

mente a distancia, ajena a la realidad, perfecta por su contención y equilibrio, detenida y a medio camino entre el mundo de los hombres y el dominio de la divinidad. Si Michaux comparte la negación inicial de esta escritura del desapego, cuya experiencia del nombrar se torna condenación y desplazamiento radical del ser, sin embargo hace de su poesía el lugar en el que la conciencia debe operar sobre sí misma, interrogarse, auscultarse, y deviene doble refracción entre el poeta y su objeto. El lector, arrastrado por la convulsión centrífuga de su palabra, recorre, de la mano del poeta, las mismas experiencias, preguntas y estados a que aquél se somete, para martirizar, contradecir, negar y a la vez alimentar, vivificar y rescatar la conciencia individual de su indefinición y asepsia actual. Es ésta, en definitiva, *l'épopée de l'individu* de Henry Michaux, una poesía desconfiada ante la utopía del Libro de Mallarmé o Proust, que se resigna a la inutilidad e intrascendencia de un libro incompleto.

Maurice Blanchot, en su ensayo «El ángel de lo extraño», retoma el debate abierto sobre la escritura de Michaux, basándose en la conferencia de André Gide *Découvrons Henry Michaux*. En este ensayo, algunas de sus opiniones apuntan al merecido rescate que debiera hacerse de este autor, aun contradiciendo la postura de un sector del público, bastante numeroso, cuyo gusto artístico se resiente ante la natural extravagancia de esta escritura voluntariamente extraviada, irreverente. En este sentido, reconoce el crítico francés la incorporación de Michaux a esa estirpe de artistas que, sin aportar nada especialmente original, con el mero propósito de acceder mediante el arte a otros mundos desconocidos y su conversión de lo insólito en argumento natural y cotidiano, obligan a la obra literaria a la revisión y disposición de sus verdaderas atribuciones, a la obediencia de estas sus únicas leyes, ejerciendo su potestad, su propio gobierno, independientemente de compromisos externos de cualquier índole. Sin embargo, sorprende que, esbozados con tal clarividencia los designios del arte contemporáneo, acabe por «zaherir» libros como *Au pays de la magie* o *Voyage en Grande Garabagne*. Para Blanchot la gratuidad de su extrañamiento resulta frívola e insoportable, su arte –lejos de instruirnos o, al menos, de maravillarnos– comporta una rareza «que no tiene sentido para nosotros, que no cuadra con nada»³. Ese «tener un sentido», o aquel «dar cumplimiento a su finalidad» son parámetros que desde el siglo pasado desaparecen del ámbito de las artes. Así, un barco de pasajeros debe conducirnos de un puerto a otro, pero no el barco de una marina o del poema, cuyo primer y único objetivo es el de navegar, o acaso sólo «ser» en tanto que barco. Partimos del hecho con-

³ Maurice Blanchot, «L'Ange du Bizarre», *Faux pas*, Gallimard, 1943, pp. 265-267.

venido de que a la belleza que el pasado buscó en la naturaleza sucede, en la modernidad, otra estimación de lo bello, surgida de los medios creadores por sí mismos. Aceptamos, por tanto, el arte actual como una suma de negaciones. Los dibujos de Michaux, perpetuando su condición moderna, privilegian uno sólo de los tres atributos propios de la pintura clásica, que en el pasado –recordemos– todo pintor dominaba –la línea, el modelado o volumen y la representación minuciosa de las calidades–, cuando no se deleita en su rechazo absoluto. En el registro de la poesía, abandonada la *morada del ser*, desligado el poeta de todo oráculo –como bien apunta Raymond Bellour–, e inmerso en la duda de tal naturaleza irreductible, el poema deviene hibridación, textura informe e inclasificable. La palabra de Henry Michaux padece esta misma crisis, en un momento en el que la utopía del lenguaje literario y del poeta inspirados, largamente alimentada, yace estéril. El que un autor privilegie el sentido mismo del lenguaje que utiliza –las palabras, los ritmos, los espacios, los acentos, la estructura formal del poema– mientras otro realza el misterio de una ensoñación o la euforia del caos, no dejan de ser opciones, escamoteos y «minimizaciones» geniales de aquel corpus clásico y tradicional. ¿No se trata de tapiar vías deterioradas por el exceso de uso para descubrir otras ocultas, intrincadas y poco frecuentadas, pero igualmente posibles? En efecto, *si on tient Michaux pour un poète, une idée de la poésie meurt avec lui*⁴.

Sin duda, la aportación de Henry Michaux se mide en la pulsión del artista en cada una de sus manifestaciones, en la intimidad absoluta entre su ser individual y el ser de la escritura, esta última con un poder sísmico desgarrador, palpitante, y por ello no tan pura ni acabada como la de otros autores, pero sí capaz de resquebrajar absolutos, de minar los fundamentos de lo poético, para así, abriendo escalas en la realidad inmediata, esbozar verdades nunca presentidas. Sus dibujos y poemas, en *status nascens*, se mantienen aún envueltos en las viscosidades, manchas y salpicaduras propias del reciente nacimiento, dotados de una lengua inesperada y aparentemente espontánea, demasiado contundente, vigorosa y poco delicada como para considerarse «verdadera poesía». Pero más allá de la incomodidad que su obra suscita, y dejando de lado la consiguiente reacción conservadora de cierto público, los dibujos y la obra literaria de Henry Michaux encarnan siempre la discusión, hacen del arte la plasmación más evidente de las dudas del artista: *je redeviens moi-même et prends à nouveau l'écriture en suspicion*⁵. Convengo con Raymond Bellour que los grandes agitadores e

⁴ Raymond Bellour, «La question de la Poésie», Henry Michaux, Gallimard, 1986, p. 231.

⁵ Robert Bréchon, Michaux, «La Bibliothèque idéale», N. R. F., 1959, p. 205.

impulsores del mundo del arte «entran a menudo por la puerta excusada», pero son ellos los que operan la única destrucción positiva por la que el terreno de lo artístico se diversifica, se expurga, se provee de nuevos motivos, de otras maneras de hacer y sentir, con la que el arte, en fin, se echa de nuevo a andar. Para ello el imaginario artístico de Henry Michaux substituyó el ámbito de la luz por la simple iluminación de la materia, despreció la abstracción mental en beneficio de esta pasión vital hecha obra de arte.

Al fin vamos solos.

— A propósito — dijo mi amigo — ¿que me decías de la Cosmoplastia?

— Antes de contestar a tu pregunta concretamente, permíteme divagar un poco en otras ideas. Esto creo que me facilitará el hallar los puntos esenciales, y a ti el comprenderme.

No hay que ir detrás de cualquier cosa. Y ni por sugestión ni por reacción. Hay que ir donde deba irse. Discernir y desechar. Trabajar con la consciencia. Llegar al ajuste perfecto. Meditar en los maestros. Estar, de hecho, en la ciudad sin nombre... ¿me entiendes? Y luego, que más? Si ésta calle está en lo permanente, es geometría; y arriba, la luna, es un disco. Y ya no hay luna ni casas. Ya no es la calle tal; es algo eterno. Pero dime ¿que es este imponente edificio?

— Es la Academia de Artes Imitativas

— Y que artes son esas?

— Pues las de todas partes: las llamadas Bellas Artes. Estos definen a la pintura, así: arte de expresar ideas

y de representar objetos por medio de líneas y de colores sobre una superficie

simulando las tres dimensiones del espacio. Pues en esa simulación está el arte, pues para esa gente, el tema lo es todo.

— Pues la Cosmoplastia sería lo contrario: arte de no simular nada, sino de honre en realidad.

