

# La presencia y la imagen\*

YVES BONNEFOY

Collège de France  
escrituraeimagen@filos.ucm.es

[Bonnefoy, Y., «La presencia y la imagen», *Escritura e imagen*, núm. 1 (2005), pp. 25-40.]

Que mis primeras palabras, en este instante en el que comparezco ante vosotros, sean para expresaros hasta qué punto sé apreciar la confianza que me concedéis y vuestro reconocimiento de mi persona y también, y sobre todo, de la gran causa que me llamáis a representar. Esta gratitud vaya por entero a cada uno de vosotros: pues he constatado que la reflexión sobre la poesía os es a cada uno de vosotros algo natural, a pesar de la extrema diversidad de investigaciones que os absorben.

Y como estas investigaciones significan para todos vosotros una única exigencia y un solo rigor, los que caracterizan la ciencia en su voluntad de método, en su pasión por la verdad, permitidme deciros además –es éste mi segundo deseo– que abordo la tarea que habéis definido con el sentimiento más vivo de una nueva responsabilidad, distinta si bien emparentada a mi preocupación poética. Es un punto, en efecto, sobre el que no tengo dudas y que creo necesario subrayar sin más tardanza. Aunque sitúo en lo más alto esta palabra de los grandes poemas que entiendo no fundados sobre nada, sino sobre la pureza del deseo y la fiebre de la esperanza, sé que escucharlo no es fructífero, sé que enseñarlo no tiene sentido, más que si esta cuestión se elabora entre los hechos que el historiador ha podido reconocer, y con las palabras en las que se hacen escuchar, por unos ecos más o menos lejanos, todos los resultados adquiridos de las ciencias humanas. La impaciencia de la intuición, pero unida inmediatamente a la precisión del estudio, son los «adversarios leales» que hay que mantener conciliados para que el decir de una época no se disipe tan pronto como las pavesas se apagan; y que

---

\* Recoge este texto la lección inaugural de la Cátedra de Estudios Comparados de la Función Poética que pronunció Yves Bonnefoy el 4 de diciembre de 1981, y por ello se ha conservado en cierta medida el estilo oral del original.

sean de hecho conciliables, en el caso de la poesía, que importe así el intentar esta síntesis exaltadora. Estoy, por otra parte afianzado por algunos ejemplos en el mismo seno de este Collège de France, en el que coincido con satisfacción con algunos de los profesores que me han animado a pensar de este modo. Uno de entre vosotros fue mi guía en los estudios sobre el Renacimiento y le debo unos momentos irremplazables de maduración tanto como de descubrimiento. Y en lo que respecta a Georges Blin, que ha defendido ante vosotros el proyecto de esta cátedra, ¿es necesario recordaros, a vosotros que conocéis sus grandes libros –el primero de los cuales ha reinventado a Baudelaire–, qué modelo de clarividencia pero también de escrúpulos puede ofrecer a todos los que escuchan la poesía?

Con todo ¿es suficiente aspirar a esta doble postulación para garantizar que se es capaz? ¿Y no es imprudente confiarla a quien practica la poesía, incluso si éste conoce el valor de la reflexión científica, el análisis del acto mismo que está realizando? Muchos críticos profesan, vosotros lo sabéis, que el autor conoce menos que su escritura, que ésta tiene una finalidad y unas vías que no puede, ni aun escribiendo, que desconocer: aunque si le llega el caso de formular algún juicio sobre la obra poética, este pensamiento no será como mucho más que un aspecto de su propia obra, un efecto de las fuerzas que se conjugan en ella, en definitiva, uno de los medios desviados de una creación que es mejor reservar a la visión de conjunto a los que se mantienen en su ribera, mirando desde cierta distancia. Es un hecho: las observaciones del autor son indolentemente acogidas en el laboratorio donde se manipulan, en estos últimos años, unas parcelas de obra escrita que rivalizan en pequeñez con los fragmentos de materia que exploran el físico o el biólogo; y en efecto, puede ser de buen método que el escritor de esta nueva época se pregunte a sí mismo, en ocasiones como ésta, si no sería de mayor rigor dedicarse a la pasividad creativa más que a juicios que se revelasen ilusorios.

Mis queridos colegas, no olvido que es en esta sala en la que se inauguró, no hace aún cincuenta años, y con suma autoridad que reiteraba la evidencia de un sacrificio, esta idea de que la poesía no porta, en lo que ella tiene de más específico, la capacidad del conocimiento de sí; y que no se puede por tanto tratar más que al precio de una puesta entre paréntesis, en lo que el autor toma en serio, si no es a lo trágico, digamos el sentimiento, los valores, es reducido bajo los ojos de un testigo algebrista y casi irónico al estatuto de sencilla variable en la ecuación del espíritu. Tal no había sido el pensamiento de los primeros poetas que frecuentaron el futuro Collège de France; y cuando los «lectores soberanos» reanimaron ante estos oyentes apasionados los grandes poemas del mundo antiguo, ni Ronsard ni Du Bellay dudaron de que ser, fuera éste un instante, el *vate*, el poeta rico de un entusiasmo, no sea alcanzar la verdad. Pero cuando Paul Valéry fue llamado en esta casa a ocupar la primera cátedra de poética, había decidi-

do ya que el contenido del poema, que se decía demasiado fácil, es evidente, el grito verídico del sufrimiento o el presentimiento de secretos del ser, no es más que un elemento en definitiva formal en una combinatoria, y sólo sirve para borrarse casi en la ley revelada de las palabras. Una evolución había comenzado, que resume este hecho de que entre los jóvenes que vinieron a escuchar a Valéry estuviera Roland Barthes, quien hizo tanto posteriormente por deconstruir el efecto de presencia de sí y la ilusión de lucidez, de maestría con la que adiestran los escritores en su momento de invención; y que lleva más allá que ningún otro, por este hecho mismo, la exploración formalista de la escritura, no sin desviarse durante largos años, y no por azar, del estudio directo de los poetas. Es cierto que una evolución contraria también se marcaba, poco a poco, en este espíritu reflexivo –y vosotros fuisteis testigos de ello. Después de no haber querido más que describir los funcionamientos del lenguaje, del que la literatura no habría sido sino la intensificación parcialmente inconsciente, llegó a pensar –dolorosa experiencia, compromiso del ser total, intuición tanto como razonamiento– que todo lenguaje es un orden, todo orden una opresión, toda palabra por consiguiente, ya fuese ella de verdad científica, un instrumento empleado por un poder; y que habría por tanto, para recobrar nuestra libertad, para situarnos «fuera del poder», que falsear con las palabras, jugar con ellos embaucándolos, lo que identifica el acto libre –y por tanto la verdadera lucidez en cualquier caso, comprendida esta vez como un acto– con la práctica del escritor, que sabe poner término a cualquier fórmula. Es un escritor que había tomado la palabra ante vosotros en 1977, un escritor penetrado por el sentimiento de que la literatura es una consciencia, y su último libro, *La chambre claire*, mostraba inmediatamente –y esto me conmueve, en la circunstancia presente– que se acercaba a la poesía.

La cuestión del derecho del autor a pretender algún modo de verdad en lo que respecta a la obra queda planteada, sin embargo, y para algunos queda incluso desde entonces ya zanjada, por la negación; y es que esta controversia no puede ser más importante, esta disputa a veces violenta y secretamente angustiada que pienso que debo examinar primero, interrogándome en esta primera lección, sobre las categorías que pone en juego, y que hay que modificar quizás, o completar, para una enseñanza más propicia a la intelección de la poesía. En los cálculos que intentan determinar hoy la localización exacta de la significación poética, puede suceder que no se haya tomado en cuenta algún componente. Ante la duda que experimentan algunos poetas en cuanto a su propia capacidad de conocer, es posible que se esté a punto de vislumbrar que un súbito momento de vértigo, nacido de la percepción del abismo que es la escritura, pero que podría disipar una decisión más valerosa. ¿Y no es incluso la duda, en esta situación como en tantas otras, el lugar en el que la evidencia de un instante velada puede reestablecerse aún más fuerte, de lo que se colige que era necesaria, en este sentido profundo,

en la historia también de la poesía, que nos es una prueba, que nos ofrece una oportunidad? Voy a intentar reunir estas nociones y abrirme un camino.

Una de las grandes aportaciones de nuestra época ha sido la revalorización de lo que se denomina la tarea del significante, y correlativamente la denuncia de ciertos aspectos ilusorios de nuestra propia consciencia. Allí donde el crítico o el filósofo creían antaño encontrar, en la obra literaria o en la palabra común, la expresión unívoca y directa de un sujeto al que hubiera bastado ser fiel a la verdad para sentirse presente en otras presencias, y progresivamente a través de estas experiencias fundamentales el dueño del sentido del mundo o incluso una emanación divina, hemos aprendido a percibir mejor una madeja sin principio ni final de representaciones transitorias, de ficciones sin autoridad, de lo que parece permanecer más digno de ser decidido lo real, es esta masa de palabras, cambiando sin cesar de sentido y a menudo de forma, que ruedan de una edad a otra como un gran río a través de las lenguas y de las culturas. Allí donde hablaban los que se llamaban genios, porque habrían ido derechos a una verdad superior, han comenzado a brillar estas galaxias que se denomina el texto, espacios más complejos y resonantes que lo que antiguamente se encontraba formulado, pero de lo que se aleja en vano entre las constelaciones y las sombras en busca del ser, que había por tanto en el abismo sin arriba ni debajo de la hoja en blanco, reunido o expulsado los signos. Un «*creux néant*» (vacío de la nada), dijo Mallarmé, y quién no se presenta en ocasiones «músico» sino por un exceso de enigma.

Y la tarea de la consciencia ha surgido bajo esta perspectiva, cambiada. Mejor que apreciar en el discurso del ser hablante una proposición sobre lo verdadero, referida a los hechos del mundo, considerados de pronto conocibles, que analizar la manera en la que los estados de la palabra, significantes fugitivamente recludos sobre unos significados irreales, se producen los unos a partir de los otros, empleando más que expresando el universo. Aquí se encuentran en su origen, y con un peso de evidencia que sería vano negar, los programas considerables de la investigación reciente: esta arqueología de los hechos de cultura que pretende separar de nuestro desconocimiento secular los estratos enmarañados de los conceptos de época tales como fueron, es decir otros –y más activos sin embargo, más determinantes de las conductas– que las nociones reflexionadas de las filosofías o de las ciencias; y por otro lado, toda una analítica de arriba a abajo renovada de la creación literaria. Porque nos preocupamos más que nunca de literatura, en el nuevo pensamiento, puesto que es en la obra del escritor que la vida de las palabras, forzada si no incluso negada en la práctica ordinaria, accede asistida por el sueño, a una libertad que parece marchar en proa del mundo. A espaldas del autor, a menudo bajo los ojos del crítico, el eterno cambio que se opera en la relación entre las significaciones y las palabras precipita allí sus meandros, se diría que se abre en esto a lo desconocido –y es al punto que el testigo de

estos esponjamientos de anagramas, de estos despliegues de polisemias, que son tanto fracturas como centros de irisaciones fugitivas en este espejo en el que antaño se seguía los ojos del artista, viene a pedir a los autores de vanguardia el terminar de romper este agua en la que Chateaubriand o Baudelaire, y Rembrandt además, y Van Gogh, buscaban con una angustia que se decide desusada sea la puesta a punto de sus actitudes, sea los estragos de su tormento. La crítica acaba de reconducir el pacto que ella concluye en cada generación con la oscura necesidad de hacer obra. Pero la idea primitiva de la obra, que se había acercado tanto a la subjetividad soberana, no fue más enérgicamente rechazada.

No obstante, si bien es fácil verificar en el sosiego de las cámaras de estudio que no hay, en las ruinas del *cogito*, más que los mil niveles de vaguedades rápidas de este lenguaje del que nosotros no somos, por nuestro día fugitivo, más que una ligera distorsión de las estructuras, más que un pliegue que no podremos pretender enteramente reconocer –no queda más que digamos Yo, cuando hablamos, en la urgencia de los días, en el seno de una condición y de un lugar que de pronto permanecen, sean cuales sean los falsos semblantes o la falta de ser, una realidad y un absoluto. Decimos *Yo*, gestionamos, gracias en principio a esta palabra, nuestra existencia y a veces la de los otros, decidimos valores, sucede incluso, curiosamente, que los seres mueren por estos últimos por lo que parece una elección libre: sin embargo, y sabemos que es una desgracia, que otros seres en nuestra época numerosos, sufren por haber perdido una relación coherente y clara con un fondo que ellos puedan decir su ser propio y prefieren desde entonces, tantas veces, dejarse morir. Esta capacidad de reconocerse y aceptarse, mediante algunos valores que comparte con otros, sólo habría sido una ficción, se puede admitir, pero aquélla hubiera asegurado a estas vidas una razón para persistir y al mundo alrededor un sentido, con un poco de calor. Y veo por otro lado que esta época que ha descalificado toda experiencia interior, es también la que por primera vez en la historia se vuelve con nostalgia hacia las artes y la poesía de los tiempos en los que la relación de los individuos y del sentido era la única preocupación de la reflexión colectiva. A menos que no prefiera, bajo las hojarascas secas de las «ciudades sin atardecer», multiplicar los gestos erráticos de una violencia en apariencia gratuita, pero que significa para el incendiario desesperado el deseo por siempre humano de ser un sujeto responsable, y de acceder a la libertad. Si la reconstrucción de la antigua intención ontológica puede parecer, en un cierto plano, un imperativo del conocimiento, he aquí en todo caso que su debilitamiento en situaciones concretas se acompaña de un riesgo de descomposición y de muerte para la sociedad al completo. Y es ésta una situación que me parece, pensándolo bien, más el agravamiento de un problema que un progreso sobre el camino de la verdad. A lo mejor, hemos percibido una discrepancia del ser en el mundo, pero nos arriesgamos a padecer, por olvido de la acción que se le oponía,

sus catastróficas consecuencias. Y al estudiar cómo vive y desvía sin fin, el significante en los signos, me parece que hay que buscar cómo este impulso que somos nosotros puede, a la deriva de las palabras, afirmarse por tanto como un origen. ¿Qué hacer, dicho de otro modo, para que haya aún un sentido ahora en decir *Yo*?

¿Qué hacer? Pues bien, en todo caso, interrogar de nuevo la poesía, que hemos dejado poco tiempo atrás en este estado de tutela donde se la quiere mantener en la actualidad, desde que se trata de verdad, la filosofía del lenguaje.

Interrogar a la poesía es en mi destino la reacción más natural, pues en su experiencia, en el transcurso de los años, se han presentado ante mí las contradicciones y las inquietudes que acabo de intentar exponer, pero también se habrán obstinado una esperanza y una idea de la esperanza. De hecho, lo que la crítica ha subrayado recientemente del papel del significante en la escritura, y del lugar del inconsciente en las decisiones de los poetas, éstos han sido los primeros en percibir, y en el umbral de nuestra modernidad que comienza como disgregación de la idea absoluta del yo que tenían los románticos, de la que habían hecho su principal preocupación. Rimbaud no ignoraba la autonomía del significante cuando escribía el soneto «Voyelles», ni Mallarmé cuando armonizaba el «Sonnet en yx». Y es este exceso de palabras sobre el sentido el que me atrajo, cuando llegué a la poesía en las redes de la escritura surrealista. ¡Qué llamada, como la de un cielo desconocido en estos racimos de tropas interminables! ¡Qué energía, parecía, en estas agitaciones imprevistas de la profundidad del lenguaje! Pero pasada la primera fascinación, no experimenté felicidad en estas palabras que se me decía libres. Tenía en mi mirada otra evidencia, alimentada por otros poetas, la del agua que corre, del fuego que quema sin prisa, del existir cotidiano, del tiempo y del azar que son de una única sustancia; y me pareció bastante pronto que las transgresiones del automatismo eran menos la surrealiad deseable, más allá de los realismos demasiado en superficie del pensamiento controlado, en los significados mantenidos fijos, que una pereza en plantear la cuestión del yo, en la que la virtualidad más rica es quizás la vida como se la asume día a día, sin quimeras, entre las cosas de lo sencillo. ¿Qué es, después de todo, sino toda la lengua, incluso descompuesta de mil maneras, junto a la percepción que se puede tener, directamente, misteriosamente, del movimiento del follaje sobre el cielo o del ruido del fruto que cae sobre la hierba? Y siempre durante todo este tiempo yo guardaba en el espíritu, como un estímulo e incluso una prueba, este instante del joven lector que abre con pasión un gran libro, y encuentra indudablemente unas palabras pero también unos objetos, y unos seres y el horizonte y el cielo: en definitiva, toda una tierra, rendida de golpe a su sed. ¡Ah, este lector no lee, sería éste incluso en Mallarmé, como piden hacer el estudioso de la poesía o el semiólogo! Si él entiende todo como polisemias, por intuición sintética, por simpatía de un in-

consciente por otro, es en la gran llamarada que libera de ello al espíritu: como las teologías negativas, antaño, se deshacían de símbolos, como cuando se alza los ojos, en Tournus, es la unidad que brota de lo que en otra parte no era más que espacio. Las palabras están ahí, para él, él percibe los estremecimientos, que le incitan a otras palabras en los laberintos del significante, pero sabe un significado entre ellos, dependiendo de ninguno y de todos, que es la intensidad como tal. El lector de poesía no analiza, presta juramento al autor, su semejante, de permanecer en lo intenso. Y además, cierra pronto el libro, impaciente de ir a vivir esta promesa. Ha encontrado una esperanza. He aquí lo que deja pensar que no hay que renunciar a esperar en la poesía.

Y no es, sin embargo, que yo quiera negar la capacidad de ilusionarse, de propagar lo irreal, que hay en los más grandes poetas, y siento incluso, llegado a este punto, la necesidad de denunciar esta vanidad a su vez, convencido como estoy de que el verdadero poder no se encuentra más que allí donde habita también la debilidad y que no puede aumentar ni valer más que si lo ha reconocido primero, mediante un atento estudio.

Este estudio de lo ilusorio en las obras de poesía me parece tan necesario, por otro lado, que la crítica reciente ha sin embargo ligeramente desatendido, volcada de lleno en su valorización de la escritura plural. Fascinada por todo lo que tiene lugar en la escala del significante, se une a lo que transgrede, en el texto del escritor, un estado anterior o más ordinario de la palabra común, busca por tanto la obra en una distancia, o un devenir, lo que hace de la creación un movimiento, un dinamismo, fácilmente reintegrable al flujo de lo intertextual o al juego de la diferencia: y olvida examinar la inscripción que el autor intenta hacer de sí en la turbulencia verbal. Ahora bien, si incluso esta elaboración de un sentido definido es sólo un tejido de espejismos, se somete a algunas leyes, que puede ser importante comprender. ¿Qué son estas leyes? Primero de todo, el cierre del escrito. Un deseo está en nosotros, viejo como la infancia, que busca en toda ocasión lo que puede reemplazar el bien que nos ha faltado casi desde el origen; y como nos es dado, por la gracia ambigua de las palabras, de no guardar en la memoria más que un aspecto de las cosas del autor, más libre en esto que el hombre o la mujer comunes pues obra al abrigo de la página blanca, elige los aspectos que convienen a este deseo, y construye con ellos, con ellos solos, la escena en la que escenificar su sueño. Unos seres o unos objetos evocados de esta manera, mucho será por tanto perdido, y en particular su existir propio, este derecho que ellos tienen de estar ahí, a pesar del que sueña, en conflicto con su idea del mundo, en acuerdo por el contrario con la necesidad que él niega; llamemos a este más allá de nuestras representaciones, este eterno censurado, el límite, puesto que si sabemos escucharle nos asignará nuestros límites. Un mundo se ha destruido –abolido, decía Mallarmé–, éste en el seno del que seríamos mortales: y a cambio,

lo que ha tomado forma en el poema, es un mundo aún, evidentemente, un mundo a menudo coherente, en apariencia completo. Desde este punto de vista, la obra es lengua, que instituye, que aporta su consistencia, que profesa una realidad autónoma, sentida como substancial, considerada suficiente: y esta gravitación que retiene tal cosa, tal valor, pero para cerrarse a tal otro, es una ley de hierro, de la que no se duda, bajo su apariencia de edad de oro. Porque se puede creer, a veces, ante ciertas sobreabundancias, que el escritor puede permitirse cambiar su imaginario por fantasía, como el hombre de ciencia puede como tal cambiar hipótesis por método: pero bajo la espuma que, en efecto se mueve un poco, en los límites recortados de este océano, ¡cuán tranquilas son las aguas profundas! El inconsciente tiene algo de inmutable, el deseo no madura más que de manera lenta, o nunca. Rodeado de palabras que no comprende, de experiencias de las que no sospecha incluso la existencia, el escritor, es éste su azar, que angustiaba a Mallarmé, no puede sino repetir en el escrito la particularidad estrechamente limitada que caracteriza toda existencia.

Quien hablaba pues de romper el espejo, quizás no pueda sino posar la pluma, o arrojar sobre él el tintero. Pero raros son incluso los que verdaderamente lo desean, porque —y he aquí la segunda ley de la creación literaria— lo que este mundo que se substrahe del mundo parece al que lo crea no sólo más satisfactorio que el otro sino más real. Y a menudo, es para nosotros también, los lectores, que tiene este rostro. Nacido de la impaciencia de un joven espíritu al que descorazonaban los modos de vida facticios, los valores ciertamente sofocantes, el escrito permite al autor liberarse de su memoria de seres los rasgos que le pareció que la sociedad alienaba. He aquí que se acuerda de estos seres labrados de nuevo la voz nunca escuchada antes de un entusiasmo, de un sentimiento que él supone más verídico; y la tierra, alrededor de estos encuentros que él imagina, toma una apariencia de lugar predestinado a la vida, en el que la montaña o el mar multiplican estos destellos y estas flores que, en nuestro mundo ordinario, parecen vacíos de su razón de ser. En cuanto al límite, que yo decía abolido, es frecuente ver que a esta luz de las palabras la muerte es imaginada, se diría amada, como el punto final de una plenitud. En verdad, no hay nada de sorprendente, nada de negativo, que no se pueda creer aceptar, en la magia de la frase, ya que todo toma en ella brillo, sería esto como trágico; y parece sobre todo densificarse ahí, parecen incluso revelarse en su valor desconocido estas experiencias del lugar, del tiempo, de la presencia de otros seres, que doy por borrados para esta obra de escritura, pero que faltan también, es verdad, en la existencia de cada día, que devastan ya tantas escrituras más pobres. Llamaría imagen a esta impresión de realidad en definitiva plenamente encarnada que nos viene, paradójicamente, de las palabras desviadas de la encarnación. Imágenes, mundos-imágenes, en el sentido, me parece, en el que lo entendía Baudelaire cuando escribió, en el momento más ator-

mentado de su intuición poética: «El culto de las imágenes, mi gran, mi única, mi primitiva pasión». Imágenes, el brillo que necesita la grisalla de los días, pero que permite al lenguaje cuando lo encorva sobre sí, cuando lo modela como en un seno natal, la sed constante del sueño.

¡Pero a qué precio este brillo, y que habrá que pagar rápidamente! Lo que ha sido retenido en la obra, es lo que conviene al deseo, es lo que deja el tiempo de beber, es por tanto un infinito, soñado en lo limitado mismo de las cosas, de las situaciones o de los seres –y es lo que va a faltar al despertar, en un vivido que tiene otras leyes. Allí donde reina el escritor, no vive, no puede por tanto pensar su verdadera condición, y allí por el contrario, donde tiene que vivir, hele aquí sin preparación para esta tarea desconocida. Qué de dualismos nocivos, entre un aquí desvalorizado y otro lugar reputado el bien, cuántas gnosias impracticables, cuántas palabras de orden sin sentido han sido extendidas así por el genio melancólico de la Imagen, desde los primeros días de nuestro Occidente, el cual reinventa la locura, si no es el amor. ¡Y qué instrumento que estos sueños a favor de las ideologías siempre nihilistas, de las ambiciones de poder, que serán sus banderas! La Imagen es ciertamente la mentira, por muy sincero que sea el imaginero. ¿Era esto lo intenso que yo abonaba en cuenta al joven lector? Es en esta ambigüedad en todo caso que se comprende mejor que no era sino el tiempo de que la crítica textual viniera a analizar e incluso a deshacer las perspectivas siempre truncadas que se amontonan en la palabra.

Salvo que hay más que la construcción de estos falsos semblantes en ciertos escritos que querría ahora señalar para vuestra atención como más específicamente poéticos. Y me detendré, por ejemplo, en algunos aspectos a simple vista secundarios de la ficción en las obras. Todo poema, señálemoslo en principio, recela en su profundidad una narración, una ficción, por escasamente complejas que puedan ser en ocasiones: porque la lengua que estructura su universo sólo puede cristalizar en apariencias de objetos o de seres que mantienen entre ellos unas relaciones significantes, en donde surge la ley misma que ha presidido la creación. Ahora bien, esta ficción debería, como quintaesencia de un sueño, expresar la felicidad, y además lo hace a su manera, a veces sorprendente: porque lo que se podría tomar demasiado apresuradamente como una expresión de la angustia o de una constatación de sufrimiento no es a menudo sino la parte exterior, cruelmente empleada por el deseo que sabe encontrar su gozo: incluso Werther es una Arcadia. Pero hay otros desgarros en la ficción poética que estas aflicciones de superficie. Sucede que se percibe en el corazón del deseo esta vez, dudas, remordimientos, se siente que juega ahí un miedo, que paraliza un vértigo, que arruina una aspiración que va más alto, mucho más alto, que la pobre escena edificada: y como por reflejo de esta inquietud en la narración de la que hablo, es entonces que una situación que la atraviesa de nuevo, dimensión oculta, y la nie-

ga. Se ha estudiado mucho recientemente la «*mise en abyme*» (bajada al abismo) a través de la que se reflexiona, en algún punto focal de la ficción, la estructura de toda la obra. Es necesario interrogar la contra-ficción, el *sub-plot* mediante el cual, en numerosos casos, la tarea de la abolición, que dice la acción principal, es sordamente denunciada. Qué hace Hamlet en el primer plano de la escena sino, soñando, leyendo un libro de sí mismo, negar con la mirada a los otros, como dice Mallarmé, quien añade: «mata indiferentemente, o al menos se muere» («*Il tue indifféremment, ou du moins on meurt*»). Morimos, allí donde él pasa, porque él es el sueño, que no guarda sobre su teatro sino simbolizaciones y sombras. Pero, del otro lado de la acción, he aquí a Hamlet al borde de una tumba, alcanzado en su proyecto e incluso en su razón, y gritando, con un dolor en el que la expresión es incoherente, que él amaba a Ofelia, que la ha traicionado –de un modo que le queda oscuro– y que no es desde entonces él mismo, en la conciencia de sí, más que contradicciones sin salida. Apareciendo así unas lagunas en lo Inteligible que subtiende los mundos de la palabra, de lo negro en el cielo claro de la Imagen, incluso un despedazamiento, no sólo del héroe en quien se significa el poeta, sino de la escena misma que había creado su lenguaje, como en *Fedra* –mientras que las palabras, los sonidos, los ritmos, todos los elementos prosódicos que habíamos visto contribuir a la unidad del poema, revelan que pueden también unirse, en la urgencia de las formas, a lo que mina los equilibrios, y hacer escuchar una disonancia allí donde se quería la felicidad.

Ahora bien, ¿quién por tanto se expresa como éste, quién puede afrontar este fracaso, en el seno del mundo que sueña la obra, sino alguien que, aunque conmovido por este sueño, no consiente, sin embargo, a la virtualidad de su mentira? En la escritura, que parece toda a la felicidad de sus salas pintadas, ¿no hay un cautivo que zarandee la puerta? Teniendo en cuenta que ese mismo autor que se dedicaba en boceto de libro, a la lógica de una escritura, es también quien un día ha dicho el libro acabado, se ha separado de él, y el crítico, ante sí, comienza nuevamente otro en el que, a veces, alcanza una mayor consciencia. No hay sólo libros, hay destinos literarios, en los que cada obra marca una etapa, lo que parece indicar que existe un deseo completamente distinto: el deseo, digamos, de liberarse del deseo, el de madurar en sí. Y se constata también que a medida que se aumenta en nuestra modernidad la evidencia de la autonomía del lenguaje, es también este devenir del autor, esta sacudida del escribir por el escritor que se hace más frecuente, más vehemente –y más escuchado también, más apasionadamente apreciado, como si nos fuera, en el umbral de un futuro temible, el único acto que tenga valor. Pensad en Baudelaire, quien va de los poemas del Ideal, y del *spleen*, a los *Tableaux parisiens*, esta mirada como desengañada; en Rimbaud, quien quema tantas etapas cada una de las cuales más fabulosa, antes de condenar al mago o al ángel que había soñado que era; y pensad en Yeats, en Artaud,

en Jouve, y en algunos otros de nuestro tiempo, en los que los escrúpulos, los largos silencios a veces, son nuestro Oriente, nuestra fuerza. En el corazón mismo de la escritura, hay una preocupación por la escritura. En esta ausencia, como una voz se obstina.

¿Qué significa esta obstinación? A menos que los poetas porten en ellos otra idea de lo que es importante, o de lo que es, que la que se desprende hoy de la indagación del semiólogo. La misma que, para éste, la obra del escritor sobre las palabras no revela nada más que las estructuras transitorias, sombras en las que el ser parlante no tiene más que una sombra para inscribir, allí precisamente los poetas encuentran otra cosa, ya que se les ve sacrificar lo que por tanto tenían ya como una realidad más intensa –y ésta a fin de testimoniar una existencia más allá, un ser, una plenitud, que no saben tan siquiera decir. Y se añade a esta primera paradoja que esta indicación difícil, que corta en el tejido de las frases, que saquea en lienzos enteros las figuras –es el príncipe de las *Illuminations*, que arruina en llamas su palacio–, no es en absoluto un sencillo remordimiento, nacido del sentimiento de una falta, sino de una espera, que es febril, se podría llamar la ascensión de una especie de felicidad. La poesía no es el decir de un mundo, por muy magníficas que sean las formas que ella sola puede desplegar, se diría más bien que sabe que toda representación no es más que una cortina, que oculta lo verdadero real... ¡Pero no es esta remanencia de la antigua intención ontológica que va a rendir este testimonio más aceptable a los nuevos devotos del lenguaje! Ellos nos explicarán sencillamente que una aserción tan obstinada no es en sí misma sino una consecuencia más del efecto de presencia que yo señalaba anteriormente en lo que denomino la imagen. No el vislumbramiento por fin de la realidad, sino la huida hacia adelante siempre de más de ilusión.

Y por tanto, amigos míos, imaginemos que esta sociedad humana en la que constatamos hoy que la ontología no ha sido más que un sueño, el «principal pilar» que un sencillo montón de vapores algunas veces incluso tóxicos, y la persona nada más que esta máscara de la que ya los latinos sabían que no recubría sino una ausencia, sea del hecho de algún desastre, reducido a un puñado de supervivientes duramente requerido en cada segundo por la aparición de peligros. En estos momentos de penuria y de prisa, los supervivientes decidirían una acción, se distribuirían unas tareas, pero la primera de las decisiones, tomada casi sin vacilar, en la evidencia de nuevo incontestada de lo vivido, no sería que *lo que hay del ser*: ¿estos seres no pueden dudar, bajo el peñasco que se derrumba, que la relación hacia sí mismo, incluso si no se funda en nada, es un origen, y que es suficiente? Y el horizonte en torno a ellos, aunque arruinado, aunque no apto para alimentar el sueño durante todo un tiempo, *sería*, el primero, como habíamos olvidado qué cosa pueda ser, de lo que se desprende que en esta presencia, se podría de pronto reconocer *lo que es*, lo que responde a nuestras necesidades sencili-

llas, lo que se presta a nuestro proyecto, lo que permite intercambios, y debe en primer lugar unos intercambios, y debe en primer lugar haberlo hecho, para encontrar su lugar en el lenguaje: en definitiva, los aspectos de un lugar, los instrumentos del trabajo, mañana quizás los elementos de una celebración –se dirá entonces el pan y el vino. El ser es el primogénito de la urgencia. Tiene por suelo el futuro que nos llama a su tarea, y por sustancia algunas grandes categorías que empleamos en formular esta tarea, es decir, unos significados, ciertamente transitorios, pero en cada instante absolutos. ¡Palabras de lo sagrado, palabras que nos acogen sobre una tierra! El ser no es, salvo por nuestra voluntad que hay de ser; pero esta voluntad reúne suficientemente de realidad del exterior, incluso en nuestro invierno que será sin fin, para construir en este hogar –no digo más este escenario– en la que vienen a rescaldarse los que saben que no son nada. Y he aquí, en verdad, que comprendemos mejor, ahora, la contradicción íntima, y la obstinación, de la poesía, que no rechaza unos mundos sino porque ella sabe nuestra condición, y que nuestro lugar es la tierra. Si el ser no es nada más que la voluntad que hay del ser, la poesía no es nada ella misma, en nuestra alienación, el lenguaje, que esta voluntad accediendo a sí –o todo lo menos, en los tiempos oscuros, guardando de sí la memoria. Observo por otro lado, de pasada, que no hace en esto más que volver a empezar el acto mismo que preside nuestros orígenes. Cuando las palabras revelaron la muerte a los hombres, cuando las nociones alejaron los objetos, excavando por todas partes a su alrededor, y entre ellos, la evidencia de su nada, lo que despierta la angustia e incita a nuestra especie a esta violencia que la diferencia de cualquier otra, se necesitó, en efecto, algo como una fe para persistir en las palabras –y todo muestra que es también en las palabras, pero entendidas como nombres, gritadas o llamadas en la ausencia, que esta fe se ha buscado.

Que hablar sea afirmarse, la señal más antigua lo indica, sentido que se graba en un sin sentido; y la tumba misma lo prueba, tan consustancial al ser hablante pues preserva un nombre, pues dice la presencia, allí donde se podría decidir que ya no hay más que la nada. En verdad, de esta voluntad de ser por las palabras y por tanto contra ellas, de ser por la llamada y a pesar del sueño, de ser por la palabra y a pesar de la lengua, todo monumento es la metáfora, pues se erige en un desierto que se convierte en un país, todo arte es la mirada de esto, que decide los objetos próximos, toda belleza refleja su luz, y en cuanto a la poesía, fue el acto mismo en el que de una época a otra se retomaron las certezas en los vértigos, la unidad en el seno de la multiplicidad –esto al menos hasta los desarrollos de ayer, cuando lo que hoy se llama el «texto» se revela bajo nuestras creencias usadas, en el momento mismo en el que por todas partes en la sociedad vacilaba la confianza en sí. Repitámoslo: el momento en que aparece al desnudo la obra del significante no es un azar de la historia. En diferentes grandes épocas de la ci-

vilización y de las letras, los poetas estuvieron suficientemente por su cuenta para que la crítica pudiera describirlo, y la ansiedad fijarse allí. Pero precisamente, se le confinaba entonces en la noche del rito mágico, se le sabía el logogrifo que hace firmar el demonio, el exterior de las palabras no se habrá verdaderamente traslucido, en el dadaísmo, más que después de la primera guerra que fue mundial: y también se puede creer que en el ardor mismo que se afirma hoy de la llegada sin retorno, hay algunos restos de una esperanza, y una llamada de socorro. Vosotros os acordáis cuando Paul iba a atravesar el mar que le separaba de Europa, oyó una voz, de noche, que gritaba una llamada, sobre la otra orilla... Los dioses están muertos, pocos espíritus imaginan incluso que el templo «al dios desconocido» va a acoger sobre sus escaleras, por segunda vez, una predicación sorprendente –¿no hay, no obstante, ninguna posibilidad de que se reanime la idea necesaria del ser, que un barquero no se aproxime, aun sigilosamente, a nuestra orilla nocturna?

Creo que puedo volver, en todo caso, sobre las dos cuestiones que me había planteado hace un momento. Una sobre la contradicción que constatamos actualmente entre, por un lado, la consciencia que necesitamos tomar de las ilusiones del *cogito* de antaño; y este hecho, por otro lado, ¡este hecho tan evidente y bajo el signo de tanta urgencia! que nosotros seguimos teniendo necesidad, para sencillamente desear sobrevivir, de tener un sentido que dar a la vida. Para reflexionar por poco que sea sobre este inmenso desafío de nuestro momento histórico, me había parecido que era necesario interrogar a la poesía, o más bien, habiendo comenzado en la vida adulta por esto mismo, no me había podido negar a seguir haciéndolo, a pesar de las sugerencias en contra: pero he aquí pues que he creído encontrar confirmada la razón de esta confianza que me fue antaño instintiva. Sí, hay en los poetas un pensamiento de esta aporía, una respuesta a esta inquietud, y ella es central en estos y es clara. Cualquiera que sean las desviaciones del signo, las evidencias de la nada, decir «Yo» permanece para ellos la realidad como tal y una tarea precisa, que recentra las palabras, superados los límites del sueño, sobre la relación con el otro, que está en el origen del ser. Y en cuanto a la manera como se puede alcanzar ese objetivo, no es tan oscura, incluso sin llegar a las grandes aportaciones de que es capaz la poesía. Porque todo ser sueña el mundo, digamos en principio, todo ser está en peligro de las palabras que se encierran en él, el escritor no es el único en «abolir», en fascinarse por una imagen, sólo es el que está más en peligro, por el hecho de la página en blanco. Pues, por poco que él conozca la alienación, lo que le es accesible, se encontrará cerca de otro que está en la misma situación; en verdad, esta consciencia que se toma de la reclusión en el signo, es la única vía que permite al sujeto hablante alcanzar otro sujeto, compartir –en vacío quizás pero plenamente– una dimensión de existencia. De lo que resulta que luchar contra los límites en nosotros de la escritura uni-

versal, criticarlos, desanudarlos uno a uno, rechazar en definitiva el decir *yo* (*moi*) en el momento mismo en el que el *Yo* (*Je*) se afirma, es, a pesar de todo lo negativo que esto parezca, ir ya hacia el tópico. Y sobre esta vía, que es de saludo, los poemas, los grandes poemas al menos, son ejemplos, y más: no el silencio de un texto, sino la voz que nos anima.

Diciendo esto he comenzado a responder, me parece, a mi otra cuestión, que es necesario esta tarde que yo formule en primer lugar: ¿Se puede, cuando se aspira a la poesía, cuando uno se esfuerza, hablar auténticamente? Numerosos críticos de nuestro tiempo responderían que no, lo he dicho, porque ellos identifican el poema con la obra de las palabras, no con la búsqueda del sentido, pero si vosotros habéis encontrado algún aprecio a mi idea de la poesía como guerra contra la imagen –contra la solicitud de las palabras, contra la pesantez del escrito–, estaréis de acuerdo conmigo en que el poeta sabe exactamente lo que hace, o, mejor dicho, no puede ser poeta sino precisamente por saberlo. Su tarea, que es la de restablecer *lo abierto*, como decía Rilke, es necesariamente una reflexión sobre lo que encierra su palabra. Y este proyecto porta, evidentemente, no sobre unas palabras en un manuscrito, sino sobre unas nociones, sobre unas experiencias, en una práctica de vida, lo que obliga a un devenir que puede ser en los más grandes de maduración espiritual. La poesía no es nada más, en lo más vivo de su inquietud, que un acto del conocimiento.

Y en los años venideros podría serlo, me parece, con tanta más eficacia que en esta intención constante va a disponer de nuevos medios. La paradoja de la creación venidera, y que puede ser su suerte, es que las mismas observaciones lingüísticas o semióticas que se emplean hoy para considerar en el escrito lo que re-centra sobre su autor pueden, ya lo he prácticamente dicho, prestarse también magníficamente, y con más sentido, a la contestación que el autor puede hacer, si es poeta, de la autoridad de las representaciones, de los símbolos, que contribuyen a los espejismos de la escritura. ¡Cuántos medios se nos ha dado actualmente para descomponer la ficción, señalar los estereotipos, los *sociolectes*, seguir en el tejido de las frases que se cree sencillas el enmarañamiento de las figuras! Y ¡cuantos atajos para la intuición permiten, en el examen del imaginario, las nuevas correspondencias que ha revelado el psicoanalista! Tantas claves que faltaron en el romanticismo, en el simbolismo, en el surrealismo, para entreabrir algunas puertas más en la relación a sí mismo del espíritu. Una lucidez no hace mucho prohibida, salvo en los momentos de tensión extrema, va a poder ser moneda corriente. Después de los siglos de la vergüenza, que frenaron o disfrazaron la imaginación anhelante, después de aquéllos de la ostentación, que clamaron a todos los vientos las extravagancias más ociosas, estamos incluso para percibir lo que hay de infinitamente complejo en el discurso, pero también que el *yo* que se despliega allí, creyéndose «mago o ángel», no merece, tan ordinario como es siem-

pre, ni deificación romántica ni nostalgia. Jamás el *Yo* habrá estado mejor armado para la lucha de cada instante contra lo íntimo, el inexorable vértigo. A mi parecer, la poesía y la crítica nueva no están hechas para contradecirse mucho tiempo. Ellas podrían ser pronto una única manera de vivir.

Y nada más que unas palabras, para terminar, sobre lo que está ahí en potencia. Hasta ahora esta tarde he querido, no lo dudo, definir la poesía, en su relación al imaginario, como una negación, una trasgresión. La verdad de la palabra, la he dicho sin dudar la guerra contra la Imagen –el mundo-imagen–, por la Presencia. Pero no era más que una primera aproximación, justificada, lo espero así, por la demostración que me asignaba, y me gustaría ahora evocar su plano de fondo, más aún que van dirigidas algunas aclaraciones que acabo de hacer. ¿Qué es este segundo nivel de la idea de la poesía? Pues bien, es luchar así, en vista del límite, contra las aboliciones, las clausuras, no es quizás sino amar, puesto que es la presencia que se abre, la unidad que se ampara de la consciencia que busca; y es por tanto amar también ese primer entramado de ingenuidades, de quimeras, en el que se había atrapado la voluntad de presencia. En su máxima altura, que se pueda al menos presentir, la poesía debe alcanzar a comprender que estas imágenes, absolutizadas, habrían sido su mentira, no son más, desde que se las atraviesa, más que las formas sencillamente naturales de este deseo tan original, tan insaciable que está en nosotros la humanidad, como tal: y que habiéndola rechazado la acepta, en una especie de círculo que constituye su misterio, y del que procede por otro lado, de dónde remonta como de un fondo, su calidad positiva, su poder de hablar de todo –en una palabra, esta dicha de la que yo decía antes, que se la veía abocetarse en sus peores horas de angustia. Es lo que el sueño opone a la vida, lo que los analistas del texto no estudian más que para disolverlo en la indiferencia de los signos, lo que una poesía más superficial hubiera desgarrado con rabia, a riesgo de perecer con su víctima, lo desmiente pero lo escucha, lo condena pero disculpando su falta: lo reintegra iluminado a la unidad de la vida. En definitiva, ha denunciado la Imagen pero por amar, con todo su corazón, las imágenes. Enemiga de la idolatría, lo es también del iconoclasmo. Ahora bien, ¿qué recurso estaría ahí, para responder a las necesidades de la sociedad desdichada? ¡La ilusión revelaría su riqueza, la plenitud nacería de la falta misma! Pero esta dialéctica del sueño y de la existencia, este tercer término, de compasión, al más alto nivel de la pasión deseosa, es, evidentemente, el más difícil. En el plano de las representaciones exaltadas, de estas transfiguraciones, de estas fiebres que hacen nuestras literaturas y que la sabiduría oriental llamaría nuestras quimeras, sería necesario la capacidad que ésta parece tener –pero bajo sencillamente una hojarasca, cuando nuestro lugar es la historia– aceptar y rechazar a la vez, relativizar lo que parece absoluto, después de redignificar, de volver a magnificar ese no-ser... Y también el Occidente, que ha presentido esta liberación con

el *agape* de los primeros cristianos, después en breves momentos del barroco o en los márgenes del romanticismo, ha hecho de ellos al final el lugar mismo de su fracaso, en interminables guerras de imágenes. La poesía en Europa, habrá sido el imposible: lo que escapa a un ser, según su destino, como lo inmediato a nuestras palabras. Pero es por tanto cierto que la subjetividad sea actualmente fracturable, y que poesía y ciencia de los signos puedan unirse para una relación nueva del Yo (*Je*) que es y del yo (*moi*) que sueña, cuanta amplitud imprevista en la esperanza, ¡de golpe! A la hora en la que tanta noche se acumula, ¿estaremos nosotros al borde de la luz verdadera?

*Traducción de Mar Sánchez-Ramón*