

Empezar de nuevo

El descubrimiento de *Terraqué* de Guillevic, hace veinticinco años, se confunde para mí con el de una voz cuya fuerza *designativa*, rehusando la imagen a la que se reducía (y se reduce todavía con demasiada frecuencia) la poesía, ofrecía, por contraste, casi sensible, palpable, la presencia del mundo. Un mundo pobre, duro, concentrado en algunos objetos tan humildes que nunca se les habría podido ver, se diría, si el poema, de pronto, no les hubiese dado vida:

Dos botellas vacías
En una esquina del desván.
El viento mueve las tejas
Del almacén.

Sin embargo, esta poesía «objetiva», como se la había bautizado en 1942, en la época de la aparición del libro, se distinguía ya con mucha claridad de la de Follain o la de Ponge (ambas muy diferentes ya entre sí), con las que se la quería, demasiado precipitadamente, clasificar. Mientras que Ponge juega con las palabras y las hace jugar para encontrar, en la red de sus relaciones, un objeto –un *objuego*– indisociable del lenguaje que lo explora; mientras que Follain, en la «narratividad» de una escritura poética de querida simplicidad, no juega sino que *muestra*, pone en escena la existencia más humilde, la más minúscula, en cuadros o viñetas cuyo espacio aparentemente estrecho se ahueca en una turbadora profundidad temporal, Guillevic, simplemente, *habla*. Con una palabra que se interroga, medita, pregunta o toma partido por el mundo, como él mismo, en una perfecta definición de su andadura, lo declara en *Paroi*: «He increpado/ Al océano, a la tierra, a la vida,/ A muchas otras cosas. /Los he interrogado directamente./ Los he tuteado.»

De esta dimensión elocutoria o interlocutoria se deriva el tono inimitable de una escritura que huye como de la peste de ese «alto lenguaje», ese proferir taumatúrgico al que nos ha habituado una cierta ideología literaria. Pues, incluso y sobre todo cuando escribe, Guillevic es un hombre que habla, no deja de hablar. Lo que no excluye ni el saber, ni la

reflexión, ni la finura, ni la gravedad, sino que da a su poesía una bondad, una picardía y, a veces, un humor, casi del todo ausentes del resto de la poesía contemporánea. «El que escribe como habla, decía Juan Ramón Jiménez, irá más lejos que el que escribe como se escribe». Mientras que algunos lo han intentado sin lograrlo, Guillevic lo consiguió desde un principio y como espontáneamente: «Felizmente/ (vuelve a confesar con alegría en *Paroi*) Tenemos/ Siempre de qué hablar,/ Contar, cotillear./ Aunque sólo sea a uno mismo.»

A este tono hablado se asocia un carácter esencial e inmediatamente perceptible de esta poesía: una brevedad métrica sobre la que se funda un ritmo entrecortado, sincopado y, paradójicamente, apacible. Escritura intermitente, en un punteado que, sin la menor intención ascética, busca la expresión más simple, la más directa. Lo que explicaría, entre otras cosas, el rechazo del adjetivo, ruidoso e inútil e, incluso, como en los títulos, el del artículo. Palabras brutas. Palabras piedras. Sembradas una a una como por Pulgarcito. Se las sigue. ¿A dónde llevan? Al bosque, seguro: al bosque mudo y negro de las cosas. Las cuales, lejos de abrirse, de ofrecerse a una contemplación maravillada, se cierran, testarudas, recelosas de toda aproximación. Por eso, frente a este mutismo, a esta distancia, este *miedo*, presente en todas partes desde *Terraqué* y que volvemos a encontrar, explícitamente nombrado en *Art poétique*, penúltimo libro aparecido, que, en su esfuerzo por totalizar una experiencia de más de medio siglo –y sin prejuzgar otros libros que vendrán– se presenta como un verdadero testamento poético:

Mira, mira
Y habla

A todo lo que te rodea,
Se calla y te desafía.

Hablar, para Guillevic, es por tanto intentar romper el silencio de las cosas, anular una distancia que siempre renace. Y, al cerrarse y desafiarlo, las palabras giran en torno a las cosas, las nombran, las invocan, las increpan, las acarician, las agreden. La escritura se convierte en una suerte de esgrima: fintas, quites, asaltos incisivos, búsqueda del ángulo siempre huidizo, siempre posible, que permitiría tal vez *tocarlas*. No para herirlas ni destruirlas, sino para abrir al fin una posibilidad de verdadero *contacto*: «¿Voy/ A aproximarme?!// Árbol, roca, declive,/ Os conozco.// La distancia/ No me impide// Hablaros./ Escucharos// Pero tocaros/ Me haría bien» (*Art poétique*).

Pues tocar las cosas con la mano, incluso con el resto del cuerpo, no basta. Sin cesar escapan, conservan en sí un núcleo inaccesible.

Porque existen el tiempo, el espacio y los límites que nos separan. Ahora bien, al mismo tiempo que es el signo de esta separación pues designa a las cosas y por lo tanto significa su distancia, el lenguaje es la única vía que nos conduce a las cosas, pues mediatiza de parte a parte nuestras relaciones con ellas. Percibir –y esto lo sabe bien Guillevic– es siempre percibir una palabra: «En la llanura, // Un árbol / Destaca sobre el cielo. // Felizmente, / Pues a él me uno. // Lo constato y me pregunto / Si más que al árbol / No es a la palabra a lo que me uno. // Por ejemplo, aquí, / A la palabra nogal que lo designa» (*Art poétique*).

Ir hacia las cosas, entonces, no podrá ser sino rehusar la inmediatez de su contacto ilusorio, hundirse en el lenguaje, romper su corteza de rutinas mentales, de clisés, de discursos petrificados (y en primer lugar el discurso «poético»), sumergirse en lo negro, raspar, escarbar, excavar: «Excava. Escribe.» (*Inclus*) «Excavación que desemboca en una especie de gruta oscura –un vientre de palabras– donde, por un sacrificio total del yo, de su saber, de su memoria, podrá alumbrarse un objeto verbal, un «núcleo de tiempo» (*Art poétique*) que contenga más que lo que el oficiante-víctima hubiera podido aportarle, más que lo que cada palabra contiene por sí misma: ese movimiento que sube de lo más profundo del cuerpo y del lenguaje, de lo más antiguo –del «centro», dice Guillevic– y que, paradójicamente, en el término extremo de la gruta *abre*, no cesa de abrirse al vacío, al silencio de la plenitud. Entonces, dentro y fuera, cuerpo y mundo, palabras y cosas dejan de oponerse. Pues lo que se toca ahí, en ese deslumbramiento súbito –esa «alegría»–, es la raíz de la vida, la «habitación de mucosas» de donde, nos decía *Terraqué*, el hombre fue expulsado un día, y que él vuelve a encontrar a veces en el espacio del poema con el deseo de verlo confundirse con el espacio del mundo vuelto así habitable:

Este otro espacio
De tacto de mucosa
Que es el espacio del poema,

Transportarlo aquí
Al espacio impalpable
De la llanura.

Que este espacio de la llanura
Tenga el mismo tacto.

Roza con tu frente
Este anuncio de mucosa.

(*Inclus*)

Este roce matricial que es aquí la experiencia poética, no es un *retorno* al origen. Pues el origen no es el comienzo. Es el surgimiento siempre renovado del *presente*. Escribir un poema será, como lo dice Joë Bousquet, «restituir al cuerpo la actualidad de su nacimiento». En el sentido fuerte, *recomenzar*. Rehacer en la escritura el presente y su carga de desconocimiento para habitarlo y que otros, a su vez, lo habiten: «El poema// Es cada vez,/ Siempre,/ La primera aventura/ La última, la única,// Donde todo se juega,/ Donde todo se da.» (*Inclus*). Lo que, por sí solo, justificaría el carácter algo repetitivo de una obra que toma su amplitud de sus propios límites. Sí, Guillevic escribe siempre el mismo poema: el del recomienzo del presente por la palabra. Que no puede ser sino infinito. De ahí esa estética del vacío, del silencio que le es consustancial. Estar «abonado/ Al instante» (*Art poétique*), en efecto, no puede ser, lo hemos visto, más que hacer el vacío, olvidar todo saber, perder toda memoria, acceder a esta pobreza esencial que es lo único que puede acoger el puro brotar de la presencia: «Tu habitación interior/ Es un lugar de pobreza.» (*Art poétique*).

Semejante búsqueda de pobreza, de silencio y de vacío podría parecer difícilmente compatible con la sensualidad y el amor de la materia que irrigan al mismo tiempo toda esta obra. Sólo son, al cabo, su extremo resultado. Pues, al término de esta exploración minuciosa, paciente, obstinada, del mundo a través del lenguaje, Guillevic descubre que lo real, más allá de su infinita diversidad, y porque no puede reducirse a ninguna de las formas limitadas que lo constituyen, se resuelve en esta nada a la que han desembocado algunas experiencias muy distintas, sin embargo, de la suya. Por eso, como para Rimbaud («solo blanco para pensar, para tocar, para ver o no ver...»¹), como para Juan de la Cruz («Nosotros no andamos por ver, sino por no ver»²), de los que está sin embargo en las antípodas, ver el mundo, para Guillevic, será finalmente, a través de sus manifestaciones más humildes, más banales, acabar por *no ver nada*. Desembocar a través del poema en ese «centro» a la vez vacío y cargado del infinito de los posibles que imanta toda su obra y que se sitúan en todas partes y en ninguna, pues se confunde con la experiencia del presente donde, cada vez, todo empieza siempre de nuevo:

Estos momentos

En los que ver una mosca,
Ver una enredadera

¹ Carta del 18 de noviembre de 1878.

² Citado por José Ángel Valente en «El ojo de agua», La piedra y el centro. Tusquets, Barcelona, 1991.

Ver el patio tras
el crepúsculo

Ver la propia mano,
Ver la propia pierna moverse

No ver nada-

Y es la plenitud.

(Art poétique)

Jacques Ancet

Traducción de Rafael-José Díaz



Günther Grass: *Rata de Biblioteca 2* (1986)