

Efracciones de la poesía

Dominique Viart

Una de las tentaciones de la poesía es el repliegue en su esencia. Intenta entonces afirmar su «pureza», encerrarse en la torre de marfil del «arte por el arte» y se inventa exigencias estéticas exclusivas. Se sabe que entre 1925 y 1930 ciertos debates dieron lugar a posiciones extremas como la del abate Bremond¹, quien definió la poesía como la parte intraducible de una escritura que confina con la experiencia mística. De una manera más convincente, numerosos poetas y críticos se ocuparon durante el siglo pasado en prolongar la reflexión mallarmeana que separa la poesía «pura» del «reportaje universal»² e intenta dotarla de un lenguaje que, como el verso, «con varios vocablos rehace la palabra total, nueva, extraña a la lengua y como encantatoria»³. Para Jean Cohen, teórico de la «poeticidad» que se ocupa de definir ese «lenguaje supremo», la poesía surge de un «sistema de separaciones»⁴. Toda una ideología «separatista», que aísla la poesía de las demás actividades humanas, se afirma con fuerza de tal manera. Las recientes formas de escritura de las cuales analizaré algunos ejemplos, intentan, por el contrario, sacar la poesía de su lugar esencial y volverla a impregnar con la lengua –prosaica, trivial, cotidiana–, abrirla a los espacios temáticos deliberadamente «no poéticos», según el sentido lato que se da a tal palabra, «dado que cada género se define esencialmente por una especificación de contenido», como lo recuerda Gérard Genette⁵.

Tal vez, haciéndolo, ponen la poesía en peligro o, al menos, en cuestión. En efecto, estas prácticas hacen vacilar ciertas concepciones de la poesía. Pero quizá también reactivan su movimiento, porque apoyan su fecundidad y aseguran su supervivencia. Al final de una entrevista con-

¹ *Henri Bremond: La poésie pure, Grasset, Paris, 1925-1926; Racine et Valéry, Grasset, Paris, 1930.*

² *Ver Dominique Combe: «Mallarmé et la genèse de l'idée de poésie pure», en Europe, n° 825-826, y «Stéphane Mallarmé», enero-febrero de 1998, pp. 131-142.*

³ *Stéphane Mallarmé: Oeuvres complètes, Gallimard, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1945, «Variations sur un sujet», p. 368.*

⁴ *Ver Jean Cohen: Structure du langage poétique, Flammarion, Paris, 1966, y Le haut langage, Flammarion, Paris, 1979.*

⁵ *Gérard Genette: Introduction à l'architexte, Seuil, Paris, 1979, p. 417.*

cedida a la revista *Mutations* en un número consagrado a la poesía contemporánea, Michel Deguy, consciente del autosatisfecho solipsismo que amenaza al acto poético, declara: «La poesía debe salir de sí misma. La salida es la palabra de Don Quijote. Salirse de sí es, no lo olvidemos, el gesto de la hospitalidad: salirse de sí para ponerse ante algo⁶. Más que quedarse confinada en un centro supuesto, la poesía debe salir para enfrentarse con, delante de algo y con algo». Estos intentos de salirse de sí, sus diversas formas, sus temas inesperados que tocan de vez en cuando, las preguntas que tales prácticas dirigen a la poesía, propongo designarlos como *efracciones*.

La ley del género

La noción de efracción connota la fractura y la superación de un límite. De hecho, en muchas formas de la poesía, se superan violentamente las representaciones más o menos normales, más o menos intuitivas, que la opinión corriente se formula acerca de la poesía. Porque la efracción no es sólo una fuga de la torre de marfil en la cual está atrincherada la poesía pura. Sin duda, se trata de una práctica exploratoria y viajera, inquieta por lo que no es ella misma, de volver a cuestionar el género y la ley que lo rige: «Ya sea que se trate de un título, de una referencia, de un modo o de un género, siempre hay una relación con la ley» dice Jacques Derrida a propósito de los géneros literarios⁷, pero «esta ley, en tanto ley de género, no rige sólo el género entendido como categoría del arte o de la literatura. La ley del género rige también, paradójica e imposiblemente, lo que el género supone de engendramiento, generaciones, genealogía, degeneración»⁸. En efecto, el género literario vive de su perpetuo engendramiento y de su perpetua degeneración. Si suponemos que una ley —una poética— fija su norma, la obra siempre excede dicha norma y, en ciertos aspectos, la vuelve a engendrar. En poesía, un ejemplo mayor es *El spleen de París*, que se inspira en *Gaspar de la noche*, infringe la norma del poema en verso y, lejos de deshacer la poesía en la prosa, conquista espacios para su provecho⁹. Este

⁶ Michel Deguy: «La poésie sortie du lit», *Mutations*, n° 203, abril de 2001, pp. 37-46.

⁷ Jacques Derrida: *Parages*, Galilée, Paris, 1986, p. 276.

⁸ Ver Yves Vadé: *Le poème en prose*, Belin, Paris, 1996, p. 277.

⁹ Sobre estos asuntos ver Jacques Roubaud: *La vieillesse d'Alexandre*, essai sur quelques états récents du vers français, Maspero, Paris, 1978.

movimiento de expansión, según se sabe, continúa en nuestros días: «La poesía es un *iconoclasmo*» afirma Christian Prigent¹⁰.

Mi propósito no es pensar de nuevo un momento fundador, ni cuestionar la compleja articulación de los géneros, históricamente actualizados. Ello supondría discutir con quienes han tratado el problema de los géneros: Gérard Genette, Dominique Combe, Jean-Marie Schaeffer y tantos otros. Me limito a remitir al lector a ellos¹¹. Pero, aceptando que la historia modifica los géneros y que dicho principio de modificación parece haberse acelerado desde mediados del siglo XIX y comienzos del XX, se trata de reflexionar sobre lo que a comienzos del siglo XXI y en el mundo de la poesía, sigue incidiendo en ese proceso de extensión y efracción de los límites implícitos del género. Esta reflexión permite tomar consciencia de lo que rige en profundidad el proceso poético y encarar la paradoja tantas veces repetida: nunca tantas cosas distintas han sido ofrecidas bajo el nombre de poesía. Basta con visitar unas horas el «Mercado de la poesía» que se organiza anualmente en la plaza de San Sulpicio de París. ¿Vale la pena tomarse el trabajo de definir el género poético o basta con lo que cada uno está convencido de saber al respecto?

Hay también una intuición de la poesía que no se reconoce en sus obras. No obstante, y con dificultades, a veces les concede el reivindicado estatuto. «Pienso que hoy existe un malentendido respecto a la palabra poesía. ¿No la seguimos empleando para designar algo distinto porque su situación es otra? ¿No estaremos ante un desastre, en el sentido de la imagen del hielo que se funde?» se pregunta Emmanuel Hocquard¹². Como en el resto del arte contemporáneo, las respuestas a estas preguntas no han de ser definiciones ni definitivas. Hay que tomar consciencia de una dinámica más bien que de una dialéctica, que juega con el género, su engendramiento y degeneración, es decir sus desbordes y refundaciones, mutuamente articulados. Independientemente de las estéticas particulares que la ponen en práctica, hay que designar esa dinámica, intentar comprender sus características. A falta de un concepto adecuado y actual, he elegido la noción de efracción. Me ha sido

¹⁰ Christian Prigent: *À quoi bon encore les poètes?*, P.O.L., Paris, 1996, p. 29.

¹¹ Genette: *Introduction à l'architexte*, citado; Kate Hamburger: *Logique des genres littéraires*, traduction de Pierre Cadot, Seuil, Paris, 1986; *Théorie des genres*, Seuil, Paris, 1986; Jean-Pierre Schaeffer: *Q'uest-ce qu'un genre littéraire?*, Seuil, Paris, 1989; Dominique Combe: *Poésie et récit, une rhétorique des genres*, Corti, Paris, 1989, y *Les genres littéraires*, Hachette, Paris, 1992.

¹² Emmanuel Hocquard: *Tout le monde se ressemble*, P.O.L., Paris, 1995, p. 11.

sugerida por un sistema metafórico coherente, activo, en especial, en los discursos que intentan dar cuenta de la poesía.

La habitación poética

Efracción significa fractura o rotura (el diccionario de la RAE no contiene la palabra pero sí el *Diccionario del español actual* de Manuel Seco). La imagen no es gratuita, ya que se vincula con la de «habitación poética», invención de Hölderlin ampliamente comentada por la crítica posterior¹³. En efecto, de modo sintomático, las grandes reflexiones desarrolladas en torno al acto poético en las últimas décadas, privilegian las alegorías de lugar y habitación. En los años cincuenta se afirmó una poesía del lugar, incluso del verdadero lugar, conforme al título que Yves Bonnefoy da a una sección de su libro *Del movimiento y la inmovilidad de Douve*¹⁴. En un ensayo de 1958, «El acto y el lugar de la poesía», desarrolla esta noción, asignando a la poesía la función de «concebir un verdadero lugar»¹⁵. Se conoce la fortuna de tal fórmula, luego comentada y elaborada por otros, que instala la poesía en «un lugar fuera de todo lugar», según las palabras de Claude Esteban¹⁶.

Aunque recuse la «excarnación» a favor de la «presencia», el pensamiento de Bonnefoy es de orden esencialista. Reúne a su manera unas fórmulas que intentan decir y reivindicar lo que Heidegger y Maurice Blanchot denominan «la esencia de la poesía»¹⁷. Tras estas posturas hay una suerte de metafísica de la poesía, que se deja oír, por ejemplo, también en Saint-John Perse, cuando declara al recibir el Premio Nobel en 1960: «Cuando los mismos filósofos abandonan el umbral metafísico, corresponde al poeta relevar al metafísico (...) Cuando las mitologías se desfondan, lo divino encuentra su refugio en la poesía»¹⁸. Todas

¹³ Ver Martin Heidegger: *Approche de Hölderlin*, traduction de Henri Corbin, Gallimard, Paris, 1962.

¹⁴ Yves Bonnefoy: *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*, Mercure de France, Paris, 1953.

¹⁵ Yves Bonnefoy: «L'acte et le lieu de la poésie» (1958), recogido en *L'improbable et autres essais*, Gallimard, Folio, Paris, 1992, p. 132.

¹⁶ Claude Esteban: *Critique de la raison poétique*, Flammarion, Paris, 1987, pp. 207/264: «Un lieu hors de tout lieu».

¹⁷ *La esencia de la poesía es, para Heidegger, «la fundación del ser por la palabra».* Cf Heidegger citado: *Approche de Hölderlin*, p. 52, «Hölderlin et l'essence de la poésie». Según Blanchot: «Hölderlin, Mallarmé y, en general, todos los que hicieron de la esencia de la poesía su tema, han visto en el acto de nombrar una inquietante maravilla». Maurice Blanchot: *La part du feu*, Gallimard, Paris, 1949, «La littérature et le droit à la mort», p. 312.

¹⁸ Saint-John Perse: *Discours de Stockholm*, en *Oeuvres complètes*, Gallimard, Pleiade, Paris, 1972, pp. 444/445.