



**HAL**  
open science

## ”¿Crisis de la poesía? El poetariado según Jean-Claude Pinson”

Laure Michel

► **To cite this version:**

Laure Michel. ”¿Crisis de la poesía? El poetariado según Jean-Claude Pinson”. Periódico de Poesía, 2019. hal-03937599

**HAL Id: hal-03937599**

**<https://hal.science/hal-03937599>**

Submitted on 13 Jan 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Laure MICHEL, “¿Crisis de la poesía? El poetariado según Jean-Claude Pinson”

Traduction en espagnol de l'article « Crise de la poésie ? Le poétariat selon Jean-Claude Pinson », (*Les Temps modernes*, n° 657, janvier-mars 2010, p. 247-259), par Juan Francisco Herrerías, dans *Periódico de poesía*, Université nationale autonome de Mexico, mai 2019 : <https://periodicodepoesia.unam.mx/texto/crisis-de-la-poesia-el-poetariado-segun-jean-claude-pinson-2/>

\*\*\*

¿Crisis de la poesía? El poetariado según Jean-Claude Pinson

Laure Michel

Traducción de Juan Francisco Herrerías

¿Qué lugar para la poesía hoy? Cada uno de los ensayos de Jean-Claude Pinson, desde el primero, *Habiter en poète*,<sup>1</sup> publicado en 1995, hasta aquél que ha dado a imprenta en 2008, *A Piatigorsk*,<sup>2</sup> se dirigen a esa pregunta. A la declaración de crisis, enunciada de manera habitual desde hace dos decenios por lo menos, Pinson opone constantemente el esfuerzo de un pensar que rehúsa resignarse a la idea de que la poesía se haya convertido en una práctica y en un género obsoletos. Numerosos en efecto son los cuestionamientos que, ya bajo la forma del anhelo, ya bajo la del lamento, han anunciado, y anuncian todavía, el fin de la poesía. En 1989 se publicaba en un número de *Débat* una encuesta entre algunos poetas con el título “¿Ausencia de la poesía?”: “[...] La constatación se impone, portando preguntas graves: la poesía, en tanto que tal, no tiene la presencia social ni la influencia pública que tenía aún en Francia, por ejemplo, en la posguerra.”<sup>3</sup> Quince años más tarde, un ensayo, *L'Adieu à la littérature* de William Marx, dedica un capítulo al “desastre de la poesía”, en el cual el autor, apoyándose en “la frágil audiencia actual de la poesía”, concluye en su “obsolescencia total”.<sup>4</sup> Haremos notar, junto con Jean-Claude Pinson, que la cuestión de la crisis de la poesía debe entenderse en diferentes niveles. Su marginación social y su poca recepción no son mas que una de las facetas. Es también en tanto que género en competencia con la novela que la poesía estaría en crisis: “[...] ¿no hace falta reconocer un agotamiento histórico de la poesía, incapaz ya de abarcar los mil rostros de la

1 Jean-Claude Pinson, *Habiter en poète. Essai sur la poésie contemporaine*, Champ Vallon, Seyssel, 1995.

2 Jean-Claude Pinson, *A Piatigorsk, sur la poésie*, Cécile Defaut, Nantes, 2008.

3 “Absence de la poésie?”, *Le Débat*, núm. 54, marzo-abril 1989, Gallimard, París, p. 169.

4 Ver *L'Adieu à la littérature. Histoire d'une dévalorisation. XVIIIe - XXe siècles*, Éditions de Minuit, París, 2005, pp. 142-143, y “Du tremble-ment de terre de Lisbonne à Auschwitz et Adorno : la crise de la poésie”, *Les Temps Modernes*, núm. 630-631, marzo-junio, 2005, pp. 5-26.

existencia que la novela, ella sí, sabe exhibir con fuerza?”<sup>5</sup> De hecho, ciertos autores, encabezados por Denis Roche, proclaman desde hace un cierto tiempo el agotamiento de la poesía como género específico. Algunos otros, recuerda Jean-Claude Pinson, han tomado nota de esta crisis, pero para considerarla desde el interior de la historia propia de la poesía, como un “estado de cuestionamiento y de interrogación” inaugurado “hace poco más de un siglo por una revolución poética cuyo desafío es todavía actual”.<sup>6</sup> De esta forma Jean-Marie Gleize en *A noir. Poésie et littéralité*:

La *poesía* no existe, no existe más, lo que no significa, por supuesto, el desecamiento de la práctica poética, sino simplemente que la poesía vive un estado de crisis, sin duda, *de* su estado de crisis, un estado de crítica y autocrítica permanente que es desde luego su única definición posible hoy en día, ya se tome con entusiasmo y se le quiera portar al máximo de su intensidad devastadora [...] o que se le deplora [...].<sup>7</sup>

A lo largo de sus ensayos, Jean-Claude Pinson va a proponer varias respuestas a esta crisis de acuerdo con los distintos planos sobre los que ésta se sitúa. El interés de su última obra, *A Piatigorsk*, es el de aproximarse al lugar de la poesía en el mundo actual a partir de un análisis económico y social basado, entre otros, en el pensamiento de Antonio Negri. Esto le permite pensar una situación muy precisa del poema y proponer una nueva política de la poesía, elaborada a través de los conceptos de *poéthica* y *poetariado*.

Para oponerse a la declaración de la “ausencia de la poesía”, *A Piatigorsk* señala de entrada, como lo hacía ya *Sentimentale et naïve*, el segundo ensayo de Pinson publicado en 2002, la persistencia del hecho de que “hay poesía, siempre, todavía, de nuevo”.<sup>8</sup> Contra aquellos para los que el asunto parece indudable y la poesía “cosa obsoleta” se impone la evidencia del “hecho poético actual”.<sup>9</sup> Este no es esencialmente un asunto de número. Los tirajes pueden ser mínimos, los lectores raros, y no por ello deja de haber una diversidad y una fuerza de invención notables. Es esa, según Jean-Claude Pinson, una primera forma, “intensiva y discreta”,<sup>10</sup> en la que la poesía persevera, manteniendo en el seno de la literatura una “importancia simbólica y de matriz”<sup>11</sup> por el hecho de su relación privilegiada con el

---

5 *Habiter en poète*, op. cit., p. 42.

6 *Ibid.*, p. 43.

7 Jean-Marie Gleize, *A noir. Poésie et littéralité*, Éditions du Seuil, París, 1992, p. 102.

8 Jean-Claude Pinson, « Du fait poétique aujourd’hui », *Sentimentale et naïve*, Champ Vallon, París, 2002, p. 11.

9 *Ibidem*.

10 *A Piatigorsk*, op. cit., p. 26.

11 *Ibid.*, p. 24.

trabajo de la lengua. Esto podría ser suficiente. En esto podría consistir la relevancia y la fuerza de la poesía. Muchos son de hecho los poetas que, de modo semejante a la respuesta de Jacques Dupin a la revista *Le Débat*, reivindican para la poesía un lugar *afuera*, precisamente por su labor específica sobre la lengua:

Platón la expulsó de su *República*. Ella jamás ha vuelto. Jamás ha tenido derecho de ciudadanía. Está afuera. Insurrecta, siempre molesta, sumida en un sueño activo, en una inacción belicosa, que es su verdadero trabajo en la lengua y en el mundo, a pesar de todo y contra todos, un trabajo de transgresión y de fundación de la lengua.<sup>12</sup>

Su ausencia de los circuitos comerciales, su poca visibilidad, son la oportunidad y la condición de su poder.

La poesía tal como es recibida, o más bien rechazada, extraviada, perdida de vista, me basta y me colma. No es, y se rehúsa a ser, un género literario, un producto cultural, una mercancía editorial. Es, por suerte, deficitaria para los cálculos de mercado. Es irrecuperable para la máquina de la difusión y la rastrilla mediática. La poesía no tiene poder de influencia, en el sentido que usted lo entiende, porque ha renunciado, desde el primer día, al brillo público, en favor de la propagación en el cuerpo oscuro, la combustión invisible y las transmutaciones subterráneas.<sup>13</sup>

Poco importa entonces la escasa audiencia de la poesía. Lo importante es que “nunca ha habido tantos poetas en los que la presencia, la experiencia y la práctica sean así de singulares, de instauradoras.”<sup>14</sup> La poesía continuará subterráneamente su trabajo de resistencia, porque es así como encuentra su eficacia. Lejos de ser inadecuada para lo real, es bajo condición de un alejamiento, incluso de una ocultación, que encuentra la distancia justa para trabajar sobre él.

Esa línea de defensa, que no aleja a la poesía de los intercambios sociales que para permitirle subvertir mejor lo real, incluso lo político y social, no es sin embargo la que elige Jean-Claude Pinson. Este toma, de manera original, el bando de una “poesía extensiva, extendida por todas partes”.<sup>15</sup> Esto no quiere decir para él alentar la asimilación de la poesía al arte en general por medio de diferentes prácticas artísticas, las creaciones multimedia por ejemplo, que marcarían el inicio de la “post poesía”.

---

12 “Absence de la poésie”, op. cit., p. 179.

13 *Ibid.*, p. 180.

14 *Ibid.*, p. 179.

15 *A Piatigorsk*, op. cit., p. 26.

La “extensión” de la poesía de la que aquí se trata concierne a su presencia en la vida de cada uno. Se puede encontrar esta propuesta particularmente optimista. Se apoya sobre una comprobación, la de una práctica de la poesía muy expandida, y sobre una redefinición del concepto de poesía, que estira su acepción al insistir en su nexa con la vida.

Desde sus primeros ensayos, Jean-Claude Pinson proponía responder a la doble pregunta del fin de la poesía, de su presunta expiración así como de su dirección, mediante un concepto: el de *poéthica*,<sup>16</sup> que pone el acento sobre la articulación del decir y del vivir, sobre la capacidad de la poesía para informar la vida, para darle forma. Apartándose del horizonte heideggeriano que implica el título de su primer obra, *Habiter en poète*, Jean-Claude Pinson desvía el habitar poético hacia el lado de la ética, a la “formación de un *ethos*, de un modo de existencia”.<sup>17</sup> La *poéthica* implica el rechazo de la poesía que se enclaustra en los límites del lenguaje, en tanto que pretende resistir al lamento que nace de la pérdida de la ilusión romántica. Si la poesía debe ceder a sus ambiciones ontológicas así como políticas, si es verdad que “puede poco” según una fórmula de Christian Prigent que a Jean-Claude Pinson le gusta retomar, “queda la pregunta por lo que puede hacer en cuanto al individuo”.<sup>18</sup> Esto no es poca cosa. ¿Cómo puede entonces la poesía tener esa función existencial de contribuir, como escribe Pinson, a “vigorizar la existencia”?<sup>19</sup> Es a Foucault a quien esto último se refiere y a sus trabajos sobre las escuelas filosóficas de la Antigüedad tardía: la escritura tiene la capacidad de contribuir con la constitución de una “ética de uno mismo”, puede transformar un modo de existencia.<sup>20</sup> Ese nexa *ethopoiético* entre la escritura y la vida no es sin embargo exclusivo de la literatura. La escritura filosófica o incluso el diario, por ejemplo, cumplen muy bien esa tarea. Se podría temer entonces que un argumento tal disuelve la especificidad de la escritura poética, si no hubiera en la propuesta de Pinson un nivel de articulación de la poesía a la existencia del todo esencial: la poesía podrá ser considerada como un “ejercicio existencial” en la medida en que su “efecto de formación” procederá de “la activación de recursos rítmicos y afectivos, corporales y acentuales del lenguaje, como de la invención semántica y sintáctica al igual que prosódica.”<sup>21</sup> El poeta está entonces, según la bella fórmula de Pinson, en situación de “acentuador de la existencia”.<sup>22</sup>

---

16 En francés, este concepto es una unión entre *poésie* (poesía) y *éthique* (ética). Intentar emular esta unión en español daría por resultado *poética*, un vocablo que ya existe en nuestro idioma. Por esta razón, para hacer distinguible el nuevo concepto de Pinson, he decidido mantener la “h” del francés. N. del T.

17 *Ibíd.*, p. 56.

18 *Ibíd.*, p. 53.

19 *Sentimentale et naïve*, op. cit., p. 101.

20 *A Piatigorsk*, op. cit., p. 56.

21 *Ibíd.*, p. 57

22 *Ibidem*.

Considerada de esa forma, la poesía puede permanecer como el asunto de tan sólo unos cuantos. No se alcanza a ver realmente cómo ese nexo con la vida produce una “poesía extensiva, extendida por todas partes”, cómo refutaría la poética la declaración de crisis de la que hemos hablado desde el inicio. A partir de *Sentimentale et naïve*, y sobre todo de *A Piatigorsk*, el análisis de Pinson cambia de escala. La poesía es considerada con el poder, en derecho, de enlazarse con la vida de todos y cada uno. Y en la pregunta del número se llega a la dimensión política de su respuesta.

En las primeras páginas de *Sentimentale et naïve* el autor evoca el itinerario de los poetas de su generación, que rara vez permanecieron indemnes de la forma “de ilusión político-poética” de un “Gran Relato” en donde la poesía se veía a sí misma con el poder de cambiar la época.<sup>23</sup> Al haberle dado la espalda a esa ilusión, el poeta, que no es guiado ya en su práctica de escritura mas que por la cuestión de “cómo vivir”, por la cuestión poética, ¿ha renunciado, se pregunta Pinson, al deseo de transformar el mundo? Ante la ausencia de una revolución política, se puede esperar al menos de la concepción poética de la escritura una transformación en la vida de cada uno: “[...] porque no es solamente a un pequeño número de elegidos, sino a todos, que es dirigida, en los tiempos del individualismo democrático, la pregunta por un modo de vida que pueda ser más auténtico, que esté a salvo de ser domesticado por todos esos conformismos que crean lo ordinario de la prosa del mundo.”<sup>24</sup> La respuesta de Pinson se apoya sobre la naturaleza de una época, la nuestra, que él designa a menudo en su obra como la época del individualismo democrático en el sentido de Tocqueville. En aquel contexto, toda persona es en derecho poeta, en particular la “persona ordinaria, la de enorme número, advenida con la democracia moderna” que puede convertirse en “ese posible (y paradójico) héroe anónimo del que habla Michel de Certeau.”<sup>25</sup> Esta defensa de una práctica poética democrática no carece de audacia por parte de Pinson, porque supone una redefinición del status cultural de la poesía en un país en el que su lugar simbólico permanece del lado de la cultura patrimonial, prestigiosa y elitista.<sup>26</sup>

Ahora bien, Jean-Claude Pinson es el primero en reconocer que la poesía practicada por todos corre el riesgo de la mediocridad, que muestre rápidamente “los extravíos y las debilidades de un gusto no

---

23 *Sentimentale et naïve*, op. cit., p. 26.

24 *Ibid.*, p. 28.

25 *Ibid.*, p. 33.

26 Laure Michel se refiere, claro, a Francia; es interesante pensar, sin embargo, en cuánto es válido el mismo diagnóstico para México. N. del T.

siempre capaz de eludir las presiones del kitsch”.<sup>27</sup> Sucede que esa práctica de la poesía no escapa, según él, al contexto general del arte actual, cuyo sentido es el de la cultura de masas y de la circulación de las obras que depende de los valores mercantiles de la industria cultural. Se puede con razón, por lo tanto, preguntar si es realmente esa producción, con su mal gusto, sus estereotipos, la que se desea defender para rebatir la idea de la crisis de la poesía. El argumento podría parecer insostenible si no se tratara de poner el acento en la potencia creadora de cada uno, más que sobre el objeto producido. En una serie de reflexiones sobre el arte, notablemente en *L'Art après le grand art*,<sup>28</sup> *Hobby et dandy*,<sup>29</sup> “De la démocratie en PoéZie”,<sup>30</sup> Jean-Claude Pinson sitúa la práctica popular del arte en general, y de la poesía en particular, en el contexto de la oposición entre dos culturas: una cultura erudita, patrimonial, y una cultura democrática, cuya expresión más evidente ha sido el desarrollo del jazz en los Estados Unidos. La poesía, en tanto que práctica a menudo privada, dirigida a fines personales, podría ser considerada así del lado de la cultura popular, en la cual el arte vale sobre todo como experiencia personal, como praxis, como creatividad –en el mismo sentido de la creatividad manual de las prácticas cotidianas analizadas por Michel de Certeau. Lo importante no es que cada uno pueda producir una obra que sea del orden del gran arte, sino que “cada uno esté en posición de ser el autor de una posible grandeza personal”,<sup>31</sup> que puede muy bien tener lugar en el anonimato. Eso no impide que vean el día en otro plano, el de una relevancia intensiva, cualitativa, las obras dignas del “gran estilo” (Nietzsche). Desde esa perspectiva, la poesía practicada por el mayor número de personas podría escapar a la categoría de “hobby”, de simple entretenimiento, para convertirse en la posibilidad de la invención de uno mismo y del crecimiento existencial. Por supuesto, se pueden tener dudas acerca de la difusión a gran escala de esta capacidad de la poesía, pero se debe notar que esa idea no es ajena a la creación y al desarrollo de talleres literarios.

Una concepción tal de la poesía, que la articula de manera ideal con la existencia de todos y cada uno, no es únicamente una respuesta democrática, por el número, a la cuestión de la crisis de la poesía. La poética, tal como la define Jean-Claude Pinson, permite no solamente dar un lugar social a la poesía, sino igualmente hacerle jugar un papel político. Es de hecho en la medida en que contribuye a inventar formas de vida que la poesía puede “integrarse a un movimiento más amplio de resistencia

---

27 A Piatigorsk, op. cit., p. 101.

28 *L'Art après le grand art*, Éditions Cécile Defaut, Nantes, 2005.

29 *Hobby et dandy. Sur l'art dans son rapport à la société*, Éditions Pleins Feux, Nantes, 2003.

30 « De la démocratie en PoéZie (Contexte) », *Sentimentale et naïve*, op. cit., pp. 112-129.

31 *L'Art après le grand art*, op. cit., p. 72.

biopolítica”.<sup>32</sup> Si es verdad, como lo afirma Pinson apoyándose en Michel Foucault y Antonio Negri,<sup>33</sup> que el poder toma cada vez más como objetivos la vida y el cuerpo, que es un *biopoder*, entonces es porque la poesía ejerce su fuerza creadora sobre la vida misma que puede participar con las múltiples vías alternativas en las que el trabajador actual merodea e inventa una existencia que se resiste a tal poder. Al intentar, a través del concepto de *multitud*, “asir la importancia de las transformaciones recientes de la economía global”, Michael Hardt y Antonio Negri analizan efectivamente la producción actual no tan sólo “en términos meramente económicos, sino más generalmente por su carácter de producción social: no sólo la producción de bienes materiales, sino también la de la comunicación, las relaciones y las formas de vida.”<sup>34</sup> Poniendo el acento en la hegemonía del trabajo inmaterial que, si bien no es mayoritario, tiende de cualquier modo a transformar las otras formas de trabajo, los dos autores muestran en cuánto esa producción de información, de saberes, de ideas, de imágenes, de relaciones y de afectos concierne, más allá de la economía, a la producción de relaciones sociales:

El trabajo inmaterial es biopolítico en tanto que está orientado a la creación de formas de vida social. Así pues, ese trabajo no queda confinado a lo económico, sino que de inmediato se convierte en una fuerza social, cultural y política. [...] la producción a que nos referimos aquí es la producción de *subjetividad* [...]. Quiénes somos, cómo vemos el mundo, cómo nos relacionamos entre nosotros, todo ello se crea por medio de esa producción social y biopolítica.<sup>35</sup>

Ahora bien, debido a esas características del trabajo inmaterial, la multitud, que es “el conjunto de la fuerza creativa del trabajo”,<sup>36</sup> es capaz precisamente de producir nuevas formas de resistencia adaptadas al biopoder, porque se sitúan sobre un terreno idéntico: el del cuerpo y la vida. Es en ese contexto que Jean-Claude Pinson propone el concepto de *poetariado*,<sup>37</sup> a partir del modelo de *cognitariado* y de *precariado* que, según Negri y Hardt, definen el carácter a la vez precario e instruido de los nuevos trabajadores productores de bienes inmateriales. El poetariado se refiere a esa tendencia masiva de la multitud a la invención de nuevas formas de vida, de relaciones, de afectos y subjetividades, que resisten al biopoder. Este concepto tiene el mérito de poner el acento sobre la

---

32 A Piatigorsk, op. cit., p. 93.

33 Ver Michael Hardt y Antonio Negri, *Multitud: Guerra y democracia en la era del Imperio*, Debate, España, 2004, pp. 33-34: la guerra que “propende a extenderse todavía más, a convertirse en una *relación social permanente*.” se ha vuelto “un régimen de biopoder, es decir, una forma de dominio con el objetivo no sólo de controlar la población sino también de producir y reproducir todos los aspectos de la vida social.”

34 *Ibíd.*, pp. 17.

35 *Ibíd.*, p. 93-94.

36 Antonio Negri, *Du retour. Abécédaire biopolitique*, Calmann-Lévy, París, 2002, p. 150.

37 A Piatigorsk, op. cit., p. 101.



dimensión poética, creativa, de tal resistencia. Pone en evidencia igualmente cuánto puede la poesía, en tanto que poética, participar en esa producción alternativa y ser “eminentemente política”.<sup>38</sup> Pero hay que señalar que la integración de la poesía a un movimiento de resistencia biopolítica más general tiene un cierto precio. Por una parte, la especificidad de la poesía en relación a otras artes desaparece. Es del mismo modo que no importa qué práctica artística, diferente del poema, invente formas de vida en resistencia. Por otra parte, la poesía tiende a veces, en la argumentación de Jean-Claude Pinson, a confundirse con la dimensión poética de la existencia en general. Este último evoca incluso, junto a un “poetariado” de poetas, “poetariado en sentido estricto”, a un poetariado en sentido amplio, representado por el conjunto de los nuevos proletarios que buscan “volverse los poetas de su propia existencia”.<sup>39</sup> La fórmula nietzscheana, utilizada en numerosas ocasiones por Pinson para subrayar los nexos entre la vida y la poesía, tiende aquí a legitimar la importancia política de la poesía mediante una acepción particularmente extensa de esta última. El mismo Jean-Claude Pinson lo reconoce: “Es entonces evidentemente una definición no poética (textual), sino filosófica la que prevalece, con el riesgo sin duda (pero lo asumo) de cambiar de materia, de perder de vista la poesía *stricto sensu*, su núcleo duro que aún resiste.”<sup>40</sup> El autor no deja, desde luego, de defender en múltiples ocasiones la pertenencia de la poesía a las artes del sentido y del lenguaje. Si bien la poesía apunta a un *afuera* que sería la existencia de cada uno aumentada por la potencia de invención del poema, la obra impresa permanece como indispensable para la realización de una “vida poética”<sup>41</sup> o incluso “poética”, es decir, creadora de ella misma y liberada de conformismos y estereotipos: “[...] la vida sólo puede ser un poema no impreso en aquella persona que haya podido nutrirse de poemas impresos [...]”.<sup>42</sup> Y además: “Se tratará de hacer que las formas textuales contribuyan a iluminar y nutrir, amamantar y cambiar, engrandecer e intensificar, en su poder de resistencia, a las formas de vida.”<sup>43</sup> Sin embargo, como lo señala Pinson, “en esta perspectiva, no se trata solamente de política de la literatura (de la escritura y del texto), sino de política de la poesía –entendida en el sentido amplio de una búsqueda de la vida poética”.<sup>44</sup>

Es entonces, finalmente, bajo el precio de una cierta indiferenciación, no solamente respecto de las otras artes, sino también de aquello que en el arte atañe a la pura potencia de creación, al *poiein*, que

---

38 *Ibid.*, p. 100.

39 *Ibid.*, pp. 100-101.

40 *Ibid.*, p. 26.

41 *Sentimentale et naïve*, op. cit., p. 35.

42 *Ibid.*, p. 40.

43 *A Piatigorsk*, op. cit., p. 93.

44 *Ibidem*.

Pinson alcanza a defender el lugar social y político de la poesía. De cualquier modo, incluso a ese precio, la gran valía del concepto de poetariado es que invita a pensar de una manera nueva el lazo de la poesía a la política. Como lo señala Pinson, la época actual no es más la del “gran relato de la Emancipación”,<sup>45</sup> que atravesó todo el siglo XX alimentando un “prometeísmo poético-político”<sup>46</sup> al que fue particularmente sensible la generación de Pinson.<sup>47</sup> La política de la literatura que se deriva de aquél, cuyo modelo de comunidad proviene de una tradición que se remonta a la ciudad antigua reunida en su teatro, y que da forma aún a la teoría sartriana de la literatura comprometida, ha tenido de cualquier modo la tendencia, desde mediados del siglo XIX, de descartar a la poesía de su campo de interés. Una equivocación, sin duda, ya que los análisis de Jacques Rancière muestran muy bien, en contra de Sartre, que pueden ser altamente políticas las obras como la de Mallarmé, a pesar de estar marcadas por “el enclaustramiento del lenguaje en sí mismo y la desconexión con el mundo”,<sup>48</sup> según los términos de William Marx, que observa allí una de las causas de la obsolescencia de la poesía y de su descrédito social. La palabra poética en Mallarmé no se aparta de los intercambios ordinarios con el fin de reservarse para alguna élite que sacraliza el arte en contra de la gente. Rancière analiza esta separación como un reparto de lugares y de roles en el que el poeta toma a su cargo la glorificación de una “residencia nueva para la comunidad”,<sup>49</sup> la institución simbólica de un esplendor en común en la que participan de manera silenciosa los trabajadores, atrapados por su parte en el orden económico de la reproducción, en la alternancia del día –destinado al cambio de trabajo en moneda– y de la noche reparadora. El poeta es el “intruso” que vendrá a romper la cadena económica para “preparar las pompas y la gloria de una comunidad”,<sup>50</sup> comunidad supremamente igualitaria: la gloria que el poeta afirma es la del “no importa quién”, y él mismo hace esto “sin legitimidad en la distribución de roles”.<sup>51</sup>

Se podrá por supuesto objetar que desde Mallarmé y el fin del siglo XIX las formas de la democracia han cambiado y que el “reparto de lo sensible” no puede seguir siendo el mismo. Desde la perspectiva de Mallarmé, el poeta y el trabajador ocupan cada uno un lugar distinto en una repartición que era ya, como indica Jacques Rancière, todo a lo largo del siglo XIX, “cuestionada por los militantes de la emancipación obrera” que reivindicaban para los obreros una parte “de la riqueza del pensamiento y de

---

45 *Ibíd.*, p. 83.

46 *Ibíd.*, p. 81.

47 Ver el relato que hace sobre esto en *Ecrire, mai 1968*, Argol éditions, París, 2008, pp. 205-213.

48 *L'Adieu à la littérature*, op. cit., p. 133.

49 Jacques Rancière, “L'intrus. Politique de Mallarmé”, *Politique de la littérature*, Galilée, París, 2007, p. 94.

50 *Ibíd.*, p. 103.

51 *Ibidem*.

la comunidad”.<sup>52</sup> Es justamente el interés de la reflexión de Jean-Claude Pinson situar las posibilidades de la política del poema en la actualidad teniendo en cuenta las mutaciones políticas, económicas y sociales del fin del siglo XX y principios del XXI. La política del poema no puede apoyarse más sobre el reparto complementario entre la economía y la estética como en Mallarmé, precisamente porque, en la era del trabajo inmaterial, la multitud tiende a subvertir la partición de las dos esferas a través de su poder de creación, de subterfugios, de desvíos. En la medida en que la multitud es un poetariado, hay un “recubrimiento y una pertenencia mutua”<sup>53</sup> de lo económico y lo estético.

¿Cuál es la “forma específica de comunidad”<sup>54</sup> que una política del poema fundada en el concepto de poetariado permitiría configurar? ¿Qué “común a repartir” daría a encontrar? En la perspectiva del poetariado, las modalidades mismas de identificación y elaboración de un mundo en común cambian de naturaleza. Jean-Claude Pinson no aborda de manera explícita la cuestión de la comunidad en sus ensayos, pero ésta se deja deducir del concepto de multitud, que da pie al de poetariado. Con la multitud, el modelo de comunidad como cuerpo político pensado a partir de un principio de identidad cede lugar a un modelo en el cual la unidad es la de un “sujeto múltiple, interiormente diferenciado”.<sup>55</sup> El concepto de multitud, que se distingue de pueblo, de masas y de clase obrera, es un concepto “abierto e inclusivo”<sup>56</sup> que retoma del pensamiento de Deleuze la idea de red y de multiplicidad. Lo común no es “orgánico” y “uno”<sup>57</sup> como el cuerpo político en la filosofía tradicional heredera de Platón, sino que resulta de un proceso dinámico de “interacción de singularidades”.<sup>58</sup> “Lo común que compartimos” según los términos de Negri y de Hardt “no se descubre sino que se produce.”<sup>59</sup> Pensado en términos del poetariado, esto significa que el poema no se concibe como lo que reuniría e instituiría desde lo alto a una comunidad revelada a sí misma, sino como una actividad múltiple que forma una red, en la que las singularidades, siempre permaneciendo irreductibles, crean de manera inmanente a través de su trabajo de resistencia y de invención un porvenir común. El poeta no puede, en ese contexto, continuar situándose como el que habla por “el pueblo”. Por una parte, efectivamente, ese pueblo no es un pueblo ya constituido; es, en términos deleuzianos, “eso que falta”,<sup>60</sup> en el sentido de que siempre está delante del poema, por venir en el tiempo de la creación. Por otra parte, el poeta no

---

52 *Ibíd.*, p. 105.

53 *A Piatigorsk*, op. cit., p. 108.

54 Jacques Rancière, *Politique de la littérature*, op. cit., p. 11.

55 Antonio Negri y Michael Hardt, *Multitud*, op. cit., p. 128.

56 *Ibíd.*, p. 17.

57 *Ibíd.*, pp. 374-375.

58 Antonio Negri, *Du retour*, op. cit., pp. 213-214.

59 *Multitud*, op. cit., p. 17.

60 Gilles Deleuze, *Cinéma 2. L'Image-temps*, éditions de Minuit, París, 1985, p. 282.

puede colocarse más como un solitario respecto de la comunidad por la cual habla, o como apartado de ella, si decide rechazarla y habitar en sus márgenes. No solitario, sino a la vez singular y múltiple, el poeta es parte importante de esa red abierta e inacabada, el poetariado, donde se inventan en la escala privada –la de la vida de cada uno– las vías de una resistencia que es colectiva de entrada.

Desde una perspectiva tal, la cuestión de la crisis de la poesía planteada en términos de audiencia social y de recepción pierde su pertinencia. Del poetariado “en sentido estricto”, ese que vale para “todos aquellos que de una manera u otra ponen el arte en el centro de su existencia y se proponen ser creadores”, entre los cuales los “apasionados de la poesía”, al poetariado “en sentido amplio”, el de aquellos que inventan “el día a día y, en los intersticios, formas de vida, si no alternativas, por lo menos apartadas del modelo dominante”, hace falta, según Jean-Claude Pinson, pensar un *continuum*.<sup>61</sup> Situado así en la intersección donde “una mutación social profunda se encuentra con una mutación del régimen propio del arte”,<sup>62</sup> el poetariado es actualmente sin duda una oportunidad para la poesía. Se le puede reprochar a esta noción de pecar de exceso de utopía. Es ciertamente poco probable que el poetariado, del que no se puede esperar que sus miembros sean todos adeptos al Gran Arte, produzca más lectores para los poetas contemporáneos más exigentes y más difíciles. Sin embargo, permite pensar la situación actual de la poesía de una manera distinta a la del problema de la escisión entre algunos autores y un público amplio. Coloca a los unos y los otros en una relación de continuidad, al interior de un campo más vasto, donde coexisten las obras más formidables y otras más mediocres, pero donde la poesía como invención de uno mismo, practicable por todos en derecho, tiene también un valor por sí sola, en tanto que actividad, independientemente de los textos producidos. No se puede sino reconocer la magnitud democrática de esta perspectiva abierta por Jean-Claude Pinson.

---

61 “Jean-Claude Pinson : poéthiquement impur (1)”, entrevista con Jean-Claude Pinson realizada por Fabrice Thumerel, publicada en el sitio *Libr-critique* el 3 de marzo de 2009, <http://www.libr-critique.com/>

62 *Ibidem*.