de escritores disidentes Olten, que se disolvió en 2002. En 1972, por razones políticas, el consejo de gobierno del cantón de Berna le negó una cátedra de homilética en la facultad de teología protestante de la Universidad de Berna. En 1977, la misma universidad le otorgó un doctorado *honoris causa*. Desde 1983 trabajó como escritor independiente. Entre sus libros de poesía destacan *Boulevard Bikini* (1953), *Undereinisch: Gedicht ir Bärner Umgangssprach* (1973), *Wen meinte der Mann? Gedichte und Prosatexte* (1998), *gott gerneklein: gedichte* (2006) y el póstumo *Hannis Äpfel* (2021). Sus textos teológicos más relevantes son *Grenzverkehr: ein Christ im Umgang mit Kultur, Literatur und Kunst* (1976), *Die gesellige Gottheit. Ein Diskurs* (1989), *O Gott! Essays und Meditationen* (1995), *Die Psalmen: Annäherungen* (2004).