LA TRADICIÓN POÉTICA EN LA CULTURA DE LA VIGILANCIA

*Glenn Arbery**

RESUMEN: A partir del poema *El mirlo oscuro* de Thomas Hardy, el autor reflexiona sobre el vínculo entre la tradición poética, los Estados totalitarios y la tiranía del mercado. El ejemplo es la novela de Orwell, *1984*, cuyo régimen de vigilancia total no impide, sin embargo, la emergencia de lo poético: la poesía como forma de escape, como reducto de la libertad. La paradoja reside en que hoy apenas se lee poesía.

ABSTRACT: Through Thomas Hardy's poem, *The Blinded Bird*, the author reflects on the connection among poetic tradition, totalitarian states, and the tyranny of the market. The reference is Orwell's *1984*, in which the regime of total vigilance does not impede the emergence of poetry as an escape and a stronghold of freedom. Paradoxically, we hardly read poetry nowadays.

PALABRAS CLAVE: tradición poética, vigilancia, Estado totalitario, *1984*, Orwell, *El mirlo oscuro*, Hardy.

KEY WORDS: poetic tradition, vigilance, totalitarian state, *1984*, Orwell, *The Blinded Bird*, Hardy.

RECEPCIÓN: 5 de noviembre de 2013.

APROBACIÓN: 20 de mayo de 2014.

*Associate Professor of Humanities, Wyoming Catholic College.

LA TRADICIÓN POÉTICA EN LA CULTURA DE LA VIGILANCIA*

I

Cuando Hardy escribió “The Darkling Thrush” en 1900, lo escribió para el momento, asumiendo que podía contar con la tradición precedente. Estaba plenamente consciente de la larga historia en la literatura inglesa de poemas sobre el canto de las aves; por ejemplo, el “cuco” de las lírica medieval; o las canciones de alondras en las obras de Shakespeare; “The Garden” de Andrew Marvell, de mediados del siglo XVII y, como ejemplo más destacado, “Ode to a Nightingale” de John Keats, poema de 1819 producto de un joven consciente de la muerte que se avecina, y al escuchar al ruiseñor “vaciar fuera el alma en tal éxtasis”, se identifica con el ave. De acuerdo con el poeta ruso Joseph Brodsky, en esta tradición el *pájaro* suele identificarse con el *poeta*. El título “The Darkling Thrush”, o “El mirlo oscuro”, ya está basado en la tradición poética. Brodsky, en su ensayo acerca de la utilización por parte de Robert Frost del poema de Hardy, escribe que el lenguaje poético “tiene un rancio linaje, y cada palabra llega plagada de alusiones y asociaciones”. Eso es particularmente cierto en la palabra “darkling”, que califica a “mirlo”. Aunque es una palabra inusual, los lectores de Hardy de tradición inglesa podrían reconocerla, recordando la “Oda a un ruiseñor” de Keats. La sexta estrofa de esta oda comienza: “Oscurecido escucho. De tiempo atrás, he estado medio ena-

* Traducción de Mauricio Sanders.

morado de la Muerte sencilla”.¹ El narrador de Keats está en la oscuridad mientras escucha al ruiseñor, que también canta “en lo oscuro”, oculto en las sombras del bosque. ¿Por qué Keats usa esta palabra? Es que ya ha leído a Milton, me parece, quien la usa en un pasaje clave del *Paraíso perdido*. En este pasaje, Milton lamenta su ceguera (ha perdido la vista por completo antes de comenzar el poema épico), pero trata de encontrar valor en la memoria de Homero y profetas ciegos del mundo clásico, como Tiresias. A pesar de la ceguera, compone su poesía, “Como el pájaro despierto / canta *oscuro* / y escondido en el refugio más umbroso / entona su nocturna tonada”.²

En el poema de Hardy, el narrador es un hombre de edad avanzada que, tarde en un día de invierno, se detiene ante una arboleda. En la naturaleza, todo ha muerto; el paisaje completo parece afilado, como un esqueleto cuya piel se restira sobre los huesos; el año parece tan enjuto y helado como él y la naturaleza parece reflejar su propia falta de fervor; entonces, escucha de pronto a un mirlo que canta alegremente, y la experiencia lo azora, llevándolo a esta meditación poética. He aquí el poema completo:³

Me detuve a la entrada de un bosquecillo
cuando la escarcha se hizo gris espectral
y los restos del invierno desolaron
el rostro demacrado del día.

¹“Darkling I listen; and, for many a time / I have been half in love with easeful Death”.

²“As the wakeful Bird / Sings *darkling* / and in shadiest Covert hid / Tunes her nocturnal Note”.

³Thomas Hardy, *The Darkling Thrush*, The Poetry Foundation (<http://www.poetryfoundation.org/poem/173590>): “I leant upon a coppice gate / When Frost was spectre-grey, / And Winter’s dregs made desolate / The weakening eye of day. / The tangled bine-stems scored the sky / Like strings of broken lyres, / And all mankind that haunted nigh / Had sought their household fires. // The land’s sharp features seemed to be / The Century’s corpse outleant, / His crypt the cloudy canopy, / The wind his death-lament. / The ancient pulse of germ and birth / Was shrunken hard and dry, / And every spirit upon earth / Seemed fervourless as I. // At once a voice arose among / The bleak twigs overhead / In a full-hearted evensong / Of joy illimited; / An aged thrush, frail, gaunt, and small, / In blast-beruffled plume, / Had chosen thus to fling his soul / Upon the growing gloom. // So little cause for carolings / Of such ecstatic sound / Was written on terrestrial things / Afar or nigh around, / That I could think there trembled through / His happy good-night air / Some blessed Hope, whereof he knew / And I was unaware”.

Los tallos de las trepadoras rayaban el cielo
como cuerdas de liras rotas
y el género humano todo, que cerca rondaba,
buscaba el calor de sus hogares.

Los afilados rasgos de la tierra parecían
el cadáver enjuto del siglo,
su cripta el cielo nublado,
el viento su lamento de muerte.
La antigua pulsión de germen y nacimiento
se encogió dura y seca,
y todo espíritu sobre la tierra
sin fervor parecía, como yo.

De pronto una voz se elevó
entre las sombrías ramas superiores
en un profundo himno de vísperas
de alegría ilimitada;
un viejo mirlo, frágil, delgado y pequeño,
con el plumaje herido por la ráfaga,
 eligió lanzar así su alma
sobre la creciente tristeza.

Poco motivo pues para júbilos
de sonidos extáticos
escrito estaba en las cosas terrestres
cerca o lejos de aquí,
y pude pensar que ahí se estremecía
a través de su feliz canto de despedida
alguna bendita Esperanza, que él conocía
y que yo ignoraba.

En el poema de Hardy, el mirlo canta “en lo oscuro”; no obstante, la verdadera oscuridad viene de la penumbra creciente del mundo posterior a la Ilustración, donde falta la presencia divina y donde no hay razón para “cantar villancicos” de Navidad, ni natividad milagrosa, ni esperanza en la resurrección del “cadáver del Siglo”. Los lectores ingleses

del poema de Hardy podrán reconocer en él el metro usual de los himnos y villancicos navideños (versos alternados de ocho y seis sílabas, por ejemplo el famoso himno “Joy to the World”:⁴ “Joy to the world, the Lord is come:/Let earth receive her King”. Compárese esto con “Some blessed hope, wherof he knew,/And I was unaware”. No por accidente, *El mirlo oscuro* fue publicado el 29 de diciembre de 1900. Mira atrás hacia el siglo XIX, pero también hacia adelante en el siglo XX, como lo sugiere de manera irónica la “bendita esperanza” del pájaro. Resulta difícil no leer en el poema de Hardy un comentario oscuro acerca de lo que adivina. Parece anticipar que adelante no queda nada más que un mundo muerto cuya imaginaria llegará a cobrar realidad en *The Waste Land* de T. S. Eliot.

Para cualquiera que reflexione sobre el pasado desde nuestra perspectiva presente, desde un siglo de guerras mundiales, totalitarismo ideológico y exterminio masivo, la “alegría ilimitada” del mirlo parecería cruelmente irónica. El mirlo introduce al narrador, a pesar de éste, en la tradición poética del solaz en el canto de las aves; no obstante, el narrador mina el solaz al decir que “pudiera pensarse” (nótese el subjuntivo) que “alguna esperanza bendita” “tiembla” por medio del canto del ave. No afirma que sea *así*, lo piensa. Le atrae el hecho de que *parezca* ser esperanzador, porque se da cuenta de que no es sino casualidad; el hecho de que el pájaro cante es un accidente de la selección natural que, no obstante, lo azora y le hace cambiar de humor. Encuentra que el episodio alcanza para un poema, si bien no se rinde a la esperanza, pues no encuentra razón para ello.

Sin embargo, lo paradójico es que el poema no nos deja así, como el poeta bien lo sabe. A pesar de la “penumbra creciente”, el pájaro suelta para el mundo su “sonido extático”, como si en realidad supiera más que el narrador, o más de lo que sabe el propio poema con todo y su ironía, como si estuviera afirmando algo acerca del impulso poético por sí mismo. Por parafrasear a Pascal, acaso el poema tenga razones que la razón no entiende.

⁴“Gozo en el mundo / viene el Señor / que la Tierra reciba a su rey”.

II

La penumbra creciente que Hardy percibió se materializa en los Estados vigilantes del siglo XX, un sinnúmero de regímenes totalitarios que surgen a partir de lo que Nietzsche llamó “la muerte de Dios”. Por su naturaleza misma, el Estado totalitario trata de suplir con una ideología de su invención aquello a lo que Emily Dickinson llamó “el Todo ausente”, el significado que da sentido a todo. La ideología sirve para dar orden y sentido a un Estado; en un sentido utilitario, es *cierta* siempre y cuando todos la crean, por lo que los disidentes representan una amenaza extraordinaria, pues socavan la adherencia ideológica que está en la base misma del poder estatal. En ausencia de un Dios omnisciente, se hace imperativo supervisar a todos, para asegurarse de que no traicionan la ideología. Entonces el Estado se convierte en un dios inmanente cuyas exigencias de ortodoxia exceden por mucho a las de las religiones que viene a suplantarse; la tecnología permite a los observadores humanos ejercer poderes cuasi-divinos de vigilancia: en otras palabras, es la habilidad para traspasar desde lejos las fronteras limítrofes de la privacidad y la confidencialidad, de violarlas en secreto con extensiones de los sentidos, de forma que cualquier palabra o acción supuestamente privada pueda ser documentada y evaluada.

El uso de la vigilancia exige que aquellos a quienes se observa o escucha no sospechen que hay una presencia que se les oculta. No obstante, puesto que también tiene utilidad como medio de disuasión, también puede exigir que sea sabido que hay alguien que observa o puede observar. Nadie ha dado una visión más convincente de ambos tipos de vigilancia que George Orwell, en *1984*, la famosa novela distópica publicada poco después de la Segunda guerra mundial. En las primeras páginas Winston Smith, el protagonista, llega a su departamento después de un día de labores en el Ministerio de la Verdad, donde trabaja alterando notas y proyecciones de periódico, para que el registro del pasado se conforme con las necesidades políticas del momento. Al comenzar a subir la escalera, se encuentra con un afiche que retrata “un rostro enorme, de más de un metro de ancho: el rostro de un

hombre de cuarenta y cinco años más o menos, con un grueso bigote negro y facciones atractivas pero toscas... Era uno de esos retratos que fueron concebidos para seguirte con la mirada a donde quiera que te muevas. EL GRAN HERMANO TE OBSERVA, reza la leyenda debajo del rostro”.⁵ Al llegar a su departamento, de inmediato Winston escucha una voz que desde la telepantalla, “una placa metálica oblonga, como un espejo opaco, que formaba parte de la superficie de la pared derecha”,⁶ exhorta al público a unirse al Noveno Plan Trienal. A pesar de que puede controlarse el brillo de la pantalla, es imposible apagarla. Su función no es solo transmitir, sino también recibir. “Podrá detectar el más mínimo ruido que hiciera Winston por encima del más suave murmullo; más aún, mientras estuviera dentro del campo de visión dominado por la placa metálica, podría ser visto así como oído. No había modo de saber si eras observado en un momento cualquiera”.⁷

A no saber si se está siendo observado, Michel Foucault lo llamó el fenómeno del “panopticismo”, término que deriva del Panóptico inventado por Jeremías Bentham: una prisión circular en el que hasta el último rincón de cada una de las celdas es visible desde una torre central. De acuerdo con Foucault, el propósito del panopticismo es “inducir en el recluso un estado de visibilidad consciente y permanente que asegura el funcionamiento automático del poder, de forma tal que la vigilancia resulte permanente en sus efectos, si bien puede ser discontinua en la acción”.⁸ La novela de Orwell describe una sociedad sobre la cual se ejerce el influjo de esta vigilancia totalitaria de manera permanente. El verdadero crimen para el que se erige esta vigilancia es el *crimental*: la presencia en la mente de uno de pensamientos en contra del Partido, en especial el odio al Gran Hermano.

Sesenta y cinco años después de su publicación, *1984* sigue siendo el paradigma de la cultura de vigilancia. Por ejemplo, el novelista contemporáneo Cory Doctorow titula a su novela acerca de la cultura de los *hackers*, *Little Brother*, jugando evidentemente con una alusión

⁵ George Orwell, *1984*, 2004, New York, Penguin Modern Classics. Todas las citas son de esta edición.

⁶ *Ibid.*, p. 2.

⁷ *Ibid.*, p. 3.

⁸ Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, 1995², New York, Vintage Books, trad. Alan Sheridan, p. 201.

al símbolo principal del Estado-celador de Orwell. La idea de una “cultura de vigilancia” ha surgido durante la última década, en buena medida a causa de la amenaza terrorista. Como se sabe, en junio de 2013 *The Guardian* publicó revelaciones acerca de cómo Verizon, una gran empresa de telecomunicaciones estadounidense, había estado proporcionando registros de millones de estadounidenses a la Agencia Nacional de Seguridad (NSA por sus siglas en inglés), debido a una orden judicial ultra secreta. Tomando como fuente a Edward Snowden, *The Guardian* reveló la manera en que la vigilancia se extendía también a otras áreas. No obstante, un año antes de que Snowden se acercara a *The Guardian* con esta información, un periodista llamado James Bamford escribió en *Wired Magazine* acerca de los peligros de las crecientes facultades de la NSA. Bamford se concentró en un nuevo complejo de la NSA, conocido como el Centro de Información de Utah, ubicado en Bluffdale, Utah; en esas instalaciones es posible almacenar un “iobyte” de información, el equivalente a un millón de billones de páginas. En su artículo, Bamford no puede resistir bosquejar la analogía entre los mormones polígamos de Bluffdale, Utah, y el nuevo centro: “Más que Biblias, profetas y fieles, llenarán este templo servidores, expertos en inteligencia computacional y guardias armados. En vez de escuchar las palabras del cielo, los recién llegados estarán capturando, almacenando y analizando en secreto formidables cantidades de palabras e imágenes lanzadas a través de las redes mundiales de comunicación”.⁹ Hace poco tiempo, Maureen Dowd, columnista del *New York Times*, visitó Bluffdale; su reacción frente al Centro de Información puede servir como medida de los temores que, acerca de la privacidad y las libertades civiles, está causando esta clase de acopio irregular de información. Ella escribió el mes pasado: “Este complejo de edificios chaparros y feos es el símbolo espeluznante de las inescrupulosas indagaciones de la NSA en nuestras vidas”.¹⁰

Este sentimiento de indagación inescrupulosa en nuestra vida es lo que describe a la cultura de la vigilancia. No obstante, a diferencia

⁹James Bamford, “The NSA Is Building the Country’s Biggest Spy Center (Watch What You Say)”, *Wired.com*, Conde Nast Digital, 13 de marzo de 2012 (Web 16 de octubre de 2013).

¹⁰Maureen Dowd, “Creeping Cloud”, *Nytimes.com*, 29 de septiembre de 2013 (Web 16 de octubre de 2013).

de los ciudadanos de los Estados totalitarios, los estadounidenses no pasan el día preocupándose acerca de posibles actos de espionaje gubernamental. Parece faltar la ideología totalitaria, aunque algunos podrían decir que se muestra en ciertas manifestaciones de la corrección política; como quiera, pende la amenaza de abusos por parte del gobierno. Sin embargo, lo que quiero decir con “cultura de la vigilancia” tiene menos que ver con abusos cometidos que con un sentimiento creciente de estar expuesto a grandes fuerzas anónimas, a menudo a causa de nuestras decisiones. El mundo interconectado se ha convertido tanto en parte de nosotros que nos resulta difícil sentirnos completamente reales cuando el teléfono celular pierde la señal o internet se va en un apagón. Estamos acostumbrados a encontrarlo todo con rapidez; realizamos transacciones financieras por medio de la banca en línea; compramos ginseng en línea; bajamos películas y, por mera curiosidad, descubrimos en segundos cosas que, hace treinta años, hubieran necesitado de una visita a la biblioteca y horas de investigación. Nos hemos acostumbrado a una mente comunal, cuya base de conocimientos es amplia, y que siempre está *justo ahí*, como conciencia intoxicante, infinitamente variada, pasiva, adictivamente sumisa, que nos arrastra dentro de sí y se *convierte en nosotros*, en el sentido de que, a lo largo de muchas horas del día, *se convierte en nuestra conciencia*.

Como nos resulta familiar, nos revelamos ante esta red de información, en facebook, tuits, correos electrónicos, mensajes de texto, llamadas en teléfono celular. No obstante, no se trata únicamente de lo que deliberadamente revelamos: mientras estamos en línea, somos tan asociativos como cualquier paciente en el diván de Freud; somos curiosos e infinitamente distraídos. La historia de nuestro uso de internet demostrará el flujo mercurial de nuestros gustos e intereses, de más a menos. Siempre estamos más o menos conscientes de que este universo de intercambio, información y entretenimiento podría volverse contra nosotros de repente. Supongamos que deja de ser pasiva y dócil, que se convierte en una conciencia malévola que nos percibe singularmente. Por ejemplo, un *hacker* competente podría obtener acceso a todo lo que alguna vez hemos revelado sobre nosotros en línea. Obviamente, esta súper-conciencia que

nos contiene podría llegar a convertirse en la red de vigilancia que controla a Winston Smith.

En un sentido, ya nos está controlando. De diversas formas nos libera, puesto que tenemos mayor acceso a información, pero también nos hace más sumisos, más accesibles, involuntariamente dóciles, visibles, siempre *disponibles*, de modos que solían parece insospechables. Es un fenómeno sobre el cual es necesario reflexionar, porque se convierte en la metáfora contemporánea de la omnisciencia: de la misma manera en que la intención declarada de la Stasi es “saberlo todo”, el objetivo implícito de la era del internet es una transparencia universal en la que cada calle ha sido mapeada y digitalizada, se puede acceder en línea a cada libro o fotografía, todo el conocimiento está en los dedos de cualquiera y, al mismo tiempo, las preferencias personales de cada quien están compiladas y valuadas, con anuncios comerciales sintonizados con los contenidos de las búsquedas, adaptados al lugar y al usuario por medio de algoritmos. En la nueva novela distópica de Eggers, uno de los fundadores de El Círculo, una empresa semejante a Google con sede en California, expone las posibilidades a un neófito:

Pues mira, tú y yo sabemos que, si puedes controlar el flujo de información, entonces lo controlas todo. Puedes controlar casi todo lo que cualquiera ve y conoce. Si quieres enterrar un poco de información para siempre, en dos segundos lo hiciste. Si quieres provocar la ruina de cualquiera, te basta con cinco minutos de trabajo. ¿Cómo va a poder alguien rebelarse contra el Círculo, si controlan toda la información y el acceso a la información? Quieren que todo mundo tenga una cuenta en el Círculo y ya casi consiguen que sea ilegal no tenerla. ¿Entonces qué va a pasar? ¿Qué va a pasar cuando puedan controlar todas las búsquedas y tengan acceso total a todos los datos acerca de todas las personas? ¿Cuándo conozcan el más mínimo movimiento de todos? ¿Cuando todas las transacciones financieras, toda la información sobre salud y genética, todas las partes de la vida de uno, las buenas tanto como las malas, cuando toda palabra fluya a través del mismo canal?¹¹

23

¹¹ Dave Eggers, *The Circle*, 2013, New York, Alfred A. Knopf, p. 482.

GLENN ARBERY

En la visión de Egger, esta empresa gigantesca que innova incesantemente, cuyos empleados laboran en un enorme panóptico de vidrio, rápidamente se apodera de toda la información, contando con el entusiasmo consentimiento de un público que no se percata de la amenaza que El Círculo representa. Los lemas de la compañía hacen eco a los de 1984. En el mundo del Gran hermano, “la Guerra es la Paz, la Libertad es la Esclavitud, la Ignorancia es la Fuerza”. En El Círculo, “los Secretos son Mentiras, Compartir es Cuidar y lo Privado es Robado”. Eggers percibe que, en el mundo de facebook, de alguna manera resulta anti-social resguardar la vida privada de la vista del público: las posibilidades de una nueva tiranía totalitaria no están demasiado lejos.

III

¿Cómo se relaciona la cultura de vigilancia con la tradición poética? Permítaseme volver al poema de Hardy pasando por una gran película alemana en la que la poesía desempeña un papel central, *Las vidas de otros*.¹² La trama se concentra en el capitán Gerd Wiesler, un agente de la Stasi maestro del interrogatorio, quien vigila a un dramaturgo y a su novia en Berlín Oriental, por insistencia de un alto funcionario del Partido comunista, el ministro Bruno Hempf. La acción está datada en los créditos iniciales. El primer cuadro de la película dice: “1984. Berlín Oriental. La glasnost aún no se vislumbra. La Stasi, policía secreta de Alemania del Este, mantiene bajo estrecha vigilancia a la población de la RDA.” De acuerdo con el segundo cuadro, el objetivo declarado de la Stasi es “saberlo todo”. El siguiente texto, impuesto sobre la primera imagen del film, un prisionero atado a quien se lleva a rastras por el pasillo de la cárcel central hacia un cuarto de interrogatorio, dice: “Noviembre de 1984”.

Por supuesto, la fecha reiterada alude literal e ineludiblemente a la novela de Orwell. A diferencia de Winston Smith, el capitán Wiesler trabaja para la policía secreta. Es un creyente fervoroso, un asceta sin

¹² Película de Florian Henckel von Donnersmarck, director, *Das Leben der Anderen*, protagonizada por Martina Gedeck, Sebastian Koch y Ulrich Mühe. Wiedemann & Berg Filmproduction, 2006.

sentido del humor que detesta a los enemigos del socialismo, pues cree firmemente en sus principios. A diferencia de sus cínicos supervisores, vive sin lujos en un feo departamento. Bajo las órdenes de su jefe, un viejo compañero de escuela en lucha constante por el poder, supervisa al grupo que instala, por todo el departamento del dramaturgo, el equipo de vigilancia (micrófonos en este caso). Mientras busca información que incrimine a Dreyman, el capitán Wiesler descubre que el ministro Hempf es quien realmente ha ordenado la vigilancia, y no porque Dreyman esté bajo sospecha de ser un enemigo del socialismo, sino porque desea a la novia de Dreyman, una famosa actriz. Mientras tanto, Wiesler descubre que Dreyman y su novia son dos personas que llevan vidas plenas e imaginativas, las cuales, poco a poco, él comienza a admirar. La noche que festejan el cumpleaños 40 de Dreyman, escucha a un dramaturgo proscrito mencionar que está leyendo a Brecht. Uno o dos días después, Wiesler se introduce al departamento de Dreyman y roba el libro. La escena de Wiesler leyendo a Brecht, solo en su apartamento, es el punto de inflexión de la película. Precisamente porque no se trata de un poema político, parece resonar con mayor fuerza en Wiesler, como si ni siquiera sospechara de la existencia del orden de la belleza que se abre frente a él. Comienza entonces a proteger a Dreyman hasta donde le es posible e interviene para mantenerlo a salvo, a pesar de los costos para su propia carrera.

Más que cualquier otro comentador de Orwell, el guionista y director Florian Henckerl von Donnersmarck ha comprendido la importancia central de la tradición poética en el mundo del Gran Hermano; o mejor dicho, la necesidad de suprimir tal tradición que tiene una organización totalitaria. Percy Bysshe Shelley lo expresó memorablemente: “La poesía es una espada de rayo siempre desenvainada, pues consumiría la vaina donde se guarda”. En 1984, el Partido sabe que la poesía destruirá cualquier vaina que pretenda utilizar, así que simplemente se deshace de aquello que constituye la poesía. Winston trabaja con un hombre llamado Ampleforth, “una criatura soñadora, mansa e incompetente [...] con orejas muy peludas y un talento sorprendente para malabarear rimas y pies”. Ampleforth trabaja en el Departamento de

Registro del Ministerio de la Verdad, donde produce “versiones embrolladas (les llamaban textos definitivos) de poemas que se habían vuelto ofensivos ideológicamente pero que, por alguna razón, debían ser conservados en las antologías”.¹³ Con el paso del tiempo, Ampleforth termina en el temido Ministerio del Amor porque no puede encontrar nada que rime con “Dios” en un poema de Rudyard Kipling. Otro colega de nombre Syme es experto en nuevahabla, el lenguaje desmantelado, de utilidad práctica, que vino a reemplazar al inglés cotidiano. Su único propósito es “reducir el horizonte del pensamiento” para llegar a “hacer literalmente imposible el crimental”.¹⁴ En palabras de Syme, “la Revolución estará completa cuando la lengua sea perfecta”.¹⁵ Cuando eso haya sucedido, “toda la literatura del pasado habrá sido destruida. Chaucer, Shakespeare, Milton, Byron existirán únicamente en nuevahabla, transformándose no solamente en algo diferente, sino en algo opuesto a lo que alguna vez fueron”.¹⁶

Ni por un momento se ha pensado en abolir el entretenimiento en Oceanía. Una de las principales facultades del Ministerio de la Verdad consiste en “proporcionar a los ciudadanos de Oceanía periódicos, películas, libros de texto, programas para la telepantalla, obras de teatro, novelas, con todas las formas imaginables de información, conocimiento o diversión”. Una larga cadena de departamentos produce entretenimiento proletario: “periódicos llenos de basura, con prácticamente nada excepto deportes, crímenes y astrología, noveluchas sensacionalistas, películas que escurren sexo, canciones sentimentales que se componían por entero por medios mecánicos, en una especie de caleidoscopio llamado el versificador”.¹⁷ En otras palabras, la industria del entretenimiento sirve a los fines del Partido, al impedir que todo lo que fomente el crimental pueda alcanzar a los miembros del Partido y al mantener a los proles, a quienes Syme considera menos que humanos, idiotizados con chatarra. Al parecer, el peligro verdadero yace en la

¹³ Orwell, *op. cit.*, p. 43.

¹⁴ *Ibid.*, p. 53.

¹⁵ *Ibid.*, p. 54.

¹⁶ *Ibidem.*

¹⁷ *Ibid.*, p. 44.

poesía inadulterada e intacta: la visión de la vida de poetas como Chaucer, Shakespeare, Milton y Byron.

Una vez que Winston ha aceptado sin ambages su crimental, a sabiendas de que lo conducirá a la tortura y la muerte en el Ministerio del Amor, tiene un sueño, en el que ve a la joven que ama desnudarse de sus ropas:

Lo que más lo abrumó en ese instante fue admirar el gesto con el cual ella se deshizo de sus ropas. Con gracia pero con descuido, pareció aniquilar toda una cultura, todo un sistema de pensamiento, como si el Gran Hermano, el Partido y la Policía del Pensamiento pudieran ser anonadados con un espléndido movimiento del brazo y no más. Ese también era un gesto que pertenecía a los tiempos antiguos. Winston se despertó con la palabra “Shakespeare” en la boca.¹⁸

Orwell podría haber escrito que Winston se despertó “con el nombre de Shakespeare en los labios”; no obstante, escribió “la palabra Shakespeare”, lo cual prepara al lector para el entusiasta comentario de Syme: “Qué cosa tan hermosa es la destrucción de las palabras”. Winston reconoce que la tragedia “pertenecía a un tiempo remoto, un tiempo en el que todavía existían privacidad, amor y amistad, cuando los miembros de una familia se sostenían mutuamente sin necesidad de conocer la razón”.¹⁹ No es necesario decir que, en nuevahabla, no existe la *palabra* “Shakespeare”, lo cual implica que, incluso como posibilidad, han desaparecido todas las variedades poéticas de la tragedia humana: Macbeth al conocer la noticia del suicido de su esposa; Hamlet en el cementerio con el cráneo de Yorick; el viejo Lear cargando el cuerpo de Cordelia. Por supuesto, al desaparecer la tragedia también la comedia lo hace.

Para Orwell, la poesía es importante porque enmienda o remedia las ambiciones del Estado vigilante, que todo lo reduce y estandariza. Quizá no resulte paradójico que, en el siglo pasado, donde más seriamente se consideraba a la poesía fuera bajo regímenes opresores (la Unión

¹⁸ *Ibid.*, p. 32.

¹⁹ *Ibid.*, p. 31.

Soviética, Checoslovaquia y Polonia, entre otros) donde la vigilancia y la censura prevalecían. Seamus Heaney, ganador del premio Nobel, escribió con elocuencia acerca de lo que llama “enmiendas de la poesía” en tales regímenes. No obstante, en las democracias contemporáneas, donde no se suprime ningún lenguaje sino el “discurso de odio”, y donde domina el mercado, resulta difícil imaginar cuán importante solía ser la poesía. Hay que forzar la imaginación histórica para ver cómo fue que el poeta inglés Shelley pudo haber aseverado, en 1821, que los poetas son los “legisladores indiscutidos del mundo.” En la esfera pública, ¿quién buscaría sabiduría en Shakespeare, como lo hizo Abraham Lincoln?

Si ampliamos el significado de poesía o *poiesis*, de forma que incluya novelas, programas de televisión y películas (cualquier medio de entretenimiento que use de forma imaginativa la narración), tiene entonces una función más preponderante que nunca. No obstante, la poesía en el sentido más restringido casi no tiene lugar, ni siquiera en las vidas de los más educados. El presidente puede citar a un poeta en su discurso inaugural, usualmente a causa del origen étnico o las preferencias sexuales del poeta; sin embargo, la poesía por sí misma rara vez es memorable. Un puñado de poetas como Heaney dejan huella en la cultura general, pero casi siempre se debe a que las tensiones políticas les proporcionan el contexto en el caso de Heaney, su estrecha relación con los disturbios en Irlanda del Norte durante los 1970. La mayoría de los poetas escribe en la oscuridad, para un público reducido, a menudo otros poetas; aunque nadie les discute nada, no tienen que preocuparse por ser legisladores del mundo; es más, a menudo carecen por completo de sentido de responsabilidad pública.

Para el mercado, la poesía no es más que otro bien de consumo; por si fuera poco, como bien no es muy deseado. En mayo del 2013, Salt, una editorial británica, discontinuó su colección de libros de poetas individuales. “El año pasado vimos descender las ventas [de antologías de un mismo autor] en 25%”, dijo el director, “y nuestras ventas se han reducido a la mitad durante los últimos cinco años. Simplemente no es viable seguir haciéndolos sin financiamiento”. En otras palabras, para

los consumidores la poesía no es suficientemente importante como para pagar por ella. En el mercado, donde virtualmente es posible decirlo todo, donde nada queda restringido, el lenguaje de la poesía no tiene valor económico. Una extraña semejanza parece dibujarse entre el estado totalitario del Gran Hermano y un mercado ahído de entretenimiento, que llega a neutralizar la tradición poética por medio de su indiferencia.

No es que la tradición poética no esté disponible, pues se encuentra hasta poesía que podría iluminar nuestras actuales circunstancias. La tradición poética está directamente al alcance. Basta con buscar en línea un verso, incluso una frase, y se obtienen docenas de resultados. Resulta sencillamente difícil imaginar cómo es que, en un mundo saturado de conectividad, alguien puede encontrar razones para buscar los placeres peculiares de la poesía, teniendo tantas opciones a la mano. ¿Por qué un moderno Winston (conectado, en línea siempre, eternamente entretenido) podría querer leerla o escucharla? ¿Cómo la haría suya? En 1984, Winston utiliza un estrecho cuarto de su apartamento porque es el único reducto dónde puede “quedar fuera del alcance de la telepantalla”. En el primer capítulo del libro, se sienta ahí a escribir su diario, acto que ya es considerado criminal. “De pronto se le ocurrió preguntarse para quién estaba escribiendo el diario. Para el futuro, para los que no nacen todavía, decidió”.²⁰ Llama mi atención la semejanza con un pasaje del ensayo de Seamus Heaney titulado “The Government of the Tongue”, en el que describe a un escritor ruso “en la cúspide del terror de Stalin [quien] solía sellar y preservar sus manuscritos dentro de frascos que enterraba en el jardín durante la noche.” Escribía Heaney que “todo estaba ahí, sugiriendo el poder curativo del arte, de conservar la bondad, y su atractivo incontestable para el ‘lector de la posteridad’”.²¹

Winston no tiene frascos vacíos y duda de la existencia de un futuro que tenga sentido, pero el impulso de escribir en su diario —este pequeño pero crucial hurtarse al control del Gran Hermano— es

²⁰ *Ibid.*, p. 7.

²¹ Seamus Heaney, “The Government of the Tongue”, *The Government of the Tongue: Selected Prose 1978-1987*, 1988, Nueva York, The Noonday Press, p. 97.

uno esencialmente poético; sin saber bien a bien qué quiere busca, en palabras de Heaney “la vitalidad e indiferencia de la poesía lírica”.

Cuando Winston sostiene su primer encuentro romántico con su novia Julia, salen muchos kilómetros de Londres para llegar a un lugar en el bosque. Durante la tarde, se desalientan ante su inadecuación y salen a dar un paseo. Justo delante de ellos, a unos pocos metros de distancia, un mirlo se posa sobre una rama:

Estaba en el sol y ellos en la sombra. Abrió las alas y luego las volvió a plegar cuidadosamente, inclinó la cabeza por un segundo, como gesto de obediencia al sol, y entonces dejó salir un torrente de canto. En el silencio de la tarde el volumen del sonido los dejó atónitos. Winston y Julia se abrazaron apretadamente, fascinados. La música siguió y siguió, minuto tras minuto, con variaciones sorprendentes que jamás se repetían, como si el ave estuviera haciendo alarde deliberado de su virtuosismo. Winston lo admiraba con vaga reverencia. ¿Para quién estaba cantando el pájaro? ¿Qué le llevaba a posarse a la orilla de un bosque solitario para soltar su canto en la nada?²²

30 | Nótese que su pregunta repite en esencia lo que se ha preguntado en esencia en su diario: ¿para quién o por qué lo escribe? Lo que hace el pájaro es darle lecciones de alegría. No piensa en el futuro. Tan adoctrinado está Winston por el Partido que lo primero que imagina es que el canto del ave ha sido captado por un micrófono oculto, al otro lado del cual “un hombre pequeño con apariencia de escarabajo estaba escuchando”;²³ muy pronto sus sospechas se desvanecen: “gradualmente la inundación de música ahuyentó todas las especulaciones de su mente. Pareció como si fuera una especie de materia líquida que le derramaban encima y se mezclaba con la luz del sol que se filtraba entre las hojas. Dejó de pensar y comenzó a sentir”.²⁴ Este momento marca su primera experiencia con la poesía, a pesar de que no necesariamente lo reconoce como tal: es meramente lírica en, para decirlo como Heaney, “el deleite de su propia inventiva, su placentera tensión”.²⁵

²² Orwell, *op. cit.*, p. 126.

²³ *Ibidem.*

²⁴ *Ibid.*, p. 126-7.

²⁵ Heaney, *op. cit.*, p. 53.

Aunque pudiera parecer mera coincidencia que Orwell haga que Winston y Julia escuchen un mirlo, lo cierto es que de forma compleja y deliberada está invocando a la tradición poética que el Partido de la novela ha alterado hasta la inexistencia. Si conocemos *The Darkling Thrush* de Hardy, entonces resulta evidente que Orwell alude al poema. Winston y Julia prácticamente replican la vivencia del narrador de Hardy, al experimentar un mundo sin esperanza que de pronto se ve interrumpido por el canto de un mirlo; a partir de aquí, las relaciones y referencias comienzan a multiplicarse. Nótese que Winston y Julia están “en la sombra”, mientras que el pájaro está en la luz. En otras palabras, *son* oscuros, como Keats y Milton, en la oscuridad de una época deshumanizante, de un régimen absolutamente opresivo.

¿Qué pretende Orwell con esta alusión? Si conocemos a Hardy, ya sospechamos que la promesa de esperanza del pájaro es aparente. La cosmovisión de Hardy tiene fama de pesimista. En sus novelas y poemas, el destino humano está dominado por la “tosca casualidad”, un mero accidente que se produce a través del tiempo. Irónicamente, sus mejores novelas tienen un plan bellamente trágico. Las cosas terribles que le suceden a sus héroes y heroínas se desarrollan con perfecta inevitabilidad a partir de las más brillantes esperanzas y los más valerosos empeños por volver a comenzar. Se lee a Hardy con una extraña duplicidad: es casi como si el oscuro pesimismo de su visión le diera una libertad irónica para cumplir a cabalidad con la belleza, así como la desolación desesperada de “*The Darkling Thrush*” hace que la “alegría ilimitada” del canto del mirlo sea más vívida, al mismo tiempo que socava la esperanza por medio de la ironía.

En otras palabras, cualquiera que conozca la alusión sabe ya que Winston comete una tontería al creer en la “bendita Esperanza” que parece prometer el pájaro al cantar; de hecho, Winston mismo sabe que la esperanza es tonta, pero no le importa. El efecto del canto del pájaro es conducirlo a cometer numerosos crímenes contra el Partido, crímenes que lo llevan a verse atrapado por la red de vigilancia, y después a ser torturado y a un lavado total de cerebro. No obstante, también hay una ironía que apunta hacia lo alto, pues la alegría gratuita del canto, por su

sola existencia, cancela de antemano al Gran Hermano, al Partido y al resto del aparato estatal. El escucha se transforma en el poeta al convertirse en el pájaro que deja escapar el canto en un raptó de esperanza ciega. No puede resultar más deliberado que Orwell utilice esta ave en particular para el despertar de Winston. Evidentemente, recuerda a Hardy, pero mediante Hardy, también a Keats, a Milton, a Homero y a una visión del espíritu humano que resulta completamente amenazante para cualquier totalitarismo, sea el Estado guardián como tal, sea la economía total, en la que el individuo se convierte en mero receptor e instrumento de la cultura consumista.

La poesía siempre advierte contra el mismo peligro: la reducción del hombre a una versión disminuida y utilitaria de su ser, a ser parte de una totalidad, meramente una función para el Estado o para la economía. La poesía hace pedazos este mundo totalizador; lo desmiembra y desgarrá, como el canto del mirlo desgarrá con su “sonido extático” el mundo desolado del poema de Hardy. En este sentido, la poesía tiene una *congruencia filosa*, una forma nítidamente percibida, cuya sola existencia hace imposible cumplir la ambición “de saberlo todo”, por medio de su belleza repentina y de su atractivo para las profundidades desconocidas de nuestra naturaleza espiritual. Utiliza el lenguaje corriente, pero también arranca a las palabras de su uso habitual, al permitirles que resuenen plenamente e invoquen su pasado. No es información, sino la experiencia del lenguaje en complejo juego de evocaciones.

Aunque el sueño de un mundo transparente de vigilancia total sugiere la conquista final de la naturaleza, incluyendo la naturaleza humana, la poesía en su naturaleza más íntima se resiste a ser conquistada; es profundamente mimética, esto es, está urgida de hacerle justicia al ser, de revelar toda su complejidad y su misterio. No trata de saberlo todo conscientemente; antes bien, prospera en aquello que John Keats llamó la capacidad para estar en “incertidumbres, dudas, misterios, sin irritarse al perseguir hechos o razones”. El lenguaje poético genuino destila y rehace la percepción. He aquí lo que dice Joseph Brodsky acerca de “Come In”, poema de Robert Frost que también habla de un mirlo y alude a Hardy: “Quisiera urgirles a poner mucha atención a cada una de sus letras y cesuras, pues trata acerca de un pájaro, y los trinos del pájaro son cuestión de pausas y, si se quiere, caracteres. Al ser predo-

minantemente monosilábico, el inglés es muy apto para esta [mímesis] y, cuanto más corto el pie, mayor la presión sobre cada letra, cada cesura, cada coma.” Pienso en pausas y trinos, en el fluir de diversos tonos, en la tercera estrofa de Hardy:

De pronto una voz se elevó
entre las sombrías ramas superiores
en un profundo himno de vísperas
de alegría ilimitada;
un viejo mirlo, frágil, delgado y pequeño,
con el plumaje herido por la ráfaga,
eligió lanzar así su alma
sobre la creciente tristeza.

Este es un lenguaje en el cual el sonido de cada pausa, vocal y consonante es parte del significado mimético.

Si la cultura de la vigilancia se trata de atrapar todo el pensamiento, de poseer todos los secretos, de controlar todas las comunicaciones, la poesía se trata de atender a un lenguaje tan concentrado que desafía la captura a cada momento y mantiene una sorprendente frescura durante siglos. Pienso en los poemas rusos enterrados en frascos de vidrio. Más aún, pienso en el Salmo 137, que paradójicamente se niega a compartir su poesía con los captores, pues solo la quieren como entretenimiento:

Junto a los ríos de Babilonia,
allí nos sentábamos, y aun llorábamos,
acordándonos de Sion.

Sobre los sauces en medio de ella
colgamos nuestras arpas.
Y los que nos habían llevado cautivos nos pedían que cantásemos,
y los que nos habían desolado nos pedían alegría, diciendo:
Cantadnos algunos de los cánticos de Sion.

¿Cómo cantaremos cántico de Jehová
en tierra de extraños?²⁶

²⁶ Sal 137, 1-4, trad. Reina Valera.

Aunque el salmo mismo es “cántico de Jehová en tierra de extraños”, no es un canto que pueda ser utilizado por los captores. Tampoco es el canto del mirlo ni el del ruiseñor. Pienso que tampoco es la lírica de un poeta que canta en la oscuridad de la historia y registra una “Esperanza sagrada” en la naturaleza misma de las cosas, aunque no pueda sentirse esperanzado.