

HACIA UN NUEVO PARADIGMA: POESÍA POSTPOÉTICA

Augstín Fernández Mallo

Publicado en las revistas *Contrates* (abril 2003) y *Lateral* (diciembre 2004)

DEMO TEÓRICA. Encuadre de la relación Ciencia-Poesía.

De entrada, hay que aclarar que la relación entre la ciencia y la poesía se inscribe en un marco superior al de la poesía escrita propiamente dicha: el de las artes en general dado que, en toda obra de arte, si lo es, hay una poética. Dicho esto, conviene recordar que, actualmente, las teorías estéticas, ceñido el objeto de su estudio a la investigación tanto óptica como epistemológica de las artes (su poética), asumen que el universo de la obra es autónomo y no puede ser comparado con un mundo exterior a la obra. La ficción se pertenece a sí misma, al universo genésico que despliega. En otras palabras: decir que una obra de arte está basada en hechos *reales* es inconsistente con el presupuesto óptico de la misma. Así las cosas, hasta el género biográfico es ficción.

Cuando los productos artísticos se entendían como una descripción más o menos veraz de la *realidad* del entorno, en el fondo no estaban haciendo otra cosa que seguir aquel principio determinista de la ciencia clásica (de Newton a Einstein) por el cual se asumía ya de partida la existencia de una verdad exterior al hombre la cual cabía legítimamente perseguir. A esta forma de pensar y actuar, en el ámbito de las artes se le llamó naturalismo o realismo ingenuo, y fue así mismo un campo de pruebas bien abonado para todos los movimientos estéticos “sociales”, y político-ideológicos. En la actualidad, tanto en las artes como en las ciencias, esta cosmovisión resulta insostenible y ha sido abandonada gracias especialmente a la irrupción de la teoría posmoderna, Venturi, Vattimo, Derrida, Lyotard, Jameson, Deleuze, etc (incluidos sus no pocos excesos y arbitrariedades).

Porque la ciencia, como las artes, no es el mundo, sino una representación del mundo, y como tal representación es ficción. Nadie debe ser tan ingenuo como para pensar que las manzanas caen como lo describen las leyes de Newton, ni que los electrones vuelan como lo describe la mecánica cuántica. Son modelos teóricos, y solo eso. En palabras de Kant: el noúmeno resulta inaccesible. Creer que la ciencia describe la realidad resulta tan cándido como pretender que el mapa (una abstracción) de una región es la región. El mapa se pertenece a sí mismo y a nadie más. Así, la ciencia, como tal ficción, está sujeta a criterios estéticos. No en vano los físicos decimos que una teoría es elegante, bella, flaccida, oscura, etc. Cuando le preguntan a Borges qué es un objeto poético, él contesta que todo aquello en lo que encuentra lo que espera encontrar en la poesía. Así, la emoción estética que produce una ecuación y su desarrollo no necesita más explicaciones para considerarse poesía. Tanto son hitos de la poética universal las obras completas de José Ángel Valente como la Teoría de la Relatividad de Einstein, el *Tractatus Logico Philosophicus* de Wittgenstein, o el Cántico Espiritual de San Juan de la Cruz. De hecho, muchos pensamos que algún día se leerá a Einstein o a Wittgenstein de la misma manera que hoy leemos a Lucrecio o como a San Juan de la Cruz: pura poesía.

La historia de este cambio corre paralela, o es en sí misma, la historia del *sujeto moderno* y de su fe en la razón y en el progreso, en una teleológica verdad a la que supuestamente se encaminaba la humanidad, que se funda en el barroco

(Newton, Voltaire) y se viene abajo ya en el siglo 20, cuando, tras la 2ª Guerra Mundial se asiste al fin de las ideologías y utopías, al fin de los, en palabras de Lyotard *grandes relatos* que aquel siglo de las luces había puesto en marcha.

En efecto, llegada la posmodernidad acontece lo que se da en llamar *la muerte del sujeto moderno* para emerger el *sujeto posmoderno*. Con ello, caen también las teorías estéticas clásicas. Célebre es la frase de Vattimo *si con todo esto lo que hemos perdido es el principio de realidad, no es a fin de cuentas una gran pérdida*. Su correlato en la ciencia se halla en el aparecer de lo que podríamos llamar *ciencia posmoderna*, compuesta por diversas ramas como teoría de sistemas complejos, teoría del caos, teoría de catástrofes, fractales, etc, en las cuales el científico ha asumido que el modelo determinista, la *verdad* exterior al hombre que la ciencia debía encontrar, por utópica, es falsa: otro *gran relato*.

Este cambio de ciencia moderna a posmoderna, en realidad, no es sino el cambio que se produce cuando el objeto de estudio científico (el fenómeno) pasa de ser considerado un objeto externo susceptible de ser desvelado, a considerarse como un sujeto con entidad propia al cual sólo es posible aplicarle modelos de representación cambiantes y fluctuantes, *simulaciones* y, en definitiva, modelos poéticos; ficciones en sí mismas. Se podría demostrar, aunque nos llevaría más lejos de estas páginas, que este nuevo considerar, en la ciencia, a los objetos como sujetos tiene su paralelismo con los *ready-mades* que Duchamp elaboró a principios del siglo pasado: aquel urinario que metió en un museo y mutó al instante de objeto de uso común a sujeto poético, a sujeto capaz de seducirnos; como cualquier obra de arte; como cualquier teoría científica, como cualquier artículo de venta publicitado.

Por decirlo claramente, la *ciencia posmoderna* entiende ya que los procesos físicos no son lineales, es decir, que si junto A y B, no obtengo el sistema A+B sino, A+B+?... Hay un excedente cualitativo, un término de interacción entre A y B que se nos escapa, un término que promociona esa suma a un lugar indeterminado e inaccesible por el hombre de tal manera que, como si de un sujeto autónomo de tratara, el sistema *difiere de sí mismo*. Y esto es, por decirlo aún más claramente, lo que entendemos por metáfora: la parte de la obra de arte que alude a algo que nunca termina de definirse; por eso la poesía carece de finalidad y fin. Clásicamente, la filosofía y la ciencia constituían el saber que se levantaba sobre unos axiomas o dogmas que a su vez eran sus propios límites y, por su parte, la poesía, las artes, eran el saber que buscaba unos límites que ni poseía ni poseería jamás. Bien, todo eso ha terminado. Valgan las palabras del pensador y poeta H.M.Enzensberger, *toda narración científica se fundamenta en el discurso metafórico*. Y las del físico Jorge Wagensberg cuando dice que decir *ciencia ficción* es una redundancia porque toda ciencia es ficción.

DEMO PRÁCTICA

[1] artes plásticas

Existe un pulso emergente, un, en estricto, nuevo espíritu que lleva a no pocos pensadores y artistas a considerar a la ciencia como la nueva y legítima poética del siglo que ahora comienza, ya sea de forma explícita o bien instalada implícitamente en los productos artísticos. Así, en las artes comúnmente llamadas plásticas (termino ya de por sí anticuado), no sólo la tecnología ha irrumpido de una manera felizmente escandalosa para demostrar que el medio muta o subvierte el contenido de la obra de tal manera que más que nunca fondo y forma

coinciden (*la forma no es más que la parte visible del fondo*, Nietzsche dixit), sino que el espíritu, la poética científica, es lo que nutre directamente la obra. Ya no son ni los paisajes, ni la pureza del color, ni el alma del artista lo que se representa; o sí, pero inseminados por el virus de la ciencia. Ahora hablamos de arte transgénico, de arte informático, de arte fractal, de teatro electrónico, de arte biotecnológico, de arte posthumano y de arte del caos; las teorías matemáticas de René Thom y de Prigogine han sido y son inspiradoras de multitud de obras y movimientos; se fundan centros específicos de creación y estudio que abordan la simbiosis entre arte y ciencia, y cada año son organizados un sin fin de seminarios y talleres repartidos por todos los continentes. Así, un artista expone una pieza de una apariencia metafísica propia de un Rothko y resulta ser el ploteado de su código genético, mientras en otro lugar, otro artista propone la acción de patentar su propio código genético. Por no hablar de la evolución en el campo de la música a poéticas como el *click and cut*, el *sampleado digital*, la *estética del error* o la *música portátil*, que han producido el acontecimiento casi milagroso de que la música de club sea objeto de estudio en el Instituto Tecnológico de Massachusetts (MIT). Y es que las ciencias, en su dimensión visual, han cedido al arte tanto la capacidad de producir imágenes como, así mismo, imágenes propias. Los físicos que veíamos una poética abstracta sumamente bella en, por ejemplo, las trazas que dejan un *protón* y un *kaón* tras colisionar y atravesar una *cámara de niebla*, hemos visto esas imágenes más tarde paseadas por ferias de arte contemporáneo.

2[poesía escrita]

Pero en lo que se refiere a la poesía escrita propiamente dicha, como ya dijera en su día Vicente Verdú en un polémico artículo publicado en *El País* en el que certificaba la muerte de la novela, también el poeta hoy parece haberse abandonado la práctica de manierismos y ejercicios de nostalgia. Y es que conviene decir, ya de entrada, que una mayoría abrumadora de la poesía publicada -al menos en castellano- parece no haberse enterado del cambio operado no sólo por el resto de las artes antes descrito sino por el conjunto de lo que damos en llamar sociedades técnico-desarrolladas, y si se ha enterado le da la espalda de tal manera que sólo puede conducirla al suicidio por anoréxica autodestrucción. No podrá culpar a nadie; se habrá matado sola. Hablamos de la necesidad de un cambio tan radical como en su día lo operaron las vanguardias. Hablamos de la necesidad de que los poetas acometan sin complejos la *deconstrucción* de la poesía, única disciplina artística que aún no lo ha hecho. Baste decir que la colaboración que clásicamente existía entre poetas y artistas plásticos, fruto de compartir una misma metafísica, un mismo pulso poético, el pulso de *su tiempo* -de qué si no- (pensemos en parejas célebres: Picasso-Alberti, Duchamp-Octavio Paz, Miró-Cirlot, y tantas otras) hoy es impensable. Y esto, se mire como se mire, es grave. El poeta se ha quedado atrás. En el laureado texto de Mark Dery, *Velocidad de Escape* [Siruela, 1998], compendio fundamental para conocer y entender el arte de vanguardia, abundan las referencias a filósofos de la ciencia, a físicos cuánticos, a semióticos, a escritores de ciencia-futura, a músicos indietrónicos, a metafísicos, a filósofos del lenguaje, a cirujanos plásticos, a biólogos moleculares, a músicos de post-rock, y a prácticamente la totalidad de los satélites de las artes plásticas menos a poetas. Inversamente, en cualquier tratado o revisión de poesía actual todas las referencias anteriores son mínimas o sencillamente no existen. (Dicho quede de paso, no es casual que *Velocidad de Escape* sea un término estrictamente físico:

velocidad que hay que comunicarle a un cuerpo para despedirlo para siempre de la atracción gravitatoria terrestre). ¿Porqué si ARCO es *Arte Contemporáneo* y su finalidad es promocionar y vender obras de arte no incluye en su programa a la poesía? ¿Quiere esto decir que la poesía no está sujeta criterios mercantiles? No lo creo ¿O quiere esto decir que la poesía no se considera una arte contemporánea? De ser así equivaldría a decir que, sencillamente, ha muerto. Pero tampoco lo creo. Por todo, la distancia que separa hoy a artistas plásticos y poetas es la que media entre la Modernidad y la Posmodernidad, entre la metafísica del pincel y la del pixel: un abismo, sí, pero aún franqueable. Esto requeriría un análisis pormenorizado que se sale fuera de nuestro cometido ahora, no obstante, proponemos desde aquí el bosquejo de una nueva poética y paradigma a la que damos en llamar **poesía postpoética**, o **poesía expandida**, por apropiarnos del término *cine expandido* utilizado por los teóricos para referirse al cine que usa y se inspira en las nuevas tecnologías. Porque también en su dimensión estructural o lógico-narrativa, el corpus científico puede alimentar la metáfora escrita en clave de **post**: más allá de la poesía poéticamente correcta (el mismo término *cámara de niebla* antes citado resulta ser una metáfora sumamente excitante al tiempo que un detector de partículas). Se consideran postpoéticos, o *poético-expandidos*, textos de factura tan dispar como el artículo que Alan Sokal, físico teórico de Universidad de Nueva York, publicó en 1996 en la prestigiosa *Social Text*, titulado *Transgrediendo Fronteras: hacia una Hermenéutica Transformacional de la Gravitación Cuántica...*, con el que en un intento (en parte fallido) de parodiar la filosofía posmoderna elaboró sin pretenderlo un perfecto poema postpoético, trabado con sinsentidos científicos promocionados a un nivel metafórico extremadamente conseguido. O el poema en prosa de Rafael Courtoisie, *Estado Sólido*, extrañamente galardonado con el Premio de Poesía Loewe 1995, autentico tratado del *estado agregado* de la materia. Así mismo, el gran poema de Lucrecio *De rerum natura*, el ya aludido *Tractatus* de Wittgenstein, diversos textos del poeta H.M.Enzensberger, o los poemas musicados de artistas como Sr.Chinarro y Antonio Vega entre otros. También, en un artículo pionero publicado en *Scientific American* en el año 1988, se hablaba de programas de ordenador como el Thunder Thought o el Poetry Generator que producían textos poéticos a partir de combinaciones aleatorias, una especie de poesía por azar o *randomizada* ya ensayada en su día por el dadaísmo y el surrealismo; lo postpoético no deriva en este caso del azar sino de haber aparecido en una publicación estrictamente científica.

Así, la relación entre ciencia y poesía escrita está ahí y siempre ha estado, aunque como rareza parasitaria de la poesía *correcta*. Lo que se propone es una especie de regreso a un período pre-ilustrado en el que poesía y ciencias aún no estaban separadas. El territorio que queda por explorar en esta línea es inmenso, y los poetas que vengan tendrán cada cual que encontrar su propia voz, su propia *velocidad de escape* en relación a su interpretación de los hechos.

Por último propongo un un *haiku* en clave *postpoética*, lo que simultáneamente me vale para mostrar el hecho, hasta ahora eludido por la poesía *correcta*, de que un sistema científico es en sí mismo un haiku ya que cumple todos sus presupuestos, 1]contener al menos una referencia al mundo natural 2]enfocar un evento individual susceptible de generalizarse, 3]presentar el evento en tiempo presente, y 4] constar de 3 versos o ser breve. Lo llamaremos *El Haiku de la Masa en Reposo*:

$$E^2=m^2c^4+p^2c^2,$$

$$\text{si } p=0 \text{ (masa en reposo) } \rightarrow \\ E=mc^2$$

Y, en fin, esta es nuestra propuesta a la poesía española contemporánea, un formato que definitivamente deja atrás los tan traídos y llevados conceptos *poesía de la experiencia* y *poesía de la diferencia* para, anulándolos, aunándolos en lo que podemos llamar *poesía de la simulación* o *poesía simulada*. Y entendemos *simulación* en el mismo sentido que la actual ciencia posmoderna le da ese término, es decir, la nueva forma de representación de los fenómenos por ordenador de la que se vale la investigación científica, y que según los filósofos de la ciencia ni es experiencia (laboratorio), ni es teoría (esencialismo de un yo teórico) sino otra cosa más poderosa que ambas y entre las cuales flota. Creemos que es condición indispensable para la nueva poesía, como lo es para todo arte emergente, que lo menos obvio sea, precisamente, saber qué es poesía.

Es sólo un bosquejo de lo que, de cuajar, sabemos ya que seguirá y deberá seguir otros caminos porque así ha sido siempre la historia de la creación y el artificio. Y merece la pena intentarlo. Para escribir como en el siglo20 siempre estaremos a tiempo.