

Re-escuchar los fundamentos del estado Sobre *cons ti tu ción* de Marcos Canteli

Re-listening to the foundations of the state
On *cons ti tu ción* by Marcos Canteli

Autor: Andrés Anwandterⁱ

Mail: aanwandter@yahoo.com

Resumen

El presente artículo es un comentario sobre la obra *cons ti tu ción* del poeta español Marcos Canteli (2016): una re-organización de las palabras que conforman el texto la Constitución Española de 1978 en orden alfabético. Este trabajo es abordado desde el concepto de poesía dialógica (Ramazani, 2013), como un poema que se constituye en la conversación con un género no-poético (el texto legal). Se revisan otros casos de transcripción poética de textos legales –*nachschrift* de Heimrad Bäcker (1986) y *¿CONSTITUCIÓN ESPAÑOLA?* de Roberto Equisoain (2015)– y algunos efectos que tienen sobre la lectura de sus "originales". Usando los materiales básicos de la Constitución Española, *cons ti tu ción* construye la partitura de un poema sonoro, cambiando la naturaleza del texto constitucional (de objeto textual a evento o performance verbal) y volviendo así evidentes sus insistencias y omisiones, de otro modo inaudibles.

Palabras clave: poesía dialógica - poesía sonora - poesía experimental

Abstract

The present article is a commentary on the work *cons ti tu ción* (2016) by Spanish poet Marcos Canteli: a re-organization of the words comprised by the text of the Spanish Constitution from 1978 in alphabetical order. This work is addressed through the concept of dialogic poetry (Ramazani, 2013), as a poem

that draws on the conversation with a non-poetic genre (the legal text). Other cases of poetic transcription of legal texts are reviewed –*nachschrift* by Heimrad Bäcker (1986) and *¿CONSTITUCIÓN ESPAÑOLA?* by Roberto Equisoain (2015)– pointing towards some of the effects they have over the reading of their "originals". Using the basic materials of the Spanish Constitution, *cons ti tu ción* produces the score of a sound poem, changing the nature of the constitutional text (from textual object to verbal performance or event) thus making evident its insistences and omissions, otherwise inaudible.

Keywords: dialogic poetry - sound poetry - experimental poetry

No hay poesía en la constitución española. Quiero decir: la palabra "poesía" no aparece en ningún lado en el texto de la Constitución Española de 1978. Ni la palabra "poeta", ni la palabra "poema". Sí se asoman, más de una vez, "abogados", "docentes", "empresarios", "policías" y otras profesiones o actividades entre comillas respetables. Y si bien es discutible que la poesía en general deba tener algún lugar dentro de la norma suprema del ordenamiento jurídico español, no deja de ser esta una ausencia interesante, que da para pensar.

Es posible verificar ésta y otras "lagunas" en la constitución del estado español gracias a la obra *cons ti tu ción* (2016) del poeta español Marcos Canteli. Una transcripción del texto oficial aprobado en 1978, este trabajo ordena alfabéticamente las palabras (y los espacios) que componen la actual constitución española, transformándola mediante este gesto en una partitura para un poema sonoro: una obra que hace audible, entre otras cosas, los "silencios" de dicha constitución. El que esta transformación ocurra sin cambiar una sola palabra del texto jurídico, sin necesidad de "poetizarlo", sugiere una relación entre ley y poesía mucho más compleja que la que solemos conceder.

¿Son mutuamente excluyentes lo poético y lo legal? Jahan Ramazani, en *Poetry and its others* (2013), ubica a "la ley" como uno de los géneros o discursos con los que la poesía suele entrar en diálogo. El objetivo de Ramazani es –contra la concepción bakhtiniana de la poesía como un género monológico y excluyente– promover una comprensión dialógica de la poesía, la que en su opinión resulta particularmente apta para apreciar buena parte de la producción poética contemporánea:

Los poemas surgen en parte haciendo eco de, jugando con, remodelando, refinando, destacando, deformando, invirtiendo, combatiendo, hibridando, y comprimiendo formas extrapoéticas de lenguaje [...] un poema mira tanto hacia adentro como hacia afuera: se enriquece en el juego de eufonías y disonancias consigo mismo y con una variedad de poemas anteriores, y se da un festín con, digiere, y metaboliza formas lingüísticas de otros tipos (6, traducción propia)

Aunque el párrafo anterior insinúa que un poema se "alimenta" de materiales no poéticos, Ramazani insiste otras veces en que se trataría más bien de un proceso dialógico, una conversación o interacción a través de la cual se produce una influencia mutua entre poesía y otros géneros discursivos. En este sentido, a nivel textual, poesía y ley pueden coincidir en características como la "polifonía, recursividad conjuradora, auto-reflexividad, disposición gráfica en la página" (60, traducción propia). Es probable, sin embargo, que la operación poética más común sea simplemente descontextualizar contenidos del discurso legal (o de cualquier otro tipo) para echar una mirada diferente sobre ellos. Es lo que hacen autores tan distintos como Jorge Torres en ciertas secciones de *Poemas Encontrados y otros Pre-Textos* (1991), Martín Gubbins en *Fuentes del Derecho* o Vanessa Place en *The Guilt Project: Rape, Morality, and Law*, ambos libros de 2010. En un ejemplo clásico de absorción de un texto jurídico en un poema –"Definitions for Mendy" de David Antin– el lirismo latente de algunas definiciones halladas en un diccionario legal y un manual de seguros se hace evidente al injertarlas en una meditación sobre la muerte de un amigo:

pérdida es la disminución accidental o desaparición de un valor que surge de una contingencia

un valor es una eficacia un poder un brillo

es también una duración

[...] (Rothenberg 458, traducción propia)

Pero más allá de sus contenidos, hay otros aspectos de la ley que resultan atractivos de trabajar poéticamente. El texto legal –y también otros textos de carácter "oficial"– es normalmente un texto impreso, es decir, existe como un objeto material, destinado al estudio y/o la consulta, que en general no considera entre sus posibilidades la recitación o alguna otra forma de puesta en escena: no se completa, como muchos poemas, al convertirse en un evento verbal, una performance. Más aun, la naturaleza escrita del texto legal es la que permite su articulación lógica, minuciosidad y extensión, características que se verían muy limitadas si el medio de la ley fuera exclusivamente la oralidad: no podríamos "volver sobre ella" para aplicarla. De hecho, dicha articulación jerarquizada, propia de la escritura, hace posible ubicar y seleccionar fácilmente partes de la ley que se pueden citar "textualmente", es decir, como si se tuviera el texto a la vista, en una argumentación oral. Es cierto que un texto constitucional puede también usarse para jurar solemnemente un cargo público (posando, por ejemplo, la mano sobre él al aceptar una nominación) pero este tipo de performance –que reconoce implícitamente que la autoridad del texto tiene que ver con su forma material– no cambia su estatus de objeto mudo.

Al mismo tiempo, se asume que la ley escrita "dice algo", y que aquello que dice es unívoco. Aunque jueces o abogados discutan sobre cómo interpretar determinada disposición, ello ocurre bajo el supuesto de que existe, cada vez que es preciso recurrir a la ley, una interpretación correcta de la misma, es decir, que su texto al menos "aspira" o tiende hacia la precisión y la univocidad, la concordancia entre letra y espíritu. La necesidad de que haya intérpretes de la ley refuerza paradójicamente la idea de que la autoridad del texto radica en el hecho de estar fijado en forma escrita, que la ley ha sido dicha de una vez y para siempre, tal y como la recoge la escritura. Los especialistas en la ley son, en este sentido, quienes reconocen esta autoridad que reside en el texto

escrito y saben atenerse a ella. Sin embargo, para poder "escuchar" lo que dice la ley no es necesaria su lectura en voz alta.

Las dos características anteriores pondrían al discurso legal en las antípodas de la poesía, si es que se entiende esta última de manera convencional como un género que juega justamente con la ambigüedad de sentido, y adopta, además, de preferencia, la forma de una performance oral basada en un texto escrito. Pero una consecuencia de la concepción dialógica de la poesía es que no podemos fijar con seguridad las fronteras de esta última, pues la conversación entre géneros no está exenta de consecuencias en las definiciones de estos. La continua apertura y ampliación del dominio de lo poético vuelve el deslinde entre ellos cada vez menos claro. Y es que la poesía contemporánea no se reduce necesariamente a un campo discursivo que bordea otros tantos, con los cuales mantiene comercio: lo poético parece radicar en el intercambio mismo, en el trasvasije de lenguajes, en los intersticios que hacen posible el diálogo entre géneros. En este sentido, más allá de sus productos concretos –los poemas–, la poesía puede entenderse como una cierta actitud hacia la lengua, una manera de prestarle oído a las palabras en general (vengan estas de donde vengan), una forma de escuchar en el lenguaje humano antes que una región dentro de éste. Gerald Bruns señala que, desde la antigüedad clásica al menos, la poesía es concebida como “no tanto una disciplina en sí misma sino una técnica de mediación al servicio de otros campos discursivos” (83, traducción propia). De este modo, un poema puede presentarse como el proceso activo de de-generación de un discurso no-poético, más que una especie perteneciente a un género definido: “La poesía se define por no tener un campo discursivo propio” (Bruns 83, traducción propia), y en este sentido, puede adoptar discursos cuyos formatos se alejan de lo que convencionalmente se entiende por poesía.

Desde este punto de vista, el grado cero de la de-generación lo constituiría la mera transcripción, el traslado sin mayor alteración de un texto cualquiera a un contexto literario. Aunque en algunos casos transcribir importaría el gesto de "declarar" poesía un texto encontrado (como en la llamada "found poetry"), en otros casos es el texto original mismo el que, por así decirlo, demanda atención poética, pide hacerse audible fuera de contexto de una manera que nos

permita reevaluarlo. Es lo que sucede en la obra *nachschrift* (1986) del poeta austriaco Heimrad Bäcker. En ella –cuyo título significa "posdata" en español, pero puede traducirse literalmente como "transcripción"–, lo transcrito son fragmentos de la documentación sobre el Holocausto que utilizó el Tribunal Militar Internacional durante los Juicios de Nuremberg en 1949. Listas, registros, reportes, instrucciones, tablas, cifras: según Bäcker no hay nada en este trabajo que no constituya

[...] una cita; cualquier cosa que parezca inventada o fantástica es un documento verificable. Cambios menores y omisiones (que permiten darle relieve al contenido inalterado) no se indican explícitamente [...] nuevos patrones textuales se configuran a partir de pasajes reproducidos textualmente (*transcript* 131).

Para el autor, una falta de atención, respeto o consideración con este material consistiría en "describirlo", o peor aún, "poetizarlo" –es a esto a lo que se refiere Adorno cuando señala que escribir poesía después de Auschwitz sería "bárbaro": hacer figuras de lenguaje en torno a eventos indescriptibles. La potencia de la obra de Bäcker proviene de su negativa a caer en lo convencionalmente "literario", de resistirse a la tentación de transformar estéticamente los documentos y sublimar su significado: "es suficiente citar el lenguaje de víctimas y victimarios. Es suficiente quedarse con el lenguaje preservado en los documentos. Coincidencia entre documento y horror, estadísticas y terror" (*transcript* 147).

En este sentido, la transcripción de Bäcker, en lugar de cuestionar, confirma el carácter unívoco e impreso del material que incorpora, quiere de hecho impedir sobre todo las "segundas lecturas": los textos deben entenderse de manera literal. Aquí es irrelevante lo que el autor quiera decir acerca del Holocausto, su postura personal acerca del mismo. Lo poético no tiene que ver con la sensibilidad individual hacia un evento histórico y su expresión en palabras originales, sino con la capacidad de los textos de evidenciar, de indicar con el dedo, de dirigir el oído y la mirada hacia el horror. Al no escribir "sobre" el exterminio de los judíos europeos durante la segunda Guerra Mundial, sino exhibir copias de los rastros escritos que dejó este proceso, *nachschrift* nos

enfrenta, cara a cara, con la barbaridad real del nazismo. En este caso, paradójicamente, al trasladar los textos desde los archivos que los guardan al libro de poesía, la transcripción no busca descontextualizar o hallar cualidades líricas en ellos, sino asegurar de alguna forma que estos arrastren consigo su contexto, que no puedan ser sacados de éste, como en el siguiente calendario de salidas de trenes con dirección al campo de concentración de Treblinka (la expresión 'leerzug' significa "tren vacío"):

- 9228 von sedziszov nach treblinka
- 9229 leerzug
- 9230 von szydlowiec nach treblinka
- 9231 leerzug
- 9232 von szydlowiec nach treblinka
- 9233 leerzug
- 9234 von kosienice nach treblinka
- 9235 leerzug

(*nachschrift*, 35)

Mientras Bäcker recopila su material de entre los restos conservados de la burocracia criminal que sostuvo un estado ya desaparecido, Marcos Canteli adopta como texto base la norma suprema que rige desde hace 40 años a un estado todavía vigente como es el Reino de España. Es importante meditar sobre la necesidad o la urgencia de este gesto: ¿hay algo en el Estado Español actual que demanda una revisión –poética o de otro tipo– de sus fundamentos? Al mismo tiempo, ¿hay algo en el estado de la poesía española actual que demanda un acercamiento a la constitución política del país? La obra de Canteli fue precedida en un año por *¿CONSTITUCIÓN ESPAÑOLA?* (2015) de Roberto Equisoain. Esta es otra transcripción del mismo texto constitucional –una edición facsimilar de hecho– con el único agregado de que todos los títulos, subtítulos y proposiciones del texto van entre signos de interrogación (ver Figs. 1 y 2). El efecto inmediato del texto es indudablemente cómico, pero

si se avanza en la lectura (es decir, si se es capaz de mantener sostenidamente una entonación interrogativa a lo largo del texto) este no deja de introducir "literalmente" la duda sobre la consistencia de los principios constitucionales.

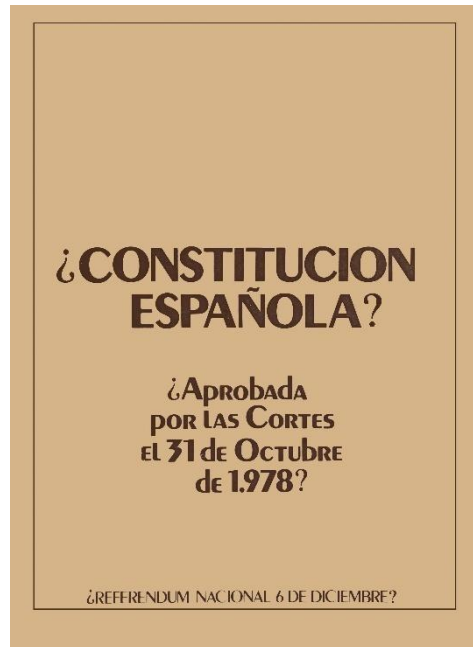


Figura 1

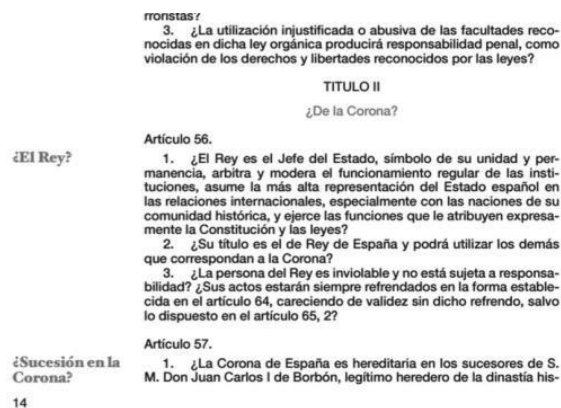


Figura 2

tórica? ¿La sucesión en el trono seguirá el orden regular de primogenitura y representación, siendo preferida siempre la línea anterior a las posteriores; en la misma línea, el grado más próximo al más remoto; en el mismo grado, el varón a la mujer, y en el mismo sexo, la persona de más edad a la de menos?

2. ¿El Príncipe heredero, desde su nacimiento o desde que se produzca el hecho que origine el llamamiento, tendrá la dignidad de

¿El Príncipe de Asturias?

Equisoain nos enfrenta repetidamente a la misma pregunta: ¿estamos seguros de lo que dice la Constitución? Después de casi cuatro décadas de vigencia, y tomando en cuenta las falencias del Estado Español en los últimos años (un reflejo de la crisis política generalizada de los estados liberales democráticos de Europa) pareciera estar más que justificado cuestionar sus bases, más aún si esta instancia ofrece como resultado no una exégesis de las mismas, sino un cambio en nuestra percepción del texto, abriendo la posibilidad de que escuchemos de otro modo lo que dice la ley.

En *cons ti tu ción*, Canteli conduce el proceso de transcripción en una dirección distinta a la de Equisoain: si bien el texto también permanece "íntegro" (en el sentido de que ninguna de sus palabras se pierde en el procedimiento), su contenido ha sido analizado –separado en sus componentes elementales– y posteriormente reorganizado como un listado en orden alfabético de los mismos (se ha regularizado además la tipografía y homogeneizado todo el texto en minúsculas):

[...]

poderes

poderes poderes

poderes poderes

poderes poderes

poderes poderes

poderes poderes

poderes poderes

poderes podrá podrá podrá podrá podrá podrá podrá podrá podrá podrá podrá

podrá podrá podrá podrá podrá podrá podrá podrá podrá podrá podrá

podrá podrá podrá podrá podrá podrá podrá podrá podrá

podrá podrá

podrá podrá

podrá podrá

podrá podrá

podrá podrá

podrá podrá

podrá podrá

podrá podrá

podrá podrá

podrá podrá

no necesaria, de ordenamiento), a la vez que realza sus silencios, hace posible re-examinarlo "en tiempo real" durante su performance, ponderando con el oído el énfasis relativo puesto en sus diferentes contenidos.

Por otro lado, al forzar las palabras del texto constitucional a un orden alfabético antes que lógico, se generan inevitablemente repeticiones y, por lo tanto, ritmos regulares que permiten sostener una performance vocal. Las palabras repetidas conllevan aquí el eco de la figura retórica de la anáfora y le dan de este modo un carácter "litúrgico" a la obra al ser interpretada. Al mismo tiempo, la insistencia en los sonidos de una palabra determinada tiene el efecto de desplazar la atención desde el sentido que ésta produce a la forma aural que ésta adopta, disolviéndose en este proceso su significado. Así, la performance de *cons ti tu ción* llama la atención –haciéndolo audible– sobre el hecho de que los materiales que conforman la constitución española son, en cierta manera, meros sonidos articulados, aire en movimiento.

Otro efecto de la alfabetización de las palabras del texto es la derogación de la sintaxis legal: la transcripción ha dejado fuera tanto la concatenación lógica del texto constitucional como los diversos números y signos de puntuación que la fijan y estructuran. De este modo, eliminadas las jerarquizaciones, somos libres de escuchar las palabras flotar en el medio del sonido desligadas de sus significados y de la autoridad que adquieren al formar parte de la Constitución. En este sentido, interpretar *cons ti tu ción* consiste en sumergirse en el ambiente sonoro que plantea, más que intentar leer lo que sus palabras dicen. Esta inmersión en los materiales que efectivamente componen –bajo cierta sintaxis– la constitución española, es lo que abre la posibilidad de reconsiderar otras maneras de configurar sus contenidos y, eventualmente, otras formas de organización política que podrían surgir de ellos.

cons ti tu ción deja al descubierto los materiales en bruto –las palabras, sus sonidos– que conforman los fundamentos del estado y nos invita a jugar con la posibilidad de re-construirlos desde cero. La transcripción de la constitución que propone, al transformar el texto legal en un poema sonoro, sugiere que dicha reconstrucción solo puede partir de la escucha, la consideración de sus énfasis y silencios. Lúdica y crítica a la vez, *cons ti tu ción* es una obra que atiende a la crisis actual del estado español y la necesidad de revisar sus

principios, y constituye otro ejemplo de la fecundidad del diálogo entre lo legal y lo poético.

Bibliografía

- Bäcker, Heimrad. *nachschrift*. Graz: Literaturverlag Droschl, 1986. Impreso.
- Bäcker, Heimrad. *transcript*. Champaign: Dalkey Archive Press, 2001. Impreso.
- Bruns, Gerald *On the Anarchy of Poetry and Philosophy. A Guide for the Unruly*. New York: Fordham University Press, 2006. Impreso.
- Canteli, Marcos *cons ti tu ción*. Madrid: Malasangre, 2016. Impreso.
- Equisoain, Roberto *¿CONSTITUCIÓN ESPAÑOLA?*. Barcelona: Producciones Escopeta, 2015. Impreso.
- Ramazani, Jahan *Poetry and its others*. Chicago: University of Chicago Press, 2013. Impreso.
- Rothenberg, Jerome *Technicians of the Sacred*. Oakland: University of California Press, 2017. Impreso.
- Goldsmith, Kenneth *Uncreative Writing*. New York: Columbia University Press, 2011. Impreso.

ⁱAndrés Anwandter (Valdivia, 1974) poeta e investigador independiente. Es Licenciado en Psicología, Máster en Ciencias Políticas y Doctorado en Educación. Ha publicado los libros *El árbol del lenguaje en otoño* (1996), *Especies intencionales* (2001 – Premio Municipal de Poesía), *Square poems* (2001), *Banda sonora* (2006 – Premio de la Crítica), *Chaquetas amarillas* (2009), *Amarillo crepúsculo* (2012), *Adverbios terminados en mente* (2015) y *Música envasada* (2017). Selecciones de su poesía y traducciones han aparecido en diversas antologías y revistas. En paralelo, ha desarrollado una obra poética visual y sonora. El año 2014 obtuvo el Premio Pablo Neruda de Poesía Joven por su trayectoria.