

Poesía y comunismo

Alain Badiou¹

Traducción de Ander Villacián

<https://dx.doi.org/10.5209/ciyc.102469>

Enviado: 22/04/2025 • Aceptado: 25/04/2025

Resumen: Este texto reflexiona sobre el valor intrínsecamente social de la creación poética. El uso creador de la lengua, para el autor, es el núcleo formador de la sociedad humana y es su exhibición como logro colectivo. En la poesía es posible ver actuar las fuerzas profundas del lenguaje compartido que conducen a un mundo mejor, gracias a la capacidad que la poesía tiene de suscitar una "nostalgia de futuro". El autor revisa grandes poemas escritos en torno a la Guerra de España y demuestra esta tesis, al tiempo que la ilustra con gran belleza y certidumbre.

Palabras clave: poesía, comunismo, justicia social, lenguaje, creación, Guerra de España.

ENG Poetry and Communism

Abstract: This text reflects on the intrinsically social value of poetic creation. The creative use of language, for the author, is the formative nucleus of human society and its exhibition as a collective achievement. In poetry it is possible to see the deep forces of shared language at work, that lead to a better world, thanks to the capacity of poetry to arouse a "nostalgia for the future". The author reviews great poems written around the Spanish War and demonstrates this thesis, while illustrating it with great beauty and certainty.

Keywords: poetry, communism, social justice, language, creation, Spanish War.

Como citar: Badiou, A. (2025). Poesía y comunismo, en *Cuadernos de Información y Comunicación* 30, 11-19.

Durante el último siglo, grandes poetas, en la práctica totalidad de lenguas de la Tierra, han sido comunistas. Se comprometieron con la causa comunista, de manera tanto explícita como formal: en Francia, Éluard y Aragon; en Turquía, Nâzim Hikmet; en Chile, Neruda; en España, Rafael Alberti; en Italia, Edoardo Sanguineti; en Grecia, Yannis Ritsos; en China, Ai Qing; en Palestina, Mahmud

¹ Alain Badiou es uno de los pensadores fundamentales de nuestro tiempo, nacido en Rabat en 1936, filósofo, ensayista, novelista y dramaturgo. Se ha ocupado, además de temas de filosofía y ontología, del pensamiento político y ha sido activista de raigambre profundamente marxista, participando a corazón abierto en movimientos socialistas y comunistas en Francia, desde el mayo rojo francés en adelante, y particularmente ha estudiado la influencia en el activismo político de la comunicación, el lenguaje y la poesía. Traducimos aquí, de su libro *Que pense le poème*, editado por la casa Nous, en 2006, este texto "Poesía y comunismo" que es una pieza magistral en sus desarrollos en torno al lenguaje creador y al poema como materializaciones del impulso al bien colectivo y como demostraciones palpables de que existe un poder conformador y constructor, en el lenguaje de las ideas. Agradecemos muchísimo a la Editorial Nous su gentil cesión de este texto, contribuyendo a la difusión de la obra de Badiou así como a sus ideas a favor de la libre difusión y disfrute del conocimiento. La fiel y delicada traducción es del joven poeta Ander Villacián.

Darwish; en Perú, César Vallejo y en Alemania destaca particularmente Bertolt Brecht. Podríamos citar, en todo el mundo, un gran número de nombres en otras lenguas.

¿Podríamos considerar este vínculo entre el compromiso poético y el compromiso comunista un simple espejismo? ¿Un error, una errancia? ¿Una muestra de la ignorancia ante la ferocidad de los estados controlados por partidos comunistas? Creo que no. Me atrevería a decir todo lo contrario, que existe un vínculo esencial entre poesía y comunismo, si entendemos el «comunismo» en su sentido más originario: la inquietud por aquello que nos es común a todos. Un amor en tensión, paradójico, violento, por la vida común. El deseo de que aquello que debería ser común, accesible a todos, no sea apropiado por los sirvientes del Capital. El deseo poético de que las cosas de la vida sean como el cielo y la tierra, como el agua de los océanos y el fuego que quema los matorrales en una noche de verano, es decir, que pertenezcan por derecho a todo el mundo.

El poeta es comunista por una razón originaria que es, de hecho, esencial: su dominio es la lengua, la lengua materna, en la mayoría de los casos. Ahora bien, la lengua es aquello que nos es dado a todos en la infancia como un bien absolutamente común. El poeta es aquel que intenta hacer decir a una lengua lo que parecía incapaz de decir. El poeta es aquel que busca crear en la lengua nuevos nombres para llamar a eso que, antes del poema, carecía de nombre. Y es esencial para la poesía que esas invenciones, que esas creaciones que son internas a la lengua tengan el mismo destino que la misma lengua materna: que sean entregadas a todos sin excepción. El poema es un don que el poeta entrega a la lengua. Pero este don, al igual que la lengua, está destinado a lo común, es decir, a ese lugar anónimo que no vincula a una persona en particular, sino a todas y cada una de las personas.

Como vemos, los poetas, los grandes poetas del siglo XX, reconocieron en el grandioso proyecto revolucionario del comunismo algo que les resultaba familiar: el hecho de que al igual que el poema entrega sus invenciones a la lengua y la lengua nos es dada a todos, el mundo material y el mundo del pensamiento deben ser entregados, en su totalidad, a todos y así se convertirán ya no en la propiedad de unos pocos, sino en el bien común del conjunto de la humanidad.

De hecho, en el comunismo los poetas han visto esencialmente una nueva figura de destino de los pueblos. Y «pueblo» aquí hace referencia en primer lugar a los pobres, a los obreros, a las mujeres abandonadas, a los campesinos sin tierra. ¿Por qué? Porque es en primer lugar a aquellos que no tienen nada a quienes hay que entregárselo todo. Es al mudo, al tartamudo, al extranjero a quien hay que entregar el poema, y no al charlatán, al gramático o al nacionalista. Es al proletario –definido por Marx como aquel que no tiene nada más que un cuerpo dispuesto para el trabajo– a quien hay que dar toda la tierra, pero también los libros, y toda la música, y toda la pintura, y todas las ciencias. Por encima del mercado, es a él, al proletario, en todas sus formas, a quien hay que entregar el poema del comunismo.

Es verdaderamente asombroso que esto conduzca a todos los poetas a recuperar una antiqüísima forma poética: la epopeya. El poema de los comunistas es en primer lugar la epopeya del heroísmo de los proletarios. El poeta turco Nâzim Hikmet distingue los poemas líricos, consagrados al amor, de los poemas épicos, consagrados a la acción de las masas populares. Y es que, incluso un poeta tan experimentado, tan entusiasta como César Vallejo no dudó en escribir un poema que llevaba por título *Himno a los voluntarios de la República*. Un título como este reivindica con claridad el homenaje a los guerrilleros, un compromiso épico.

Estos poetas comunistas recuperan eso que en Francia Víctor Hugo ya había descubierto: el deber del poeta es encontrar en la lengua un nuevo recurso para una epopeya que no sea la de la aristocracia de los caballeros, sino la epopeya del pueblo que se encuentra creando un nuevo mundo. El vínculo fundamental a partir del cual el poeta comunista produce su canto es el que la nueva política puede establecer entre, por un lado, la miseria, la dureza extrema de la vida, el horror de la opresión, todo aquello que apela a la piedad y, por otro lado; el alzamiento, el combate, el pensamiento colectivo, el nuevo mundo en el que todo apela a la admiración. Esta dialéctica de la compasión y de la admiración, esta oposición violentamente poética entre la caída y el alzamiento, esta inversión de la resignación en heroísmo: es allí donde todos los poetas comunistas

buscan la metáfora viva, la representación no realista, la potencia simbólica. Buscan las palabras para decir el momento en el que la eterna paciencia de los oprimidos de todos los siglos se transforme en una fuerza colectiva que sea indivisiblemente la de sus cuerpos alzados y sus pensamientos compartidos.

Es por eso por lo que un momento, un momento histórico concreto, ha sido cantado por todos los poetas comunistas que escribían entre los años veinte y cuarenta: el momento de la guerra de España que tuvo lugar, como ya sabéis, entre 1936 y 1939.

Debemos remarcar que la guerra de España es el acontecimiento histórico que movilizó con mayor intensidad a los artistas e intelectuales de todo el mundo. Por un lado, el compromiso personal de los escritores de todas las tendencias por el bando de los republicanos, entre los cuales se encontraban los comunistas, es excepcional. Que la lista de los que tomaron la palabra públicamente, de los que se fueron a España en plena guerra, o de quienes lucharon del lado de los republicanos se compusiera de comunistas organizados, de socialdemócratas, de simples liberales, o incluso de fervientes católicos, como el escritor francés Bernanos, es extraordinario. El número de obras maestras realizadas con ocasión de esta guerra no es aun menos sorprendente. Ya lo hemos mostrado en el caso de la poesía. Pero soñemos con el espléndido cuadro de Picasso titulado *Guernica*, soñemos con esas dos novelas que se encuentran entre las mejores del género: *La Esperanza*, del francés Malraux y *Por quién doblan las campanas*, del estadounidense Hemingway. La espantosa y sangrienta guerra civil en España iluminó al arte mundial durante varios años.

Veo, por lo menos, cuatro razones que explican este compromiso inmenso y mundial de los intelectuales con ocasión de la guerra de España.

En primer lugar, el mundo de los años treinta es el mundo de una vasta crisis ideológica y política. La opinión pública empieza a darse cuenta progresivamente de que esta crisis no puede tener una salida pacífica, de que no existe una solución legalista y de consenso. Se abre un horizonte terrible de guerra interior y exterior. Los intelectuales, por su parte, representan dos tendencias radicalmente opuestas: la orientación fascista y la comunista. Durante la guerra de España este conflicto adoptó la forma clara y simple de una guerra civil. España se convirtió en el emblema violento del conflicto ideológico central de la época. Es este rasgo es lo que podríamos denominar el valor simbólico y, por lo tanto, universal de esta guerra.

En segundo lugar, durante la guerra de España se presentó una oportunidad a los artistas e intelectuales de todo el mundo para no solo manifestar su apoyo al bando popular, sino también para participar directamente en los combates. Así lo que era una opinión se transforma en acción. Lo que era una solidaridad se vuelve una fraternidad.

En tercer lugar, la guerra tomó en España un giro feroz que golpeó los espíritus. La miseria y la destrucción lo ocuparon todo. La masacre sistemática de prisioneros, el bombardeo ciego de las ciudades, el ensañamiento de los dos bandos: todo esto dio una idea de lo que podía ser y, de hecho, fue, el conflicto mundial del que la guerra de España fue el prólogo.

En cuarto lugar, la guerra de España es el momento más fuerte, tal vez único en la historia del mundo, de toma de conciencia del gran proyecto marxista: el de una política revolucionaria realmente internacionalista. Es preciso recordar cómo fue la intervención de las Brigadas Internacionales: esta mostró que la vasta movilización internacional de los espíritus era también, y primordialmente, una movilización internacional de los pueblos. Pienso en el ejemplo singular de Francia: varios miles de obreros, a menudo comunistas, fueron como voluntarios a combatir en España. Pero también había estadounidenses, alemanes, italianos, rusos, gente de todos los países. Este compromiso internacional ejemplar, esta subjetividad internacionalista viva es quizás el más impactante éxito de aquello en lo que pensó Marx y que se resume en dos frases. Negativamente, los proletarios carecen de patria, su patria política es el mundo entero de los hombres y las mujeres vivas. Positivamente, la organización internacionalista es lo que permite afrontar, y en último lugar vencer, al enemigo de todos, al bando capitalista, que en su versión más extrema toma la forma del fascismo.

Así, los poetas comunistas encontraron en la guerra de España grandes razones subjetivas para renovar la poesía épica en la dirección de una epopeya popular, de una epopeya que sea a la vez la del sufrimiento de los pueblos, y la de su heroísmo internacionalista, organizado y combatiente.

Incluso los títulos de los poemas o de las selecciones de poemas son significativos. Muestran casi siempre una suerte de reacción sensible del poeta, una especie de sufrimiento compartido ante el desafío terrible que atraviesa el pueblo español. Es por ello por lo que el poemario de Pablo Neruda llevó por título *España en el corazón*. El primer compromiso de este poeta era una solidaridad afectiva, subjetiva, inmediata con el pueblo español en guerra. Igualmente es muy hermoso el título de César Vallejo *España, aparta de mí este cáliz*. Este título indica que, para el poeta, el sufrimiento compartido se convierte en su propio desafío poético apenas tolerable.

No obstante, los dos poetas desarrollaron un primer impulso afectivo y personal en direcciones casi opuestas: la de un uso creador del propio sufrimiento en el caso de Neruda, frente a una libertad desconocida en el caso de Vallejo. Esta libertad desconocida es justamente la de una transformación de la miseria en heroísmo, la inversión de una situación de angustia particular en una promesa universal de emancipación. De esta manera lo expresa César Vallejo mediante metáforas misteriosas:

Proletario que mueres de universo, ¡en qué frenética armonía
acabarás tu grandeza, tu miseria, tu vorágine imparable,
tu violencia metódica, tu caos teórico y práctico, tu gana
dantesca, españolísima, de amar, aunque sea a traición, a tu enemigo!

¡Liberador ceñido de grilletes,
sin cuyo esfuerzo hasta hoy continuaría sin asas la extensión,
vagarían acéfalos los clavos,
antiguo, lento, colorado, el día,
nuestros amados cascós, insepultos!

¡Campesino caído con tu verde follaje por el hombre,
con la inflexión social de tu meñique,
con tu buey que se queda, con tu física,
también con tu palabra atada a un palo
y tu cielo arrendado

y con la arcilla inserta en tu cansancio
y la que estaba en tu uña, caminando!

¡Constructores
agrícolas, civiles y guerreros,
de la activa, hormigueante eternidad: estaba escrito

que vosotros haríais la luz, entornando
con la muerte vuestros ojos;
que, a la caída cruel de vuestras bocas,
vendrá en siete bandejas la abundancia, todo
en el mundo será de oro súbito
y el oro,

fabulosos mendigos de vuestra propia secreción de sangre,
y el oro mismo será entonces de oro!

Se puede observar cómo la muerte misma, la muerte en el combate de los voluntarios del pueblo español se vuelve una construcción, mejor incluso, una suerte de eternidad no religiosa, una eternidad terrestre. Es por ello por lo que el poeta comunista puede decir: «constructores agrícolas, civiles y guerreros, de la activa, hormigueante eternidad». Esta eternidad es la del verdadero real, la de la vida verdadera, arrancada a las potencias crueles. Convierte todo en el oro de la vida verdadera. Incluso el oro maldito de los ricos y de los opresores volverá a ser lo que es: «y el oro mismo será entonces de oro».

Podríamos decir que ante el desafío de la guerra de España la poesía comunista canta al mundo que regresa a su real, al mundo-verdad, que puede nacer para siempre cuando la desgracia y la muerte se transforman en heroísmo paradójico. César Vallejo explorará más adelante esta

idea al invocar la «victima en columna de vencedores» y cuando exclamó «en España, en Madrid, están llamando a matar, voluntarios de la vida».

Pablo Neruda, como he dicho, parte también del dolor, de la miseria, de la compasión. De esta manera, en el gran poema épico que lleva por título *Llegada a Madrid de la Brigada Internacional* comienza por decir que «la muerte española, más ácida y aguda que otras muertes, llenaba los campos hasta entonces honrados por el trigo». Pero a lo que es especialmente sensible es al internacionalismo, a la llegada a España del mundo entero de aquellos a los que llama directamente «camaradas». Escuchemos al poema hablar de esta llegada:

Camaradas,
entonces
os he visto,
y mis ojos están ahora llenos de orgullo
porque os vi a través de la mañana de niebla llegar a la frente pura de Castilla
silenciosos y firmes
como campanas antes del alba,
llenos de solemnidad y de ojos azules venir de lejos y lejos
venir de vuestros rincones, de vuestras patrias perdidas, de vuestros sueños
llenos de dulzura quemada y de fusiles
a defender la ciudad española en que la libertad acorralada
pudo caer y morir mordida por las bestias.

Hermanos, que desde ahora
vuestra pureza y vuestra fuerza, vuestra historia solemne
sea conocida del niño y del varón, de la mujer y del viejo,
llegue a todos los seres sin esperanza,
baje a las minas corroídas por el aire sulfúrico,
suba las escaleras inhumanas del esclavo, que todas las estrellas, que todas las espigas
de Castilla y del mundo
escriban vuestro nombre y vuestra áspera lucha
y vuestra victoria fuerte y terrestre como una encina roja.

Porque habéis hecho renacer con vuestro sacrificio
la fe perdida, el alma ausente, la confianza en la tierra,
y por vuestra abundancia, por vuestra nobleza, por vuestros muertos,
como un valle de duras rocas de sangre
pasa un inmenso río con palomas de acero y de esperanza.

Lo que observamos en este caso es en primer lugar la evidencia de la fraternidad. La palabra «camaradas» es seguida más adelante por la palabra «hermanos». Esta fraternidad resalta, no tanto el cambio del mundo real, sino el cambio subjetivo. Ciertamente, todos esos militantes comunistas internacionales vinieron «de lejos», de sus «rincones», de sus «patrias perdidas». Pero, sobre todo, vienen de sus «sueños llenos de dulzura quemada y de fusiles». Notad la proximidad típica de la dulzura y de la violencia. Es lo que volverá a expresar la imagen de una «paloma de acero»: la lucha y la construcción no de una violencia desnuda, no de una potencia, sino de una subjetividad capaz de resistir mientras durase la guerra porque tiene confianza en sí misma. Los obreros y los intelectuales de las Brigadas Internacionales, todos mezclados, hicieron renacer «la fe perdida, el alma ausente, la confianza en la tierra». La paloma de la paz debe ser, ya que se trata de la guerra, una paloma de acero, pero es también y, sobre todo, como dice el poema, una paloma de esperanza. En el fondo, la epopeya guerrera que celebra Neruda, eso que llama «victoria fuerte y terrestre como una encina roja», es ante todo la creación de una nueva confianza. Se trata de salir del nihilismo resignado. Y creo que esto, este valor constructivo de la confianza comunista es una necesidad de hoy en día.

Paul Éluard, el poeta francés, retoma, mezclados, dos motivos que ya hemos visto. Por un lado, como dice César Vallejo, los voluntarios internacionalistas de la guerra de España representan una

nueva humanidad, simplemente porque son hombres reales, y no la falsa humanidad, competitiva y obsesionada por el dinero y la mercancía del mundo capitalista. Por otro lado, como dice Pablo Neruda, estos voluntarios transforman el nihilismo en una nueva confianza. Una estrofa del poema *La victoria de Guernica* lo dice exactamente:

Hombres reales para los que la desesperación
Alimenta el fuego que devora la esperanza
Abramos el último brote del futuro.

Pero Éluard muestra una sensibilidad en la guerra de España hacia otra entrega de valor universal. Para él, como para Rousseau, hay una bondad fundamental en la humanidad, una bondad que intenta destruir la opresión por la competitividad, el trabajo forzado, el dinero. Esta bondad del mundo se sostiene en el pueblo, en su vida perseverante, en la valentía de vivir que le pertenece. El poema comienza así:

Bello mundo de las miserias
De la noche y los campos

Éluard piensa que las mujeres y los niños encarnan especialmente esta bondad universal, este tesoro subjetivo que en última instancia los hombres intentan defender en la guerra de España.

VIII

Las mujeres los niños tienen el mismo tesoro
De hojas verdes de primavera y leche pura
Y de estancia permanente
En sus puros ojos

IX

Las mujeres los niños tienen un mismo tesoro
En los ojos
Hombres como pueden lo defienden

X

Las mujeres los niños tienen las mismas rosas rojas
En los ojos
Cada uno muestra su sangre

XI

El miedo y el valor de vivir y de morir
La muerte tan difícil y tan fácil

La guerra de España, para Éluard revela los tesoros simples de los que dispone la vida humana. Son por tanto también la opresión extrema, la guerra, expresiones de que los hombres deben guardar el tesoro de la vida. Y es por eso por lo que hace falta mantener la confianza, aunque el enemigo te aplaste, te imponga la simpleza de la muerte. Esta confianza, lo sabemos bien, es el comunismo mismo. Por ese motivo el poema lleva por título *La victoria de Guernica*. La destrucción de la ciudad por las bombas alemanas, los dos mil muertos de esta primera experiencia salvaje que anuncia la guerra mundial, todo esto será también una victoria, siempre que la confianza no olvide que el tesoro de la vida simple es indestructible. Es por eso por lo que el poema concluye así:

Parias la muerte la tierra y el horror
De nuestros enemigos tienen el color
Monótono de nuestra noche
Por ello tendremos razón.

Esto es lo que podemos denominar el comunismo poético: cantar la certeza de que la humanidad posee una razón para crear un mundo donde se guardará pacíficamente el tesoro de la vida

simple. Y que, como tiene esta razón, impondrá esta razón, tendrá razón de sus enemigos. Este vínculo entre la vida popular, la razón política y la confianza en la victoria es lo que Éluard quiere entregar, en la lengua, a los sufrimientos y a los heroismos de la guerra de España.

Nâzim Hikmet en el bellísimo poema titulado *Nieva en la noche* hará confluir por su parte todos los temas del comunismo poético a partir de una identificación subjetiva. Se imagina un centinela del bando popular en una entrada de Madrid. Este centinela, este hombre, solo como el poeta, que está siempre solo en el trabajo de la lengua, porta en sí frágil, amenazado, todo lo que el poeta desea, todo lo que para él dota de sentido a la existencia. Así un hombre solo en las puertas de Madrid está a cargo de los sueños de toda la humanidad:

Nieva en la noche.
 Y tú, a las puertas de Madrid,
 Enfrentas un ejército de viles,
 Que arrasa con todo lo más bello que tenemos:
 la esperanza, la nostalgia,
 la libertad, los niños.
 Nieva en la noche.

Observemos cómo regresan los temas españoles del comunismo poético: el voluntario de la guerra de España es el guardián de la universal esperanza revolucionaria. Está en la noche, sobre la nieve, el hombre que intenta prohibir que matemos la confianza.

La singularidad de Nâzim Hikmet reside sin duda en que aprecia en esta guerra la universalidad profunda de la nostalgia. El comunismo poético no puede reducirse a una certeza sólida y robusta de la victoria. Es también lo que podríamos llamar nostalgia de futuro. El cántico al centinela de Madrid está vinculado a este sentimiento tan particular: la nostalgia de una grandeza y de una belleza que, sin embargo, todavía no han llegado. El comunismo se encuentra ubicado en un futuro anterior: experimentamos una suerte de remordimiento poético de lo que nos imaginamos que el mundo habría sido cuando el comunismo haya llegado. Es de esta idea de donde proviene la fuerza de la conclusión del poema de Hikmet:

Y también sé
 que todo lo que hay grande y hermoso,
 todo lo que, mañana, el hombre encontrará grande y hermoso,
 es decir, eso de que mi alma está nostálgica,
 ríe en los ojos
 de mi centinela, delante de Madrid,
 y que ayer y mañana, lo mismo que esta noche,
 yo nada podría hacer más que quererlo.

Sentimos esta mezcla de presente, pasado y futuro que el poema cristaliza en el personaje imaginado del centinela solitario, frente al ejército fascista, en la noche y sobre la nieve de Madrid. Ya está presente una cierta nostalgia de eso que la humanidad verdadera, el pueblo combatiente de Madrid es capaz de crear por medio de la belleza y de la grandeza. Si este pueblo es capaz de crearlo, entonces la humanidad verdaderamente lo creará. Y, en consecuencia, podemos sentir nostalgia de lo que sería el mundo si esta creación posible ya hubiera tenido lugar. Así la poesía comunista no es solo poesía épica de combate, la poesía histórica de futuro, la poesía afirmativa de la confianza. Es también poesía lírica de lo que el comunismo, símbolo de la humanidad reconciliada con su propia grandeza, *habrá sido* tras la victoria, y que para los poetas es ya desazón y melancolía, pero sobre todo «hambre de su alma», tan pasado como futuro, nostalgia a la vez que esperanza.

Con respecto a la guerra de España propiamente, Bertolt Brecht se implicó también con la escritura de una obra didáctica *Los fusiles de la señora Carrar* que trata el debate interno sobre la necesidad de participar en una lucha justa, sean cuales sean los excelentes motivos para mantenerse alejado de esta.

Pero tal vez resida aquí lo más importante: el comunista independiente que siempre fue Brecht fue también contemporáneo de las grandes y sangrientas derrotas de la acción comunista. Estuvo

directamente presente y activo en el momento de la derrota del comunismo alemán frente a los nazis. Y también fue, claramente, contemporáneo de la terrible derrota del comunismo español frente al fascismo militar de Franco. Pero una de las tareas que se fijó Brecht es la de sostener poéticamente la confianza, la confianza política incluso en las peores condiciones, incluso en el momento en el que la derrota es la más terrible. Recuperamos aquí el motivo de la confianza, como aquello que el poeta debe suscitar a partir de la transformación de la compasión en admiración y de la inversión de la resignación en heroísmo. Consagró a esta tarea subjetiva algunos de sus más bellos poemas en los que la atención casi abstracta a su propósito aspira a producir una suerte de entusiasmo. Pienso en el final del poema *Elogio de la dialéctica* donde nos reencontramos con las metamorfosis temporales de las que ya hemos hablado: el futuro que se vuelve pasado, el presente que es reconducido a la potencia del futuro, todo ello haciendo un poema a partir de lo que la subjetividad política sostiene en un vínculo muy complejo con el desarrollo histórico. Brecht mismo poetiza el rechazo a la impotencia en nombre de la presencia del futuro en el presente inmediato:

¿Quién puede atreverse a decir «jamás»?
 ¿De quién depende que siga la opresión? De nosotros
 ¿De quién que se acabe? De nosotros también.
 ¡Que se levante aquel que está abatido!
 ¡Aquel que está perdido, que combata!
 ¿Quién podrá contener al que conozca su condición?
 Pues los vencidos de hoy son los vencedores de mañana
 y el jamás se convierte en hoy mismo.

¿Acaso no debemos, nosotros también, desear que «jamás» se convierta en hoy mismo? Nos decimos que debemos encadenarnos a las necesidades financieras del Capital. Nos decimos que debemos obedecer hoy para que el mañana exista. Nos decimos que la Idea comunista está muerta para siempre después del desastre estalinista. ¿Pero no nos toca a nosotros «comprender por qué estamos aquí»? ¿Por qué aceptamos un mundo en el que el 1% de la población mundial posee el 46% de las riquezas y en el que el 10% de la población mundial posee el 86% de las riquezas mundiales? ¿Hace falta aceptar que el mundo esté organizado por desigualdades así de terribles? ¿Es necesario pensar que esto no cambiará nunca? ¿Hace falta pensar que el mundo estará siempre organizado por la propiedad privada y por una feroz competencia monetaria?

La poesía dice siempre lo esencial. La poesía comunista de los años treinta y cuarenta nos recuerda que lo esencial del comunismo, de la idea comunista no es, ni nunca lo ha sido, la ferocidad de un Estado, la burocracia de un Partido, o la estupidez de una obediencia ciega. Los poemas nos dicen que la idea comunista es la compasión por la simple vida popular abatida por la desigualdad y la injusticia. Que es entonces la visión amplia de un alzamiento, a la vez pensado y producido, que se opone a la resignación y la transforma en un heroísmo paciente. Nos dice que este heroísmo paciente aspira a la construcción colectiva de un mundo nuevo por los medios de un nuevo pensamiento de lo que puede ser la política. Nos recuerda, en el tesoro de las imágenes y de las metáforas, del ritmo y de la musicalidad de las palabras, que el comunismo es en esencia la proyección política de los tesoros de la vida de todos.

Brecht vio muy bien esto también. Se opone a la visión trágica y monumental del comunismo. Sí, hay una poesía épica del comunismo, pero es la epopeya paciente, heroica por su propia paciencia, de todos aquellos que se congregan y se organizan para curar al mundo de sus enfermedades mortales que son la injusticia y la desigualdad, y de quien para eso debe acudir a la raíz de las cosas: limitar la propiedad privada, acabar con la violencia separada del poder de Estado, superar la división del trabajo. Todo esto, nos dice Brecht, no es una visión apocalíptica. Es, por el contrario, lo normal, lo sensato, lo que refleja el deseo medio de todos. Es por eso por lo que el poema comunista nos recuerda que la enfermedad y la violencia se encuentran del lado del mundo capitalista e imperial tal y como es, y no del lado de la grandeza tranquila, normal, de término medio, de la idea comunista. Esto es lo que nos va a decir Brecht en un poema de título sorprendente como es *El comunismo es el término medio*:

Llamar a derrocar el orden existente
parece espantoso.
Pero lo existente no es ningún orden.
Recurrir a la fuerza
parece malo.
Pero dado que la fuerza se pone en práctica
de modo rutinario, ello no es nada del otro mundo.
El comunismo no es lo extremo
que sólo puede realizarse en una pequeña porción
sino que antes de que esté realizado del todo
no hay ninguna situación soportable
ni siquiera para los insensibles.
El comunismo es en realidad la exigencia mínima
lo más inmediato, moderado, razonable.
Quien se opone a él no es un pensador discrepante
sino un irreflexivo o quizá alguien
que sólo piensa en sí mismo
un enemigo del género humano
espantoso
malo
insensible
alguien que quiere lo extremo,
eso que si se realiza incluso en una mínima porción
arruinará a la humanidad entera.

De esta forma, la poesía comunista nos propone una epopeya muy particular: la epopeya de la exigencia mínima, la epopeya de eso que no es nunca extremo ni monstruoso. La poesía comunista, con su recurso a la dulzura, junto con su recurso al entusiasmo, nos dice: levantaos para querer, pensar y hacer que el mundo se ofrezca a todos como el mundo que pertenece a todos, como el poema ofrece a todos en la lengua el mundo común que se encuentra siempre presente, aunque sea secretamente. Ha habido y hay toda clase de discusiones relativas a la hipótesis comunista. Se discute en filosofía, en sociología, en economía, en historia, en ciencia política... Pero lo que he querido decir es que hay una prueba del comunismo en el poema.