

“...COMO INAGOTABLE”. *Franç Ducros*

Traducción: Luis Vicente de Aguinaga

Estamos en la lengua como, al respirar, estamos en el aire: aspirándola, restituyéndola. Tanto es así que la lengua es aquello mismo que la palabra produce. Por nuestra proferación lanzada hacia delante de nosotros mismos.¹

Al tratarse de la palabra que será proferida una sola vez, pero entonces lo será por siempre, Dante llegó a decir que tal palabra, siempre adelante de sí misma, está en busca de una lengua que *no es* todavía —ni será jamás. Olor de una pantera que los cazadores no alcanzan.

Por ser aquello que con cada palabra la palabra inventa, la lengua no puede ser objeto de la ciencia más que “al yacer en los diccionarios”, en los manuales de gramática o en los trabajos de lingüística. No puede serlo cuando la palabra la endereza y la despliega por delante de sí. Pues ha llegado a ser, entonces, esa pantera inaccesible, de la que no conoceremos sino el olor.

•

La prosa, dice Ronsard con precisión insuperable, “va con el hilo de la cosa”. Pero el “arte de poesía” se define de forma negativa: “no parece arte”. Permanece, bajo apariencias que pueden resultar engañosas, invisible: se trata de escuchar, a través de las formas y figuras necesarias, cuando no conocidas y convencionalmente normadas en los siglos clásicos, eso que no se conoce y que es, en ellas, el “artificio aparte” propio a la poesía:

En art de poésie un art il ne faut pas
[...] tel qu'il faut en prose
Où toujours le discours suit le fil de la chose.
Les poètes gaillards ont artifice à part,
Un art de poésie qui ne semble pas art
Aux versificateurs...

[En el arte de la poesía no se requiere un arte
...] como hace falta en prosa,
Donde siempre el discurso va con el hilo de la cosa.
Tienen, gallardos, los poetas un artificio aparte,
Un arte de poesía que no parece arte
A los que versifican...]

•

Con el abismo por fondo, sin más límite que su propia posibilidad, se prueba y cumple la palabra poética. Llevada siempre adelante de sí misma, más allá de su propia posibilidad de proferación. Mientras que, necesariamente discursiva, la palabra “reflexiva” tiene que plegarse, para tener lugar, a las leyes del discurso, las únicas que pueden permitirle desarrollarse.

El discurso experimenta y constata siempre su propio límite, que lo hace ser y que puede, según el autor de que se trate, vivirse ya como un estorbo del que valga desembarazarse, en caso extremo, excediéndolo, ya como una seguridad que se cultive y fortifique.

La poesía tiene prohibida esta doble posibilidad. Ella, so pena de no existir, ha de salvar el obstáculo.

•

¿Qué habré dicho del viento? ¿Que hace brillar el vacío, que alisa el pelo del agua, eriza las ramas y transforma los prados en océano? No habré dicho, en verdad, sino la primera de todas estas cosas. Las demás son memoria literaria, y saturan la lengua. Y el espíritu. Escribir implica que dicha memoria se atravesase, se olvidase, y así acceder a otra memoria, más profunda y más amplia que cualquier memoria personal, y que no surge más que al experimentar sin restos la cosa: entonces, con el olvido por fondo, por más que antes otros la dijeran, será dicha esta cosa por vez primera, y será dicha perpetuamente.

•

El final de un poema, un final anterior, ¿cómo puede venir y ajustarse al comienzo de un nuevo poema? Debe ser porque dicho final está, en un caso o en otro, fuera de sitio. O en ambos —peor hipótesis. Pero al contrario de aquellos que, siglos pasados, al ajustar bloques de palabras, veían cómo sus composiciones venían y se ajustaban a la composición del mundo, nosotros hoy debemos reducirnos a intentar ajustes de los que no solamente ignoramos si se ajustan al mundo, ya que tal relación queda en la sombra, sino incluso si se ajustan entre sí.

•

Poema: donde naturaleza y arte, en perpetua tensión mutua, dialogan según el modo recíproco por el cual el arte —hacer humano que nace por separación a la naturaleza— se articula, con todo, a ella, que no tiene nada que ver con el arte pero que puede convertirse, a través del arte, que da con lo que a ella lo relaciona, en el lugar del hombre.

Reverdy: ejemplo de aquella tensión o relación de fuerzas.

Cortes en la realidad que suscitan, en cada poema, el único mundo al que sea posible *estar*, estar con alguien más y encontrar morada. Con la sensación, vivida en cada soplo, del abismo en que tal mundo se apoya.

•

Sobre la relación, repentina, desconocida, entre una palabra que surge y aquello que seguirá, con todo, sin conocerse, se abre y se despliega, y enseguida vuelve a caer, la palabra futura.

Un corazón pesado, una cabeza repleta o saturada, excluyen hasta la mera posibilidad de que la palabra tome impulso. Que se abra la relación. Hay que estar desgarrado. Abierto: corazón arrancado, “lago”, “vaso” (Dante).

•

Bonnard. No pinta jamás visiblemente la tiniebla ni la luz. Sino los difíciles acuerdos entre las cosas —al mismo tiempo llevadas, atravesadas y envueltas por una invisible sustancia, espesa, inextricablemente vetada de luz y de tiniebla. Su resplandor: cosas opacas.

•

La prueba negativa de que poesía fue alcanzada: nadie, en un principio, o casi, lo nota. El poema que se hizo poema verdaderamente se lanza demasiado lejos a sí mismo, por delante de aquellos que son los primeros en leerlo. No lo escuchan. O muy poco. Ese poco es todo el poema para ellos. De ese poco, ¿qué tendrían que decir? Si lo escucharan... Pero hace falta tiempo.

•

La palabra que, siempre, al venir después, se da vuelta y franquea, franqueándose, lo que dice, y hacia delante lo conduce.

•

Al decir el instante del encuentro, el “como” articula las cosas en el tiempo.

•

El deseo sin objeto es deseo de la muerte. Al imantar el impulso del deseo, el objeto hacia sí lo tuerce. Y lo lanza a un espacio de vida en donde vive.

•

Sea cual sea el objeto, noble o bajo, glorioso o inconfesable, “miedo” y “deseo”, sentidos juntos, suscitan el mismo vértigo.

•

El orden discursivo de la frase puede hallarse un lugar en la poesía. Pero la poesía francesa muestra especialmente que, por haberlo adoptado en forma sistemática, de Corneille a Hugo, terminó cayendo en el discurso versificado. Mallarmé, Rimbaud y Verlaine, y después Reverdy, restituyeron a la lengua francesa las cualidades plásticas que dos siglos de poesía discursiva, a pesar de Malherbe, La Fontaine y Racine, habían ocultado.

•

Cualidades plásticas: rítmicas, propias de aquella “prosodia misteriosa y defectuosamente conocida” que Baudelaire volvió a escuchar antes que nadie, a la que Ronsard apuntaba cuando escribió:

En arte de poesía no se requiere un arte
[...] como hace falta en prosa,
Donde siempre el discurso va con el hilo de la cosa.

La frase plástica se constituye según una sintaxis que no “va” con ese “hilo” sino que se forma según el ritmo: según la escucha de la exigencia impuesta a la palabra por la *relación* al constituirse con el fondo. Necesidad. Que, sólo ella, confiere la propiedad: la verdad del decir impuesta por la relación con lo real.

•

Escribir: gesto de ciego. Un instante, brusco, el libro, escrito, aparece.

•

Rara vez un poema leído resuena en su plenitud. Los poemas absolutos escapan a la escucha, muy poco aguda todavía. Se desvanecen. Viven, para nadie, más lejos —más allá de la escucha indigente.

•

De los *canzonieri* del siglo XVI francés, *Delia* es el único que se sostiene por entero: obra absoluta, por no haber sido compuesta, como los *canzonieri* de Ronsard y de numerosos epígonos, queriendo imitar el modelo canónico. Queriendo, por el contrario, “formarse” toda por esa ley interna que la funda y la rige.

•

La palabra surge, se despliega, se fractura, vuelve a lanzarse, se apaga o extingue con arreglo a flexiones que nunca se repiten. Ejercicios respiratorios: el vientre, el diafragma, los pulmones y la garganta, la boca, los labios, deben hallar en cada sílaba su relación —única— con el aire que alternadamente los atraviesa, y colocar así, en desequilibrio, la voz que proferirá la palabra siguiendo su orden imperiosa.

•

Decir —nada es más difícil— la relación, tanto menos accesible cuanto más profunda, que puede lograrse con aquello de lo que somos, pero que no somos. Decirla. Hallar, esto es, las palabras precisas con las asociaciones que les son necesarias pero necesariamente desconocidas —en la posición de que se trata— y que, aun habiendo sido encontradas, seguirán siendo desconocidas y podrán parecer, por ello, arbitrarias.

•

puiser à la langue. à la langue qui est épuisée.

[extraer de la lengua. de la lengua que fue agotada.]

André Du Bouchet

Todo el mundo, hoy, dice o piensa —sin tener siquiera que decirlo— que de ningún modo se trata de escribir en otra lengua que la de hoy. Pero la lengua de hoy no puede reducirse a la indigente representación que cada quien se forma según los balbuceos cotidianos, las jergas administrativas, económicas y políticas, las atrofias técnicas, las vulgaridades mediáticas, las llane-

zas escolares... Tales múltiples avatares, que han “agotado” la lengua, amortajando con ello una genealogía que, bajo su costra, vive, no podrían erigirse en ley, para el escritor, en modo alguno. Hay algo ahí que se hace preciso “extraer”: si no de ahí, en eso que le ha tocado en suerte, ¿de dónde podría él extraer nada? Pero con el fin de hacer, con ello, lo mismo que el acto de obrar, de trabajar, exige de aquello que lo requiere. Y nadie, de no ser mediante la imposición de la “lengua agotada”, erigida entonces abusivamente en ley, podría reprocharle que constituyera, partiendo de aquella, con su palabra, la lengua que exige esta palabra.

•

Las obras. Hay que merecerlas: valen la pena —la pena que debemos poner de nuestra parte para llegar a ellas, que viven sin necesitarnos.

•

El *Preludio* en esbozo del que Mallarmé, en los últimos días de su vida, proyectaba dotar a su *Herodías*, despliega la figura única del sol que, muriendo en occidente, “absorbe para perfeccionarse” las decoraciones complicadas y la “ilustre vajilla” ordenadas para un banquete de bodas en que se hará imposible, para los esposos, todo “pasma nupcial”, así como cualquier “áspera hambre” previa, ya que lo hiela por adelantado la ironía siniestra de un “futuro taciturno” del mundo, en tal desierto convertido que el propio sol devorador termina, devorándose a sí mismo, por convertirse en mueble que se mira en ese doble irrisorio de sí mismo al que, de frente a él, ha reducido al mundo, y que nombra el poema en conclusión:

Cette vacuité louche et muette d'un plat.

[La vacuidad turbia y muda de un plato.]

Desolado anuncio de un mundo muerto. En esta vacuidad tuvimos que vivir. De esta vacuidad extraer la sustancia.

¹ El verbo *proférer* es, en francés, tan frecuente —o poco frecuente— como el español *proferir*. Con él forma Ducros el sustantivo *profération*, que tiene acaso un mismo carácter de neologismo en ambas lenguas. No está de más decir que se trata de un concepto fundamental en la poética de Ducros, si bien las nociones de *concepto* y *poética* son casi en todo ajenas al vocabulario del autor francés. (N. del T.)