

ANTONIO CASADO DA ROCHA

# Una casa en Walden

*y otros ensayos sobre Thoreau  
y cultura contemporánea*

## ÍNDICE

Introducción .....	9
1. Una casa en Walden .....	15
2. Cultura científica y contemporánea .....	41
3. Thoreau como filósofo pedestre .....	59
4. Thoreau y la ciencia del paisaje .....	75
5. Una ética de la sobriedad .....	87
6. Para qué sirve la poesía .....	103
7. Walden aquí y ahora .....	119
Agradecimientos .....	149
Fuentes para una casa en Walden .....	151
Obras de Henry D. Thoreau editadas en castellano .....	153

## INTRODUCCIÓN

EL 4 DE JULIO de 1845, Henry D. Thoreau se mudó a una casa de madera que había construido a orillas del lago Walden, no muy lejos del centro de Concord, Massachusetts, el pequeño pueblo de Nueva Inglaterra donde había nacido en 1817. Permaneció allí dos años, dos meses y dos días, escribiendo, observando el entorno y experimentando con su vida; el resultado fue un libro, *Walden*, que acabó convirtiéndose en un clásico universal. Como tal, sigue inspirando réplicas, secuelas e interpretaciones muy diversas; en estos ensayos entre lo biográfico y lo académico, más que elaborar una *teoría Thoreau* lo que me propongo es hacer una lectura personal de varios temas inspirados en su obra, explorando su relación con el paisaje, el fracaso, la poesía o la ciencia; y de paso recordar a un escritor-filósofo-naturalista cuyo ejemplo, tan familiar como elusivo, sigue siendo un antídoto contra la desesperación. Esto nos conducirá a preguntarnos qué podemos aprender aún de Thoreau, cómo se relaciona su experimento con la cultura contemporánea, qué sentido tiene leer *Walden*, qué significa hoy construir, habitar o abandonar una casa en Walden.

Aquella casa de Thoreau, poco más grande que el tonel de Diógenes, se ha convertido en un símbolo de muchos proyectos y aspiraciones. Para mí, *Walden* es también un libro sobre la relación entre los lugares y las lenguas, sobre la posibilidad o imposibilidad de traducir la experiencia ajena, de trasladarla o trasplantarla a nuestro terreno; sobre la necesidad de los clásicos y su

relación con lo nuevo. No he conseguido traducir *Walden* pero sí lo he puesto a prueba, no mediante una mimesis del experimento de Thoreau, sino a través de la lectura y la inspiración que trae consigo, y que siempre nos lleva a lugares imprevistos.

La construcción de una casa, o de un paisaje, es el resultado de una serie de procesos, cosas que hacemos porque están posibilitadas por el lugar de alguna manera. Sin perjuicio de otras formas de autoconstrucción, parece claro que el hábito de contar y leer historias, en verso o en prosa, es una manera de dar sentido al mundo y a nuestro papel en él. En este libro se cita bastante poesía porque la capacidad de construir y transmitir experiencia que tiene un buen poema es comparable a la capacidad de convertir el espacio en un lugar, que es uno de los grandes temas de *Walden*. Y por eso *Walden* es la antítesis de esos no-lugares que no se pueden habitar, sino solo recorrer, como los centros comerciales o los aeropuertos.

En *Walden*, Thoreau nos cuenta que tenía en su casa tres sillas: una para la soledad, otra para la amistad y una tercera para la sociedad. Las sillas eran corrientes, traídas de algún desván, y solo resultan significativas en relación a lo que hacen posible: la escritura, la conversación, la toma de decisiones. En ese sentido, la casa no es un mero espacio físico o un conjunto de objetos, sino un espacio de posibilidades. Uno entra en una casa ajena y eso que le parece una insensata acumulación de trastos, igual es completamente necesario para la identidad de esa persona, para materializar sus recuerdos y hacer posible su vida diaria. Una de las lecciones de *Walden* es que cada uno se construye la casa en la que ha de habitar, que eso acaba siendo su identidad y que esta se encuentra permanentemente abierta a cierto trabajo de crítica o conversión, tanto interna como externa.

En el bicentenario del nacimiento de Thoreau estos ensayos exploran la relevancia de su obra en la cultura contemporánea para contribuir, en diálogo con la filosofía de Jorge Riechmann o Marina Garcés, entre otros, al proyecto colectivo de reorientar las

humanidades hacia los retos de nuestro tiempo, resituárlas en la transición hacia formas de sociedad más sostenibles y resilientes. El punto de partida es la constatación de un fracaso en la traducción al lenguaje de hoy de un clásico como *Walden*. Es mi fracaso personal, pero en tanto que síntoma de nuestra acelerada forma de vida, es también un fracaso colectivo. Salta a la vista que, en general, nuestro mundo no va por la senda abierta por Thoreau en Walden.

En una cultura caracterizada por la fragmentación y el aislamiento, espero que una lectura de Thoreau en clave no sociofóbica pueda ayudarnos a comprender las prácticas mediante las que dotamos de sentido al espacio, lo convertimos en paisaje y lo marcamos como rural o urbano, hermoso o feo, humano o infrahumano, interesante o aburrido, salvaje o habitable. Así como Thoreau construyó su casa en Walden a partir de materiales procedentes de otras construcciones, nosotros podríamos levantar una ética contemporánea a partir de la lectura de *Walden*. ¿No trata la ética, al fin y al cabo, de cómo hacer ciertas cosas bien o mal? Hay un pasaje poco citado del ensayo sobre la desobediencia civil en el que Thoreau afirma que «una persona no tiene por qué hacerlo todo; y como además no puede hacerlo *todo*, no es necesario que tenga que hacer *algo* malo». Lo mismo podría decirse de este libro: no aspira a decirlo todo sobre *Walden*, solo algo que tenga sentido para el presente. Pero algunas cosas únicamente se pueden hacer bien cuando se sacrifica un largo etcétera de otras cosas, que por muy valiosas que sean —o, mejor dicho, precisamente por eso— tienen que ser hechas por otros.

Cuando no está demasiado ocupada en mirarse el ombligo, la filosofía tiene la capacidad o al menos la vocación de construir un sentido para el presente ligando experiencias, narraciones y tradiciones, haciendo de puente entre letras y ciencias. Esa al menos es mi esperanza. Para ello, y mediante la interpretación de pasajes de *Walden*, pero también de su matriz, el *Journal* o diario, ensaya-

## I. UNA CASA EN WALDEN

12 de octubre, 2015

*Troglodytes troglodytes*. Ese es el nombre científico de mi pájaro, el chochín, *txepetxa* en euskera. Troglodita, τρογλοδύτης, es quien habita en cavernas pero también el que entra por los túneles y orificios, lo que podría explicar el nombre del ave: el chochín es tan pequeño que cabe en cualquier agujero o *zulo*. No voy a pararme para comprobarlo. La etimología creativa es una de mis aficiones y además quisiera escribir suelto y fluido; suficiente tengo que consultar cuando escribo en el trabajo, no quisiera tener que hacerlo aquí también.

Si tuviera que hacerme un tótem familiar o al menos un escudo heráldico, acudiría sin dudar al chochín. Es de los pocos pájaros que reconozco por el monte; los demás siguen siendo Objetos Volantes No Identificados. Y también es el protagonista de una historia que suelo repetir. La encontré en un libro que disfrutamos mucho en casa, un texto de Patxi Zubizarreta con imágenes de Jokin Mitxelena, y que también escuchamos en el coche, en la grabación con ilustraciones musicales a cargo de Joseba Senperena. Se llama *Urrezko Giltza*, «la llave dorada», y este es el cuento, que ahora traduzco a vuelatecla:

En uno de sus numerosos coloquios, las aves y los pájaros decidieron elegir a su monarca.

Y dijeron: «Quien se eleve más alto, será nuestra reina o nuestro rey».

Y así las aves se lanzaron a volar. Pero volando y volando, primero se cansaron los pájaros pequeños: el gorrión, el mirlo, la golondrina... Y luego se cansaron también las aves medianas: el búho, el pato, el cuervo... Y al final, las grandes: la cigüeña, el buitre, el ganso...

Y mientras todas las demás comenzaban su descenso, el águila siguió volando cielo arriba. Pero lo que no sabía el águila es que, escondido entre sus plumas, con él volaba el pequeño chochín. Y cuando el águila, sabiéndose ya el rey, comenzó a descender, entonces comenzó el chochín a volar arriba y arriba. ¡Demonios! Como el chochín fue quien voló más alto, fue elegido rey de todas las aves. Así fue como el más pequeño se hizo el más grande.

Y se acabó la historia.

*13 de octubre*

Ayer se me olvidó añadir esto: si Thoreau es el águila, yo quiero ser el chochín. No me van a elegir rey de nada, pero como metodología de trabajo la estrategia del chochín es insuperable. Súbete a un grande y, con suerte y un día claro, verás un poco más lejos que él. A eso quiero dedicarme en estas tardes de otoño.

*30 de octubre*

El propósito de estas anotaciones es coger carrerilla para remontar el vuelo. Me he prometido a mí mismo (y a mi editor) que el primero de enero comienzo a traducir *Walden*. No soy el primero que lo hace ni tampoco es la primera vez que lo intento; he fracasado, lo mismo que otros. Hace un par de años una editorial importante, la que publica los libros de bolsillo que alimentaron mis años de formación, me pidió una nueva versión del clásico de Thoreau. «¿Para qué?», pregunté, «si ya hay dos o tres en el mercado». «Nos sale más barato contratar una nueva traducción que pagar dere-

## 2. CULTURA CIENTÍFICA Y CONTEMPORÁNEA

LA FILOSOFÍA NACIÓ EN ese momento que E. O. Wilson (siguiendo al físico e historiador Gerald Holton) ha denominado el «encantamiento jónico»: la convicción de que el universo tiene un orden, que es un cosmos y como tal está abierto a explicación, que es *accesible* a diferentes saberes y que estos pueden converger o al menos conversar. A ese instante le debemos el origen de la filosofía y de las ciencias. Siguiendo a Wilson, el encantamiento es

un empeño casi tan antiguo como la civilización y se entrelaza con la religión tradicional, pero sigue un curso muy diferente: es el credo de un estoico, un gusto adquirido, una guía para aventuras por terrenos difíciles. Busca salvar al espíritu, pero no mediante la rendición del intelecto, sino mediante su liberación. Su mandamiento central, como sabía Einstein, es la unificación del conocimiento.

Marina Garcés retoma ese tema en su *Filosofía inacabada*, un libro que alerta ante un «nuevo analfabetismo producido por la segmentación de los saberes y por la saturación informativa». La unidad del conocimiento plantea la necesidad de establecer «nuevas relaciones y alianzas entre sus diversos ámbitos y niveles de experiencia», superando la guerra entre las dos culturas, la de ciencias y la de letras, de la que tanto se lleva hablando desde el ensayo de C. P. Snow en 1959. «Para referirse a la superación de este enfrentamiento Wilson recurre también a la imagen de la



frontera y propone dejar de pensarla como un límite territorial para descubrirla como un amplio y desconocido territorio que requiere hoy, de ambas partes, una exploración en colaboración», resume Garcés. Coincido con ella en que esa exploración requiere algo así como una alianza de saberes, aunque aún no sé bien cómo podría articularse. Si es una alianza es porque postula una confluencia, una continuidad entre la ciencia, la cultura y la naturaleza, sin reducir un saber a otro. Y es nueva porque aunque no se trata de un mero movimiento regresivo o reactivo, la alianza tiene sus pioneros, y aquí Garcés recupera justamente a Diderot; yo quisiera completar la historia recordando a Thoreau.

Cuando se encontraba en el apogeo de su vida, a mediados del siglo XIX, el desarrollo tecnológico traído por la revolución industrial había sustraído ya el encantamiento jónico a las ciencias. Tal como poco después lo vio Max Weber, la racionalización conlleva emancipación pero también cosificación, y con ello un mayor desencanto del mundo y una mayor deshumanización, rompiendo así la promesa ilustrada que hacía de la modernización el camino hacia una sociedad libre. Las técnicas de la burocratización y la mercantilización segmentaron, mecanizaron y comercializaron el mundo, convirtiéndolo en un artefacto, y el positivismo científico reforzó esa tendencia.

En su ensayo *Walking*, publicado póstumamente en 1862, Thoreau lamentaba ese desencantamiento, que él relacionaba con la escasa apreciación del paisaje que encontraba entre sus vecinos: «Nos tienen que contar que los griegos llamaron al mundo Κόσμος [Cosmos], Orden o Belleza, pero no vemos claramente por qué y lo estimamos, en el mejor de los casos, solo como un curioso dato filológico». No es casual que Thoreau remita la noción de cosmos al campo disciplinario de las letras y no al de las ciencias. Esa reducción no le satisface y en el resto del ensayo Thoreau imagina una cultura que conecte ambas pero sin caer en la reducción o la saturación pues, nos dice, «puede haber incluso un

#### 4. THOREAU Y LA CIENCIA DEL PAISAJE

EL 10 DE MAYO de 1853, Thoreau hizo la siguiente anotación en su diario:

Desde la colina contemplo el paisaje hacia el oeste. [...] Según vas subiendo, las colinas cercanas se hunden y funden con la tierra, sin ningún cielo detrás, aunque las montañas distantes se elevan. Solo se distinguen las grandes de verdad. [...] Lo que ves no son las cúpulas, sino el cuerpo o fachada de esos templos terrenales. Ves que los cimientos responden a la superestructura. Estructuras morales. (Ahora me llega el olor de la comptonia). [...] El valor de las montañas en el horizonte, ¿no sería un buen tema para una conferencia? El texto para un discurso sobre valores verdaderos y permanentes. Un sermón de la montaña. Son peldaños hacia el cielo, como esa piedra que el jinete tiene en la puerta para ayudarle a montar cuando comienza su peregrinaje. Desde el momento en el que nuestros jóvenes ojos las miraron por primera vez, gracias a ellas nos vamos despidiendo gradualmente de la tierra, de esta tierra real y desnuda que tan poco tiene de celestial. Nos hacen más fácil morir, y también vivir.

Antes de discurrir hacia otros temas, en este pasaje Thoreau pone en duda que un cuadro colgado en la pared occidental de su cuarto, aunque fuera una obra maestra, pudiera sustituir la visión de las montañas reales que disfrutó desde la colina. A él le interesa el valor de la tierra visible. Con ese lenguaje suyo tan imbuido de imaginaria cristiana, Thoreau ve las montañas como templos, como «estructuras morales» que nos ayudan a vivir mejor. Esta

idea de que los paisajes son fenómenos morales además de naturales ha generado, además de mucho arte, mucha discusión en la cultura contemporánea. Un filósofo con el que trabajé en Islandia, Mikael Karlsson, describe así la tensión entre paisaje como lugar y paisaje como experiencia:

Hasta una pintura que refleje un paisaje con todo realismo nos presenta una «visión» que no es una mera recreación o imagen especular de la naturaleza. Un cuadro es una realidad simbólica independiente. El arte es artificio: una pintura de paisaje no es un paisaje. Los paisajes naturales pueden ser fantásticos, hermosos, serenos, perturbadores, terroríficos, estimulantes, intimidantes, feos o monótonos. Pero sean cuales sean sus cualidades, no tienen intencionalidad; mientras que una obra de arte pictórico, mediante la visión que presenta, siempre tiene una intención, o varias. Puede que no le encontremos la intención; puede que el artista tenga dificultades para entender sus propias obras. Puede que la intención de una pintura no sea expresable en palabras. Puede que la intención sea una estupidez; puede que sea banal. Puede estar sujeta a interpretación y debate; de hecho, así suele ocurrir siempre. Puede que no sea algo definitivo. Pero siempre hay una intención (una pintura sin intención no es una obra de arte). Esa es una de las razones por las que no es absurdo que un granjero de Kalmanstunga tenga colgado en la pared un cuadro del glaciar Eiríksjökull, aun cuando podría mirar por la ventana y ver el glaciar de verdad siempre que quisiera.

Naturalmente, la pintura no es el único arte dedicado a la construcción intencional de paisajes. *Ut pictura poiesis*, así en poesía como en artes plásticas: si sustituimos en el pasaje anterior la palabra «pintura» por «poema», creo que sigue siendo válido como definición de lo que puede hacer un poema con el paisaje. Un poema paisajístico no es una recreación fotográfica de la naturaleza, sino una obra de arte verbal que crea una realidad independiente con uno o varios puntos intencionales y abiertos a interpretación por parte de la persona que lee o escucha el poema.

Traduzco como intencionalidad el más simple «point» de Karlsson. Tener intencionalidad es tener un *point*, tener algo que

## 5. UNA ÉTICA DE LA SOBRIEDAD

A MENUDO, CONTAR HISTORIAS es una manera de ordenar y dar sentido al mundo, de representarlo y a la vez preservarlo o recrearlo. En este ensayo quisiera seguir investigando cómo un rasgo de la identidad personal y social se refleja en la literatura hasta el punto de configurar cierta ética; ese será el motor de estos seis paseos que conectan algunos pasajes de Thoreau y sus seguidores contemporáneos en torno a las virtudes de la sobriedad.

### UNA CULTURA DE LA ADICCIÓN

Cierto humanismo literario sostiene que determinadas obras de ficción pueden proporcionarnos un conocimiento peculiar, experiencias valiosas, un aprendizaje necesario para la vida. En su libro *Justicia poética*, Martha Nussbaum ha defendido esa posición. Sin embargo, tal como ha argumentado María José Alcaraz, bien podría ser que el conocimiento que extraemos de la literatura no proceda tanto de su carácter ficticio sino de diversas propiedades que tienen que ver con el hecho de que la literatura es una forma de representación. La literatura, sea o no de ficción, nos proporciona un mapa artístico de una determinada época o sociedad humana.

Esto me parece especialmente visible en la obra de Thoreau, que nunca escribió ficción ni gustaba de leerla (en *Walden* es muy crítico con el público lector de novelas), pero cuya prosa es una

obra de arte incuestionable y ha inspirado una determinada ética, lo que aquí llamaré una ética de la sobriedad. No hace falta insistir en la importancia de este tema, crucial para la ética ambiental o ecoética. Un somero vistazo al concepto de huella ecológica nos indica que llevamos ya muchos años consumiendo por encima de nuestras posibilidades, o sea, de las posibilidades de regeneración de esos recursos. Joaquim Sempere defiende la autocontención para hacer sostenible esa huella; la autocontención y no tanto esa austeridad traída por las políticas de recorte de lo público. Sempere recomienda las bondades de «la austeridad, la frugalidad, la sobriedad» como algo necesario para la supervivencia civilizada o humana. Insisto en eso porque sobrevivir, no dudo de que sobrevivamos: la cuestión es cómo, cuál será el precio, cuánto perdemos de eso que hemos dado en llamar *humanidad*.

En *La sociedad del cansancio*, Byung Chul Han sostiene que nos estamos transformando en «sociedades de dopaje» y cada uno de nosotros en «máquinas de rendimiento» cuya maximización ya no es un mandato externo sino algo interiorizado por nosotros mismos, enfermos de positividad y autosuperación, siempre disponibles y forzados a dar lo mejor. Esta hiperconectividad genera un cansancio que nos aísla, nos divide y nos empuja a la adicción.

Las sociedades contemporáneas son lugares de consumo compulsivo. La economía actual se sostiene sobre la adicción, al menos si la entendemos en sentido amplio (solo durante el siglo xx se comenzó a usar el concepto de adicción como algo restringido al abuso de ciertas sustancias). El psicólogo canadiense Bruce Alexander sostiene que la adicción contemporánea es un estilo de vida compulsivo y desesperado que se adopta cuando se produce una «dislocación» o corte de los múltiples vínculos o relaciones que conectan a los individuos con los colectivos de los que forman parte. Esos vínculos generan una «integración psicosocial» cuya ausencia hace que la gente se adapte mediante conductas adictivas cuyo objetivo es lograr alguna clase de sucedáneo de esa integración.

## 6. PARA QUÉ SIRVE LA POESÍA

EN EL CAPÍTULO DEDICADO a la lectura en *Walden*, Thoreau sostiene que la palabra es «la obra de arte más próxima a la vida misma», «a la vez más íntima para nosotros y más universal que ninguna otra». Es una idea que Thoreau llevaba rumiando más de diez años. A finales de verano de 1840, en el diario proponía el lenguaje como obra de arte más perfecta, porque «el cincel de mil años la retoca». Hay, como siempre en Thoreau, cierto elemento de exageración pero la intuición básica me parece muy contemporánea. Cuando el autor individual deja paso al colectivo, el artista se confunde con su obra, no tanto en sus productos, sino en su producción misma, en esa *poiesis* cuyo resultado —cotidiano, anónimo y multitudinario— es la palabra oral o escrita.

Imaginar el lenguaje como arte nos lleva a la poesía, el arte de la palabra. Siguiendo esa pista, en este ensayo voy a entender por ella no lo contrario de la prosa, o un género literario en particular, sino cualquier uso creativo del lenguaje en textos, sonidos o imágenes: toda forma de creación lingüística susceptible de compararse en la esfera pública. Esta definición es muy amplia y tal vez deba acotarla, pero marca un objeto de investigación que puede ser estudiado tanto histórica como experimentalmente. Los estudios sobre poesía permiten acceder a formas de experiencia humana de gran densidad significativa y por ello recibe cada vez más atención en las ciencias sociales. En este sentido, la poesía no es

meramente un género literario estudiado por las humanidades, sino algo más que textos; es una actividad social que mediante un conjunto de prácticas intenta satisfacer necesidades humanas básicas, proporcionando sentido y encuentro social, intersubjetividad y reconocimiento mutuo.

Obviamente, la poesía no es la única actividad humana que cubre esas necesidades: prácticamente todo lo que hacemos en sociedad requiere formas lingüísticas de cooperación. Pero en la medida en que esas actividades sociales hagan un uso creativo del lenguaje, bien podríamos considerarlas poéticas al menos en parte. Cantar en un coro, o en una ópera, es en este sentido comparable a participar en una lectura de poesía. Pero a diferencia de la ópera o el cine (seguramente la expresión cultural más poderosa de nuestro tiempo, aunque tal vez ya esté siendo desbancada por los videojuegos), la poesía requiere muy pocos recursos materiales. Junto con la pintura, la poesía es posiblemente la forma de arte más universal, portátil y fácil de replicar; puede ser reproducida, imitada, parodiada, ilustrada, citada... de múltiples maneras, viajando de formato en formato y de soporte en soporte. En ese sentido, la poesía es la actividad cultural más asequible y popular, la menos elitista.

La experiencia de una escultura todavía no puede transmitirse mediante un teléfono móvil, pero la de un poema sí. Mediante las nuevas tecnologías, la poesía hoy se ha vuelto transmedia: lo que estaba en una página de papel se puede llevar a una web, recitar en la radio o en un evento público, subirse a YouTube, difundirse y hacerse viral mediante las redes sociales.... internet y un cierto *revival* fuera del mundo académico han abierto para la poesía un espacio público sin precedentes, llevándola desde la universidad (donde se había refugiado tras desaparecer de la cultura general) de vuelta a las calles.

Un verso puede visualizarse en un cartel o en una pancarta, convertirse en el lema de una manifestación o de todo un movi-

## 7. WALDEN AQUÍ Y AHORA

DEL ENSAYO ANTERIOR PODRÍAMOS extraer una doble conclusión: Walden es uno de los lugares sagrados de la democracia en América —Thoreau culminó su acción de desobediencia civil durante la estancia en la laguna—, y Walden está dondequiera que uno practique la lectura lenta y la escucha atenta. Stanley Cavell dice que la tarea de Thoreau en *Walden* es hacernos descubrir el modo de emplear nuestras mejores horas, hagamos lo que hagamos; pero eso lo aprendemos al leer *Walden*, el libro, de manera que el *quid* de esa tarea es precisamente descubrir aquello que sea leer y en particular aquello que sea leer *Walden*.

¿Qué es leer en ese sentido? En su libro *Los sentidos de Walden*, Cavell sugiere que es algo más que descifrar signos. Podemos leer y no saber qué estamos haciendo; en ese caso ni el mejor de los libros podrá ayudarnos. Pero si uno aprende a leer en ese sentido superior, en el mejor sentido de la palabra «leer» según Cavell, entonces hasta el fragmento más prosaico del periódico, unas palabras encontradas al azar, pueden poner en contacto vidas hasta entonces separadas por miles de años y miles de kilómetros, y darles un nuevo sentido, un cambio de orientación (*metanoia*), nuevos puntos cardinales. Pero no hace falta comenzar con la *Ilíada*; a mí me resulta más fácil partir de lo breve y lo próximo, e ir retrocediendo en el tiempo hasta los antiguos. Por eso este último ensayo lo dedicaré a releer algunos poemas contemporáneos que he encontrado muy cerca de casa.



A veces el poema —el mero acto de concentrarse para componerlo, revisarlo, traducirlo, leerlo— sirve para abrir un espacio en el bosque o la puerta de un cuarto; para aclarar o definir una sensación, para intentar compartirla. Tal vez por eso seguimos recurriendo a la poesía en los tiempos fuertes, aquellos en los que la vida nos sacude con «el nacimiento o la muerte que convulsionan el cuerpo», como escribió Thoreau en el ensayo sobre la desobediencia civil. Algo así contaba Jeremy Deller, un artista cuya exposición «More poetry is needed» pude visitar en Bilbao en 2016. Deller trabaja con palabras desde sus comienzos, en los que con una impresora y un pc hacía falsos anuncios que luego colocaba en los tablones de la universidad, o textos en camisetas, o reproducciones de pintadas en los servicios de la British Library, o carteles creados para el metro de Londres. Pero lo que hace con ellas es intervenir la vida social, relatarla y rescatarla huyendo de la autorreferencialidad del arte y su circuito cerrado de financiación pública, mercado privado y mediación o crítica especializada.

Supongo que el arte de Deller me interesa porque también documenta mi historia, la parte de ella que tiene que ver con los 80 y los 90, la reconversión sufrida por sociedades antes industriales y ahora más centradas en los servicios, el entretenimiento y el turismo. Es puro humor inglés, un humor lleno de melancolía. Es una investigación sobre Inglaterra, sobre todo el arte que se hace fuera del circuito. Es lo que haría William Morris si viviera en el siglo XXI. Es arte público y tiene, como también la tenía Thoreau, una historia de amor y odio con los museos. Quiere librarse de la tiranía de hacer objetos, de la producción, de la obra. A cambio hace que sucedan cosas, cosas que no tienen colgada la etiqueta de «arte», situaciones que a menudo escapan de su control.

Un ejemplo muy evidente está en «Beyond the White Walls», un vídeo de 2012 en el que Deller describe proyectos que por su carácter efímero o público no se pueden volver a exponer. En uno de ellos cuenta cómo en los días posteriores a la muerte de Lady