

abrir el campo a los vientos del Oeste. Su obra, que juega a la oralidad en contra de las estratificaciones de la escritura, busca, en efecto, recuperar en el ritmo de nuestra lengua algunos de los mejores logros de la poesía norteamericana desde Whitman a William Carlos Williams. La pregnancia de tal modelo y de lo que se ha denominado el «radicalismo norteamericano» a partir de Ferlinghetti, descubierto y difundido en Francia desde los años setenta, habita o posee a unos autores tan distintos como Delbourg y Darras. El despliegue lírico de Pierre Oster Soussouev y los delirios de Verheggen no están lejos de esa vocación por la amplitud lírica. Tampoco Denis Roche, en ciertos aspectos, quien declara que le gustaría escribir como si fuera un norteamericano traducido al francés, pero cuyo trabajo de ruptura se ha desarrollado en relación con la fotografía.

Más presente aún está en publicaciones como *Orange export Ltd*, dirigida entre 1969 y 1986 por Emmanuel Hocquart, la influencia de otros norteamericanos como los poetas del objetivismo (Oppen, Reznikoff, Zufolski, Rakosi, etc) y que ha jugado de distintas maneras, desde el recorte de lo real y el pegote, a la manera de Reznikoff y *Testimony*, hasta la búsqueda de una lengua depurada, reducida a la economía de la palabra. Fue la empresa de Hocquart y Raquel, a los que durante un tiempo se asociaron, aunque sin formar grupo ni movimiento, escritores como Joseph Guglielmi y su gran mezcla de lenguas en la que desaparece el sujeto, Mathieu Bénézet, Alain Veinstein y Pascal Quignard, que proyectaba la producción de un objeto-libro, independientemente de toda expansión lírica del sujeto como también de cualquier teorización del acto poético. Favoreciendo el fragmento contra la expansión y la inmediatez de la escritura, contra su conceptualización, los libros de *Orange export* favorecieron una poesía de la ruptura y la intensidad, de la brevedad minimalista y el quiebre sintáctico, ampliamente representada por Claude Royet-Journoud, Jean Daive, Anne-Marie Albiach, enseguida reunidos en la revista *fig*, animada por Jean Daive.

Estos poetas «gramáticos o literalistas», sostenidos por Jean-Marie Gleize, ocupan hoy el lugar de las últimas vanguardias (¡a estas alturas!) y, como sus predecesores en esta vía, juegan a maltratar la lengua, infligiéndole irremisibles rupturas y parasitismos de todas clases. Resueltamente hostiles a los poderes y a las seducciones de la imagen, prosiguen el combate abierto por Guillevic contra cierta herencia surrealista que confunde poesía y metáfora. Es notable que la revista, a menudo recibida como formalista o minimalista, se haya interesado fuertemente —lo que no deja de ser paradójico— en una renovación de la pintura. Muchos números de *fig*, por ejemplo, hicieron lugar a los pintores de la neofiguración como Baselitz, Garouste, Alberola, etc. Que la compañía se aleje de la abstracción dice

bien a las claras que el formalismo no es el objetivo final y que en tal uso de la lengua se busca otra cosa.

Sus obras tienden, a la vez, a la concisión, al hermetismo y al intelectualismo de textos enteramente inclinados a sus realizaciones literales: «lengua cuerpo eficacia» escribe Dominique Fourcade (*Xbo*, P.O.L.) en una fórmula que sintetiza, al menos tanto como *Le Cricerveau* de Jean Daive, las posiciones estéticas de esta corriente. Aparte de los pegotes que realiza a menudo, Dominique Fourcade se preocupa por las cadencias, los ritmos, las «percusiones». Si hubiera que diseñar improbables filiaciones –lo que me abstendré de hacer en virtud de la preterición, aunque formule aquí la hipótesis– sin duda se podría vincular la reciente *Revue de littérature générale* nacida en 1995 en P.O.L., con sus antecedentes. Es verdad, en efecto, que uno de los dos maestros de obra de la revista, que ha editado hasta ahora dos números, Olivier Cadiot, dio algunos de sus primeros textos a *fig*.

El primer número de su revista se abre con un editorial titulado «la mecánica lírica». Abierta a todas las modernidades y deliberadamente llevada a conmemorar las prácticas de vanguardia y a prolongarlas, esta revista reúne a menudo, a imagen de sus animadores, lo serio con la impertinencia lúdica, de la cual Cadiot se hizo un promotor seguro en el campo poético (*Art poétique*). Ya no se hablará de poesía –por otra parte, la revista es muy polimorfa tanto en sus publicaciones como en sus producciones– sino de «objetos verbales no identificados». Como apéndice al segundo número «Digest», un pequeño *postámbulo* que explica, en cuanto a la «mecánica lírica», que «lírica» se dice la energía de «la mecánica literaria que convierte las formas en contenidos y viceversa». Oponer, dicen luego los promotores, la consistencia a la «falta», cuya obsesión dominó mucho tiempo a la poesía. Poesía, entonces, o más bien literatura en general, la diferencia no es desdeñable, como experimentación de intensidades, o más bien experimentación sin poesía, algo caduco, palabra en desuso.

Tal trabajo se sitúa en las antípodas de esa renovación del lirismo que invade hoy una gran parte del terreno y ocupa el primer plano de las discusiones. Pero justamente los diversos lugares de donde proviene su renacimiento son garantías de la variedad de sus formas actuales. Hay poco en común, en efecto, entre el viento trasatlántico y los lirismos de la pura escansión (Darras), la búsqueda de una presencia en el corazón de lo inefable (Bonnefoy), la preocupación por un retorno y un encadenamiento de la palabra poética (Delaveau), la crítica de cierta razón poética (Claude Esteban), la renovada mística de la palabra poética (Bobin), la tentativa de inscribir los ritmos deambulatorios y jazzísticos (Réda), la renovación «persa» y las herencias de cierta poesía de los lugares (Siméon). Jean-Michel Maulpoix, atento en su propia poesía a los ecos de «la voz de

Orfeo», propone una distinción más juiciosa de lo que anima y reúne a estos contradictorios movimientos: de un lado los que intentan «remunerar el defecto de la lengua» y del otro, los que anhelan «remunerar el defecto de la existencia y del siglo».

Con este ejercicio de la palabra se miden también el encantamiento de la subjetividad y la potencia instintiva de la intuición y su «magnífica libertad recobrada» (Delaveau). Sin duda estos grupos se perciben mutuamente, más a menudo por razones de cohabitación editorial en casas de edición y revistas. Es verdad, por ejemplo, que la presencia de Jean Grosjean y de Jacques Réda en la *NRF* ha favorecido la eclosión de la renovación elegíaca, entre Hedi Kaddour y Philippe Delaveau, James Sacré y Guy Goffette. Aquí también se afirma la diversidad pero igualmente una preocupación común por la imagen en tanto ofrece una plusvalía de lenguaje y de fraseo que mima un ritmo interior. Pero en tanto Christian Bobin escande, como elevándolas a la trascendencia, en cada una de sus páginas, la belleza y la luz, Bonnefoy desconfía de la imagen por la imagen misma, en su lucha por la «excarnación» de la escritura.

En torno a Flammarion, menos líricos y menos impedidos por el pudor, Esther Tellerman y Claude Esteban se niegan a la búsqueda exacerbada de la emoción sin vergüenza de los absolutistas del lirismo recuperado. Preocupado por una poesía del cuerpo, Bernard Noël no se presta a los desbordes de la efusión. Ni objetivista ni lírica, otra poesía prosigue así su camino a veces hasta el desencanto y la desilusión. Sin renunciar al sujeto que se oculta –pero sin expandirse– Antoine Emaz ilustra este trabajo de la palabra y su misma insuficiencia, comenzado por Reverdy. El anonimato que atraviesa con sus sombras los poemas de *Plupart du temps* se reencontra en esa dificultad de escribir en primera persona esos poemas de Emaz que se ponen en escena con gran economía de medios y un verdadero rechazo de toda complacencia, sea del lirismo o de la autocontemplación literal. De igual forma, aunque más profundamente anclado en la experiencia existencial, Charles Juliet deja con sobriedad esencial acallarse el dolor de ser y de buscarse.

Es así como la palabra del sujeto, magníficamente auscultada en *A ce qui n'en finit pas* de Michel Deguy, encuentra la manera de decirse independientemente de todo lirismo. Una preocupación por lo concreto retiene cada vez a mayor número de poetas, que envían a la sombra las manipulaciones conceptuales de los dos decenios anteriores. Basta constatar el éxito de Yves Bichet (*Le rêve de Marie*, *Le Temps qu'il fait*, 1996) o de François Boddaert (*Flanc de la servitude*, *Le Temps qu'il fait*, 1996, donde se mezclan Villon y las escorias del mundo contemporáneo, las guías de turismo, los contestadores telefónicos, etc) para convencerse. La poesía actual reco-

bra en un gesto apollinariano la fascinante presencia de los carteles y los prospectos. Sobre todo, muestra una verdadera vivacidad: numerosas y vivientes, las pequeñas editoriales, a menudo instaladas en provincias, manifiestan una identidad bastante fuerte y hasta se podría diseñar el campo editorial con el mismo lápiz que el paisaje estético. Pero más vale interrumpir el intento que agotar el interés en un inventario nunca exhaustivo.

De hecho, al hilo de este esquema, se nos impone una reflexión. Sorprende, en efecto, ver hasta qué punto la poesía contemporánea prolonga las perspectivas ya presentes a comienzos de siglo. El neolirismo encontraría así en Apollinaire un modelo mediocre; Reverdy continúa influyendo en la escritura de algunos contemporáneos, de Dupin a Emaz; Cendrars no carece de familia entre los autores que se reclaman de modelos norteamericanos; Roussel sigue siendo una referencia cierta para quienes sostienen la poesía compulsiva; Bobin retoma, con menor calidad, la vena mística de Max Jacob, y no he hablado aquí de los movimientos de poesía plástica cuyas producciones (las de Bernard Heidsieck, por ejemplo, cuya exposición en Marsella llevaba por título *Poésure et peinture*) se sitúan claramente en la prolongación de las experiencias futuristas y/o dadaístas. Las declaraciones antipoéticas de Denis Roche (poesía inadmisible) resuenan muy parecidas a las de Tristan Tzara. ¿Es decir que ya no hay nada que inventar, que la poesía sólo puede reproducir y variar hasta el infinito las experiencias ya iniciadas al empezar el siglo? ¿Hay, hubo, habrá mañana de la modernidad poética? Los ensayos no cesan de debatirlo, pero no es seguro que las obras por sí mismas reconozcan la cuestión.

También es cierto, y conviene subrayarlo, que toda tentativa panorámica obliga a paralizar y falsear las vitalidades en curso, los trayectos individuales y las diversidades. Igualmente es verdad que la multiplicidad contemporánea se entiende a partir de categorías pasadas. Estrictamente, las escrituras no admiten marcas tan rigurosas. Siempre hay circulación, algo de feliz agitación caótica de las partículas que componen el campo lírico. Yves di Manno parecerá por momentos cercano a los objetivistas, luego cederá al lirismo elegíaco y volverá a Pound en un tercer impulso. La escritura varía: su fidelidad y su coherencia no son formales, no se confirman en ningún paradigma y se legitiman raramente en posiciones teóricas o estéticas *a priori*, salvo quizá cuando, por desgracia, el manifiesto toma su lugar. Entonces ¿cuál es la pertinencia o la justificación de una intervención como ésta, que traza sus improbables divisiones, sabiendo sus deficiencias? En principio, la ocasión de citar los nombres, decir algunos títulos, más allá de la diversidad de las obras y de su clasificación, hacer circular un poco los ecos, ahora que entre la publicación y la guillotina, el plazo es cada vez más breve. La preocupación de atestiguar una presencia polifónica de la poesía,

ciertamente muy subterránea, pero que es también su tesoro, cuando el rumor nivelado del empuje mediático que denuncia sin tregua Michel Deguy, todo lo cubre.

También, y más aún, conviene subrayar hasta qué punto es imposible hoy una escritura ingenua. No sólo quien escribe lo hace bajo el peso –que es asimismo un acompañamiento– de todas sus lecturas, sino también bajo el de las críticas que esas lecturas han suscitado. A partir de allí, su empresa es consciente de los obstáculos que afronta y, finalmente, las elecciones que asume, lo mismo que un pintor de nuestro tiempo no trabaja inconscientemente de modo figurativo o abstracto, sea cual fuere la emoción o la denegación, el concepto o la fantasía que lo muevan a empuñar el pincel. Decir que hay formas geométricas, perspectivas, diseño, fraccionamiento de la pincelada o el color, nada quita a la pintura. Hablar de lirismo o de textualismo no paraliza a la poesía, pero identificando sus prácticas, permite interrogar a las elecciones, calcular las distancias y, finalmente, devolver la escritura a su punto de procedencia, de donde extrae su necesidad. En último término, la sola identificación de un texto es su firma, pero la firma sólo dice algo merced al texto que le da una resonancia.

Dominique Viart

Traducción de Blas Matamoro