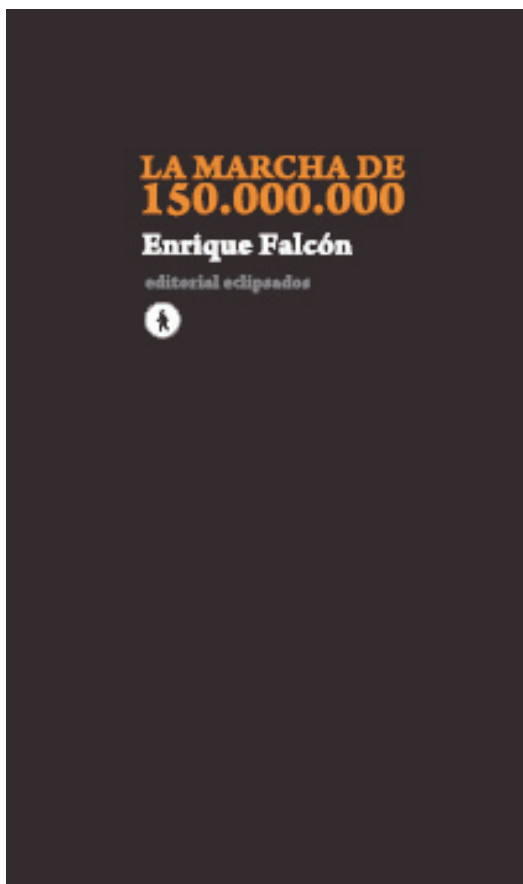


(más que una) reseña

A propósito de la versión definitiva de
La marcha de los 150.000.000, de Enrique Falcón (Eclipsados, Zaragoza, 2009)

Notas sobre un proyecto crítico: la poesía de Enrique Falcón

por Arturo Borra y Laura Giordani



“El hambre, sin dudas, se conjuga de muchas maneras. No parece que quepa, hoy en día, otra poesía más que la que diga el hambre”.

Chantal Maillard¹

-I-

¿Cómo reinventar la poesía en el siglo veintiuno, en un “tiempo herido” en el que lo bello se retuerce entre los *muros blancos* del capitalismo que le reserva un lugar entre las mercancías culturales de elite, destinadas de forma predominante a públicos de culto? ¿Cómo hacer de lo poético una ráfaga que agite una tierra arrasada, evitando tanto la condescendencia frente a lo existente como el facilismo de la denuncia abstracta²? ¿Y para qué interrogar lo estético si no es capaz de atravesar esa herida in-suturable del mundo? ¿Cómo articular el deseo de la escritura –distante a toda ilusión de transparencia– y la constatación política de un sistema que procura aplastar, de forma literal, toda promesa de un mundo diferente?

Quizás resulte imposible elaborar una respuesta taxativa a unas preguntas que distan de ser un mero ejercicio retórico. Porque tras estas preguntas se vislumbra la urgencia de una añoranza que no renuncia a *cambiar el mundo*, a luchar contra todos los argumentos de resignación cínica que pretenden que esa añoranza es *cosa ilusoria* cuando no *extemporánea* y *nostálgica*.

¹ Maillard, Chantal, *Contra el arte y otras imposturas*, Pretextos, Valencia, 2009, p.156.

² Una denuncia abstracta, al ser indeterminada, no sólo no es efectiva como denuncia: diluye las responsabilidades específicas de los sujetos. Pierde la exigencia brechtiana de poner nombre y apellido a la injusticia histórica.

Para quien discuta la legitimidad del grito colectivo –un grito atrapado en la red de lo injusto– mejor sería pedirle que abandone estas reflexiones y que siga volando –si puede–. No va a encontrar ningún cielo diáfano en el proyecto poético de Enrique Falcón. Ni consuelo, ni tregua, ni descanso. Más bien: un martillazo que introduce la disonancia en el corazón de la armonía lírica (subvirtiéndola de modo irreparable).

Quien siga encontrará alguna fulguración –nacida de las grietas de lo real, de la capacidad humana de seguir soñando, de la posibilidad indemne de apostar por una poesía que evite la amnesia o, poniendo un énfasis diferente, por una “poesía que no cede a la hipnosis”³. *La marcha de los 150.000.000* seguirá avanzando a pesar de los que la niegan, porque extrae su potencia de los movimientos colectivos de la revuelta, de una humanidad que sangra. Seguirá resonando en los vértices de una historia manchada, como un pasaje de aquello que no puede ser clausurado, de lo que atraviesa el desierto, como un dromedario o un movimiento interminable al que se suman voces subalternas, que no pueden hablar aunque quieran o que sólo hablan entrecortadamente, cuando el dolor –y la ritualidad dominante– lo permite. Avanza con la fuerza de los vagabundos, los locos, los niños, los expoliados (y habría que reinventar el lenguaje *también* en esta dimensión, para quitarle esta mácula sexista que borra la diferencia de género).

“150 millones
en el canto de mi boca

(...en el entresiglo
las palabras deben
ser devastadoras...

...y nos queda todavía
hablar con otros dientes...”).



La marcha –*inclasificable* a pesar de la identificación *como* poema– se singulariza a fuerza de atravesar lo más impersonal, lo que no tiene *propiedad*: de ahí su polifonía irreductible, la explosión intertextual, el juego de citas que reenvían a textos ausentes, entablando intercambios más o menos subrepticios, que las buenas lenguas reprimen y tantos otros prefieren desoír, no sea caso que perturben la contra-marcha del goce, la comodidad de las referencias, el calor de la complicidades. La marcha misma sería imposible sin *movilizar* las vanguardias literarias y, en general, sin pasar por el trabajo de la articulación poética, que permita *elaborar* un discurso de la tachadura o, si se prefiere, de la crítica radical a lo existente. Dicho de forma negativa: sin ese específico trabajo simbólico *no habría marcha* y si la hubiera, puede que trastabillara con facilidad. La elaboración del golpe no sólo es su condición de eficacia, sino también su condición de posibilidad, en tanto indisociable solidaridad entre el poetizar y lo poetizado, incluyendo la dimensión rítmica que aquí se hace latido de la herida, fluir sálmico, texto coral.

De esa impersonalidad *elaborada de manera singular* nace uno de los mejores poemarios publicados en España en la última década. No se trata de un juicio hiperbólico, nacido del pulso obnubilado o de la fascinación de lo próximo. *La marcha* es una apuesta estético-política radical, arriesgada y dialógica, que no duda en enlazar registros tan heterogéneos como lo personal, lo histórico, lo político y lo lírico, para dar lugar a esos seres translúcidos que avanzan, lacerados, por la historia.

³ Al respecto, véase el ensayo de Jorge Riechmann “Poesía que no cede a la hipnosis” en Enrique Falcón (ed.), *Once poéticas críticas*, Contratiempos, 2007, Madrid. Por lo demás, en el prólogo “Pasadizo que hay de un cuerpo a otro (para acompañar un libro de Enrique Falcón)” de *La marcha de los 150.000.000* (Eclipsados, Zaragoza, 2009), Riechmann se pregunta: “¿Qué puede la poesía?, les preguntamos una y otra vez a los poetas. La poesía puede recordarnos que somos mortales, y que sabemos de resurrecciones; que la frágil lumbre de la conciencia está entretejida de palabras, y que éstas son material inflamable; que no tenemos que aceptar las definiciones de lo nombrable y lo innombrable impuestas por el Amo; que la belleza siempre está ahí, dispuesta o posible; que la tragedia forma parte de nuestra condición, que el ser humano aspira a lo abierto y merece superar los espacios de reclusión y oclusión”.



Permítasenos sumar otras voces a esa marcha, tanto para reducir la inevitable repetición como para retomar los hilos invisibles que también la urden –sin llegar nunca a su *fuentes*–. Las huellas de las interpretaciones son múltiples. Este “poema en marcha”, *desafía* y *dignifica* lo poético –lo que no implica ningún consuelo–, pero más en general, es apuesta por la “posibilidad de sobrevivencia humana” en los márgenes de una épica (anónima, tal como la entendemos, que incluso bien podría prescindir de todo sujeto heroico). La recuperación de los archivos expulsa lo *puramente* (o mejor: lo *puesto* como *esencialmente*) poético, para construir un poema del *no-canto*⁴. Como en “El silencio de las sirenas” de Kafka, seguiremos preguntándonos por qué no llegó la embriaguez del canto, por qué sólo quedaron las ruinas del sentido desde las que *aún* llamamos lo posible. No se trata, sin embargo, de *desencanto*: precisamente *porque* hay una realidad histórico-social efectiva marcada por el daño (o, menos eufemísticamente, por una gramática del crimen, nutrida por los “cuerpos de los desrostrados”⁵), persiste un deseo de justicia. Verdad de la marcha, de la lucha contra la dominación capitalista, de la voluntad de emancipación –a pesar de la risa incrédula que esbozan los amos y sus lacayos–. ¿Quién se suma a estas filas, quién participa en esta sintaxis de la revuelta, que también implica *re-volverse a sí mismo*?

“Que mi libro de aortas te dispare
te deje en la camisa un arpón de abrazos
la mitad de la boca
también a mí me pesa:
la mitad de la boca en el medio del
mundo”.

A esta altura, se comprenderá que no se trata, en primera instancia, de una cuestión de «gustos» aunque, desde luego, cada sensibilidad rescatará de esta cantera trazas diferentes, acorde a sus atracciones y repulsiones. Que cada cual juzgue como pueda, pero lo que está en juego aquí es el despliegue de una poética que va hasta el final de un cierto horizonte de posibilidad. Marquemos, en primer lugar, algunas rupturas estilísticas y marcas singularizantes, comenzando por las tachaduras del «significante-amo»:

“—él, al que atravesaron
las balas expansivas de los perros del ~~Amo~~
en una tarde inútil poblada de raíces...”

⁴ Las expresiones entrecomilladas pertenecen al prólogo “Desafío y dignificación” de Eduardo Milán, *op. cit.* Allí señala a propósito del poemario: “Enrique Falcón pone en juego algo más que la cuestión formal: pone en juego la posibilidad de sobrevivencia humana. El envío épico actúa no en esta forma-tiempo dominante: actúa en un margen. En *La marcha de 150.000.000* la página-escritura se parte en dos por una línea que, si bien no vuelve simétrica la separación, sí otorga un buen lugar al margen. La escritura prueba en la página su dialógica posible, su comunicación posible, su razón de estar ahí como entidad registrante. La nota y la noticia espejean al poema con una luz especial, a veces feliz: la cita de un fragmento poético; a veces terrible: la presencia de la realidad histórica”.

⁵ La referencia pertenece al prólogo “Cuerpos mueven cuerpos” de Antonio Orihuela, *op. cit.* Más adelante, agrega: “La marcha es el nombre de los aniquilados, de los devastados, de los marginados, de los hechos a golpe y hambre. La marcha es el nombre de los que ya vienen, de los que aún viven y protestan, de los que no se arrodillan, de los insurrectos, de los pacíficos que no hablan la lengua del Amo, de los que alzan las palabras desde lo dormido, de los que levantan la vida para la revuelta del mundo que perdimos un día y que ahora tendrá que venir”.

Pero también, los vocablos caídos y la fractura sintáctica:

“Lavo el sudor desde la sangre
 (la sangre oscura)
 viva de 150
 millones de potros en cruz,
 lavo
 tu voz de niña ardiendo
 en las fosas repartidas por un campo sin
 abrigo
 lavo en tu desnudo legalmente decretado y
 suficiente
 lavo los informes sobre el paradero de tu
 risa,
 y ha llegado
 esta risa a mis ventanas como un dios que
 pasa frío...”

Que no se pierda tampoco el rastro de una tempestad de diálogos que se concatenan y yuxtaponen, hasta poner en crisis las fronteras mismas entre lo versal y lo prosaico, haciendo del texto una “zona de cruce”, “choque de hablas” que se contaminan mutuamente, irreductibles a la Letra⁶:

“Me miró en los ojos,
 sólo ellos, en los ojos, el lamento de los ojos.
 (...*Agua, Dios mío, más agua...*)
 800.000 obuses sobre Sarajevo
 y no puedo ayudar a este niño
 con plomo en
 la cabeza...”

Desde luego, lo *formal* reenvía a lo *formacional*, esto es, a un universo simbólico singularizado, producto de la *reescritura de las herencias*, con algunos precedentes en la historia poética (en la pista, entre otros, de Mallarmé, Neruda, Maiakovski, Cardenal o Dalton y esos otros poetas de la oralidad que fueron los escribientes de los relatos bíblicos, sin olvidar las remisiones al marxismo y, en general, al comunismo libertario). Pues no se trata en este proyecto literario de la consecución de una perfección formal, como si la poesía necesariamente aspirara al mundo de la «belleza ideal», esto es, a una realidad *eidética* fija e inamovible, al modo platónico. No todo lo hallado brilla: la herrumbre hace



⁶ Tomamos la expresión del prólogo “El árbol solo” de Miguel Casado, *op. cit.*, en su análisis de *La marcha...* como texto de entrecruzamientos conflictuales. Vale detenerse al respecto: “Junto a la dialéctica entre escritura y habla, hay otro conflicto decisivo que las propias páginas físicamente muestran: el texto se compone de un cuerpo en verso y de unas notas en prosa, situadas en columnas al margen; en las notas hay referencias informativas de carácter periodístico y político, fragmentos de ensayo, menciones de autores –Marx o Mao, Bakunin o Kropotkin, Isaías o los evangelistas– cuyas frases se integran en crudo dentro del poema. La lectura simultánea rompe los presuntos límites del lenguaje poético y lo establece como zona de cruce, choque de hablas que se critican y comentan entre sí; los símbolos de origen bíblico o nerudiano se engranan en la lluvia de cifras de los economistas, la palabra sentimental se yuxtaponen al vulgarismo o la transgresión morfológica, al topónimo de una región perdida en el mapa y marcada por la sangre”.

su trabajo perturbador, que impide el puro embelesamiento lírico. Pero ¿qué precepto divino podría exigirle a la poesía que se circunscriba a la persecución de lo bello? El desafío es otro: un repiqueteo de tambores que movilizan las filas harapientas. Sus méritos específicos deben pasar, al menos en primer término, sobre ese trasfondo de verdad que su discurso pone en acto.

La potencia de la marcha no obedece, finalmente, a las cualidades individuales del “autor” (noción que, a esta altura, exige una reformulación radical para mantener alguna validez teórica). La marcha avanza porque hay una legión detrás. Y como esa extraña clase de textos que no aceptan su circunscripción a una clase, avanza a fuerza de hacer tajos a la comprensión cotidiana de nuestro mundo histórico y poético. La lucidez de Falcón es la lucidez de la escucha, del descentramiento, que le permite *agenciar colectivamente* y desde ahí, construir una enunciación que lo implica y desborda al mismo tiempo. Se comprende entonces que esta enunciación se resista a cristalizar en un objeto simbólico cerrado sobre sí mismo. Esa *resistencia a la cancelación* recuerda el aforismo de Paul Valéry al señalar que *un poema no se termina sino que se abandona*. Y se abandona no sólo por agotamiento o desgaste (recuérdese que el poeta trabajó 15 años en este libro), sino porque tras este trayecto –en su sentido más radical de «surco horadado»– las posibilidades de *continuar* se hacen ínfimas. A pesar de ser, estrictamente, una escritura *interminable* –lógicamente, el inventario de injusticias históricas podría proseguir *ad nauseam*–, a pesar incluso de ser un proyecto que se resiste a *coagular* en el gran Libro⁷, ¿qué más se podría arriesgar en la *misma* apuesta textual, que no resulte ya redundante o que aporte una luz nueva? En ese punto, bien podríamos citar a J. Gelman, para poner un énfasis contrario al precedente: “(...) el poema abandona al poeta en el desierto de su deseo no saciado”⁸.

Desde luego, eso no cierra ni excluye *nuevas* posibilidades poéticas, pero obliga a una cierta recapitulación del poeta y de nosotros mismos como lectores. De forma complementaria, no es vano retomar la pregunta acerca de los destinatarios de una poética de este tipo. Porque ahí se insinúa la aporía en la que estamos –la incongruencia forzada, si se quiere, desde la que hablamos–. Ante eso no queda más que la alteración política, el reconocimiento de la fractura (el estar *entre* la escritura y otras formas de práctica) y el deseo de dar al otro un lugar *como sujeto*, lugar que la fetichización dificulta e incluso oblitera. El espacio de los agradecimientos finales del texto –una parte habitualmente omitida de los comentarios pero central en este proyecto– sugiere una línea de respuesta ético-política: *puede que no puedan leerme (algunos de los que quisiera que me lean)*; entonces, *diré el poema para ellos y ante ellos*. Y aunque haya una división radical del mundo, en esta práctica colectiva de la que *formo y tomo parte*, seguirá siendo concebible la construcción de un *nosotros*, de una comunidad en la que el sufrimiento (nos) hermana. Lectura sonora, entonces, en la que comunicándonos derrumbamos algunas de las separaciones que activan los poderes imperiales. Más globalmente: las intervenciones poéticas –distantes en este caso a un cierto mesianismo presente en algunas variantes de la izquierda– pueden ser apuntalamientos valiosos para las luchas emancipatorias en las que participan diversos movimientos sociales, aportando recursos simbólicos relevantes. Inversamente, el campo poético mismo puede enriquecerse a partir de sus intercambios con otras prácticas sociales con las que mantiene



⁷ Dice Antonio Méndez Rubio en el prólogo “Mutilación del sentido”, *op. cit.*: “En este sentido, el discurso se resiente. Se resiste por ejemplo a convertirse en Texto y, desde luego, en Libro. Difumina sus bordes. No se deja tratar como un objeto, descontrola su uso, se rebela con cada paso. Fiel al motivo que le da sentido, no se detiene: se entiende como escritura en proceso, provisional, en continua (des)organización, sin cierre ni fronteras (...). Es inútil, entonces, esperar ingenuamente el final del trayecto cuando se nos invita a un trabajo, no sólo de lectura, que no termina –aunque el texto lo hiciera”.

⁸ La cita pertenece al discurso pronunciado por Juan Gelman, en ocasión del “XIV Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana” (España, 28 de octubre de 2005).

una relación relativamente autónoma. La periódica participación de Enrique Falcón en diferentes eventos político-sociales es un señalamiento claro en esa dirección⁹.

Por lo demás, nada que se parezca a una Escritura Sagrada: abandonar o poner término (temporal) a lo que es lógicamente interminable es, de alguna manera, erosionar la posibilidad misma de una orto-doxia, e incluso, de un fundamento último. La “heteroglosia” –como hubiera señalado Voloshinov– reenvía más bien a la escritura (de la historia) como trama plural, espacio de *conflictividad*, que impide la fijación plena de cualquiera de las acentuaciones ideológicas, aunque nada de ello conduzca a renunciar a posicionamientos específicos. En efecto, Enrique Falcón es portavoz de un discurso excedente que por eso mismo lo desborda y lo compromete de manera simultánea: de ahí su clara *toma de partido*. Frente al *continuum* de la violencia, diseminada en la historia de un mundo desmembrado, están ante todo *los vencidos* o para darle otro giro conceptual, aquellos que aún derrotados no aceptan la derrota y siguen luchando. Desde esas ruinas, sin embargo, cabe *todavía* erigir la promesa. No en vano irrumpen las referencias sexuales en su ambivalencia: como erotismo negado, pero no meramente suprimido. De ahí las huellas de su negación y de su persistencia como existencia negada (bajo la forma de la ternura, la compasión y el amor derramado sobre vínculos dañados).

“se deduce tu manera de quedarte muda
tu indignación color azul por creerte fértil
clavícula cansada en las quijadas de este
torso del mundo
donde nadie va a quererte
donde nada
—allá donde se enferma y mata—
va a quererte en el saqueo de la boca, la
impaciencia de tus vulvas...”

Si algo de ésto es cierto, la marcha sería el momento cúlmine en lo que hace a ciertas posibilidades enunciativas que abren *un* poema (y la marcha no sólo es un poema del peregrinaje sino también de las vallas que impiden la construcción de una comunidad humana). Ello no implica ninguna clausura del horizonte ideológico-estético en el que el poeta se sitúa. Pero tiene al menos dos implicaciones centrales. En primer lugar, remite a un discurso poético imposible de emular. No porque no se pueda intentar –y es seguro que se *intentará*– sino porque esas tentativas fallarán en algo que esta creación poética desborda: la intensidad de un decir inconfundible a fuerza de singularización de unas voces colectivas, históricamente situadas y, por tanto, *irremplazables*, que forman cuerpo en el poema. La segunda: con probabilidad, este texto que testimonia la fractura pasará a formar parte de las referencias centrales –y tal vez *ineludibles*, pero no como parte de un *contra-canon* sino como un pozo de interrogación e incertidumbre– de los proyectos que pretendan inscribirse dentro de una política crítica de la escritura. Pero intentemos evitar un malentendido frecuente: aquí la alusión a una “política crítica” no es ningún atributo fijo de unos espíritus iluminados. Ni siquiera remite a un “grupo” más o menos estable o a una forma solapada de usar rótulos simbólicamente rentables: es el reconocimiento de unas *operaciones textuales* de puesta en crisis,



⁹ Falcón también aborda de forma explícita esta cuestión en *Para un tiempo herido*, Amagord, 2008, Madrid, en la segunda tesis de mayo. “Si los poetas quieren dirigirse a los pobres, deberían bajar a la calle, trabajar en las organizaciones, conversar con ellos y ser dignos de poder ser invitados a entrar en sus casas” (Falcón, E., *op. cit.*, pág. 83). Su poesía, entonces, *no* se dirige a los pobres (ni mucho menos, de forma exclusiva), lo que niega las dificultades mencionadas.

de cuestionamiento radical del mundo y de nosotros mismos. Es el epítome que utilizamos para referirnos a un proyecto que –ya lo dijimos– desborda toda individualidad. Desde luego, ese aserto no es más que un *pre-texto* para sumergirse en un *horizonte de sentido* más o menos irresumible en tanto proceso *en curso*. Y la marcha es un “libro-río”¹⁰, que sigue horadando las piedras. Porque no se encontrará un lecho unitario ni un reservorio de verdades dogmatizadas, sino una interpelación rigurosa a las condiciones del presente, especialmente por todos los que son sometidos a la trituración múltiple.

“Ya han venido los niños, los
150.000.000
con sus cabelleras de risa mientras todo
quede—
ascos de vientre en las matanzas públicas, yo
os perduro
pinzas de biela, ruedas sin límites ni diente
alegraos de la batida, de las fugas en la
constelación del odio, yo os: perduro,
niños del incendio y del desastre de la boca
(un pozo de esternones): me domina el agua,
la estación de las esporas
y soy llanto vuestro, líquen, mentira sin
abrigo
recortando el paso a las palabras”.

Si es pertinente una esperanza revolucionaria –que Falcón enlaza, de forma quizás controvertida, a un cierto *espíritu redentor*, en concordancia con una versión libertaria del cristianismo–, ello responde a la reivindicación de la igualdad humana, en su sentido más radical, distante al credo actual –políticamente correcto– de la defensa de la “equidad”. Apenas es preciso argumentar que esta reivindicación no nace del aire: forma parte de las demandas de justicia que nacen de una humanidad herida, de un sufrimiento anónimo.

Para terminar esta reflexión –demasiada extensa e insuficiente– sobre *La marcha* habría todavía que referirse al *trabajo de la cifra* que está presente aquí, lejana de toda contabilidad abstracta. El texto está estructurado de manera quintuple (5 cantos, 5 prólogos, 5000 versos, 15 años de escritura, 150.000.000, etc.). No es producto de ningún azar: en numerología judeo-cristiana, el número cinco simboliza al cristo encarnado, hecho hombre. Es el número del hombre por excelencia, aquel hombre que se encuentra crucificado entre lo terreno y lo divino. El retorno a lo religioso no es intento de refugiarse en su institucionalidad, sino voluntad de *re-ligar* lo desgarrado, esto es, *otro nombre del erotismo*. Desde ya, ese movimiento no puede conformarse con la mera ausencia de totalidad. Implica una totalización, necesariamente incompleta, que no tiene correlato objetivo: sólo un *horizonte* que permita producir lazos sociales deseables, históricamente imposibilitados. En la poesía –dirían los psicoanalistas– *todo es significativo*, aunque no sepamos bien a qué significados remite. Para el caso, el «autor» nos ha dado algunas señas, aunque la apertura semántica (y por tanto, la inconclusividad) persistirá: sólo allí puede residir la promesa.

-II-

Si como argumentamos, la marcha muestra –de forma retrospectiva, más que instantánea– la imposibilidad de un *término*¹¹ y, de forma contradictoria pero no menos real, la imposibilidad de *continuar*¹² con el poema, entonces,

¹⁰ Tomo esta feliz expresión del prólogo “Ciento cincuenta millones” de Eduardo Moga, *op. cit.* Al respecto, señala: “Aunque desde 1992 Enrique Falcón ha publicado diversos poemarios, en realidad la única obra que, desde esa misma fecha, está escribiendo, y que constituye el eje de su producción lírica, es el magno *La marcha de 150.000.000*, un libro río, potencialmente infinito, cuyas sucesivas entregas conforman uno de los proyectos creativos más singulares y perturbadores de la reciente poesía española”.

¹¹ Un poema jamás logrará *contener* la totalidad de lo relevante ni de revisarse a sí mismo como superficie eternamente perfectible.

¹² ¿Cuánto más lejos se podría llegar, en términos cualitativos, en esta dirección ligada al movimiento de la historia y a la promesa de reparación humana?

ante esta *indecidibilidad*, el poeta es *condenado* a decidir: dado que no puede cancelar el proyecto –cerrarlo sobre sí mismo, llevarlo a “buen puerto”–, pero tampoco puede proseguirlo sin más –multiplicar sus instancias, ampliar el inventario–, la decisión tiene que habérselas con lo inédito¹³. Debe inventar un camino que retome el proyecto y, a la vez, lo *reformule* para redirigir la mirada crítica. La respuesta, desde esta hipótesis de lectura, es *Taberna roja*¹⁴. Proyecto crítico, entonces, que distante a toda forma de cristalización, sólo adquiere sentido en un devenir que implica como posibilidad misma de constitución su revisión permanente. Lo dice Enrique Falcón en este nuevo libro:

“Y está por decidir

sobre qué posar la lengua
el poema que viene”.

No se trata de forzar ninguna paradoja ni de anunciar grandes rupturas. Pero no es difícil advertir que ambos libros, siendo momentos internos de un mismo proyecto de escritura, mantienen una diferencia específica. Para el caso, en *Taberna roja* persisten las huellas de unas luchas sociales y políticas e incluso la «cifra del hombre», pero hay un cambio tonal: la estructura sálmica es desplazada –que no eliminada– por una estructura más asamblearia. Es *como si* la marcha desembocara en el presente, en la actualidad, esto es, en aquello que *actúa*. La sombra de la historia pasada trae el “instante de peligro” benjaminiano en el que estamos: es el lastre de un proceso extenso que se presentifica o de una procesión que llega exhausta hasta lo presente. Entonces los poemas disparan, para no hacer concesiones ante los muertos que trae el río de nuestra historia: fluye la sangre de los caídos, como cuentas desperdigadas, enhebradas por el poeta, siguiendo el eco inaudible de ese gran llamado a la marcha, de esa interpelación a levantarse y andar y sacudirse todos los apaciguamientos. *Taberna roja*, pues, a diferencia del texto precedente, es un texto más *focalizado en el presente*, tras ese acontecimiento-trauma del 11-S, como hito que hace inteligible el nuevo *estado de sitio* mundial o, si se prefiere, el relanzamiento de un *estado de excepción* permanente. *Aquí y ahora*, entonces, no en su acepción deshistorizante, sino como tiempo en el que confluyen las luchas políticas, atravesadas por la *memoria* de las derrotas o los aplastamientos: las resonancias del pasado también están *ahora*, las geografías en ruinas también están *aquí*. Las referencias temporales, *tendencialmente*, son más próximas (aunque nada de eso suponga desconexión de una historia formativa)¹⁵: la presencia de una multitud invisibilizada pero real, la guerra del Golfo, los atentados del 11-M..., pero por sobre todo, la reafirmación de una apuesta libertaria: “ensayamos un grito detrás de la tormenta”, dice Falcón, en su voluntad de seguir abriendo un horizonte político desde el que actuar, tras “la sombra de un niño que se ha roto”.

A las formas pletóricas de la marcha le sobreviene una cierta auto-constricción formal: la aliteración, la anáfora, en suma, las repeticiones y dislocaciones de la sintaxis son los recursos más salientes. Es obvio que esta recurrencia estilística es una opción: como una cadencia de disparo, una erosión rítmica de las rocas (de lo real), un horadar el adormecimiento de las conciencias y un temblor que arranque los pies de la calma. Así como a fuerza de repetición naturalizamos el engaño planificado y el saqueo de todos los días, la masacre



¹³ Ya es célebre el relato que efectúa J. L. Borges en “Del rigor de la ciencia” de *El hacedor*, en el que muestra que la búsqueda de un arte cartográfico perfecto supone la plena coincidencia entre «mapa» y «territorio». La resultante no puede ser otra que la creación de «mapas desmesurados» absolutamente inutilizables. Al respecto, véase Borges, J. L., *Obras completas*, RBA, Instituto Cervantes, Barcelona, 2005, p. 847.

¹⁴ Falcón, Enrique, *Taberna roja*, Baile del Sol, Canarias, 2008.

¹⁵ No en vano hay alusiones al suicidio del militante anarquista Berkman en 1936 o a Thomas Müntzar (1490-1525), participe de una sublevación que le costó la decapitación.

de muchos y el silencio –más cínico que imbécil– de tantos otros, como una canción de tumba que nos adormece hasta la muerte, así también Enrique eleva la voz para sacudirnos el polvo de los párpados, para sacarnos la herrumbre de las derrotas y otra vez, articular el grito. Anti-letanía que conmueve la somnolencia programada –este adormecimiento de la “codeína” que signa nuestro tiempo– para retornar a esa otra persistencia de la lucha.

Entre tanta intemperie hay una fuente de la que brota la fuerza. No como un reposo del guerrero, sino como una esquina íntima que sostiene los pasos: la experiencia amorosa, de amistad, de camaradería, en suma, los vínculos afectivos que apuntalan la marcha hermanando a las víctimas, con sus cuerpos sufrientes, llagados, desmembrados en tendones, órganos reventados, carne desgarrada por la dentellada de los “perros del amo” –figura ya emblemática en esta escritura–. No hay reducto del cuerpo que no padezca el suplicio propinado por el animal humano –extrañado de sí mismo y del otro–. Como la fábula de la rana que se cocina a fuego lento sin saltar, de forma casi sorprendente, la protesta también debe lidiar contra su propio adormecimiento, incluso aquel favorecido por los “poetas honestos” que tienen “trapos en la boca” y “comen carne de avestruz”, extasiados entre espejos, mientras miran “con los párpados mudos”. Sin embargo, nada ni nadie permanece indemne en esta ralentización: también lo más íntimo es (o puede ser) demorado en su cauce por la narcotización social. Por eso Falcón busca escribir “con un puñal en las manos”. Nada está ajeno a la duermevela provocada por la “codeinización” y el olvido. Pero que no estemos *ilesos* no significa que no haya *resto* para reactivar un deseo revolucionario. Lo impostergable se asoma: aquellos que arriesgan lo invisible, que hurgan y buscan o inventan una promesa para ser, aquellos que resisten y no ceden: los que siguen *danzando en la tormenta*.

Sugerimos que la escritura poética de Enrique Falcón, tras *La marcha de los 150.000.000*, implicaba atravesar una *inflexión*. Tras un despliegue textual de semejante magnitud, es inevitable un cierto *repliegue reflexivo*, que permita retornar sobre lo trazado y desde ahí *volver a partir*. En esa clave podríamos interpretar el epílogo de *La taberna roja*: “El amor, la ira”, que es también una reconstrucción de las líneas de fuerza activas en este proyecto, que no acepta doblegarse a las crecientes desigualdades e injusticias del presente. Su *inquietud* política es también intervención estética desde un incesante (auto)cuestionamiento. No sirve la coartada de una «literatura apolítica», aunque existan discursos literarios despolitizados, que terminan reafirmando lo existente a fuerza de desconocerlo. Como resultado de un “acto de ocupación” nuestros actos literarios *producen efectos de sentido* y Falcón así lo asume: escribir es toma de partido y el partido del poeta es el partido de los vencidos. La *politización de la poesía*, pues, es resistencia a darle la razón a un mundo que sacrifica masas ingentes de su población. Ello no exige renunciar a la belleza, sino resituirla como aquello que nunca está asegurado (esto es, como “sed del poema”).

Evitar la *tentación salvífica* forma parte del camino: no sustituir alguna voz de los sin voz, ni ser portavoz de aquellos, sino *invitarlos a esta taberna roja*, para que los “sin-parte” tomen parte en la construcción del mundo. Cuando uno toma partido, nada nos resulta indiferente: como señala Falcón, “lo político es personal”. Ahora bien, si lo que está en juego es una entera configuración social, no hay *razones* para excluir del poetizar las posibilidades no racionales del poema: también lo afectivo ha de ingresar en la “evidencia imprevisible” del poema (político), capaz de apuntalar una práctica conflictiva que incluye y rebasa el campo literario.

Ideología y utopía se enlazan, otra vez, para una *poesía de combate* (en contraposición a una escritura inofensiva a la que puede reducirse sin demasiada pérdida la poesía dominante). Desde luego, *toda* poesía es política en última instancia, pero sucede que muchas toman partido por los que siempre ganan. En general, sucede que “Hay partículas de sangre en todos nuestros poemas”¹⁶. Lo otro al lenguaje rabioso de una poética que reconoce su dimensión política es aquella que se confina a la inconsciencia política –la que *decide* no responder ante la política del crimen generalizado–.

Ningún porvenir está predeterminado. Contra la presunta fatalidad neoliberal, desde los escombros del discurso, Enrique Falcón recuerda, como Ernst Bloch, el *todavía-no*, con su promesa emancipatoria –por definición incierta–. Que la realización de la *promesa* desborda lo poético es claro¹⁷; pero ¿dónde podría gestarse si no en los subsuelos del pensamiento humano, en la cantera onírica, en la marcha anónima de la añoranza colectiva? Es cierto que el hambre –como dice Maillard y que bien podría suscribir Falcón– se conjuga de muchas maneras. Lo que cuesta comprender, sin embargo, es que haya poéticas que actúan como si el hambre ya no existiera.

Alzira, 30 de mayo de 2009

¹⁶ *Taberna roja*, op. cit., p. 94.

¹⁷ En efecto, constata Falcón: “No fue nuestra poesía la que cambió el mundo”, *Taberna roja*, op. cit., p. 81.