

Una generación de ruptura, o la poesía en París desde 1945

Por Alain JOUFFROY

París, desde 1945, no es ya el París legendario de Baudelaire y de Apollinaire, París se ha hecho al mismo tiempo menos y más de lo que era. Cuatro años de ocupación impregnaron la ciudad de un veneno derrotista (o apático) que hubiese sido mortal si la voluntad de sobrevivir y de rebasar todo límite no fuera, en París como en todas partes, la más fuerte. Pero no hay que olvidar nunca, al pensar en el París actual y en lo que revela el espejo de su pensamiento, que el trauma de 1940 traba de manera invisible pero continua, los pasos de la inteligencia y de la creación artística.

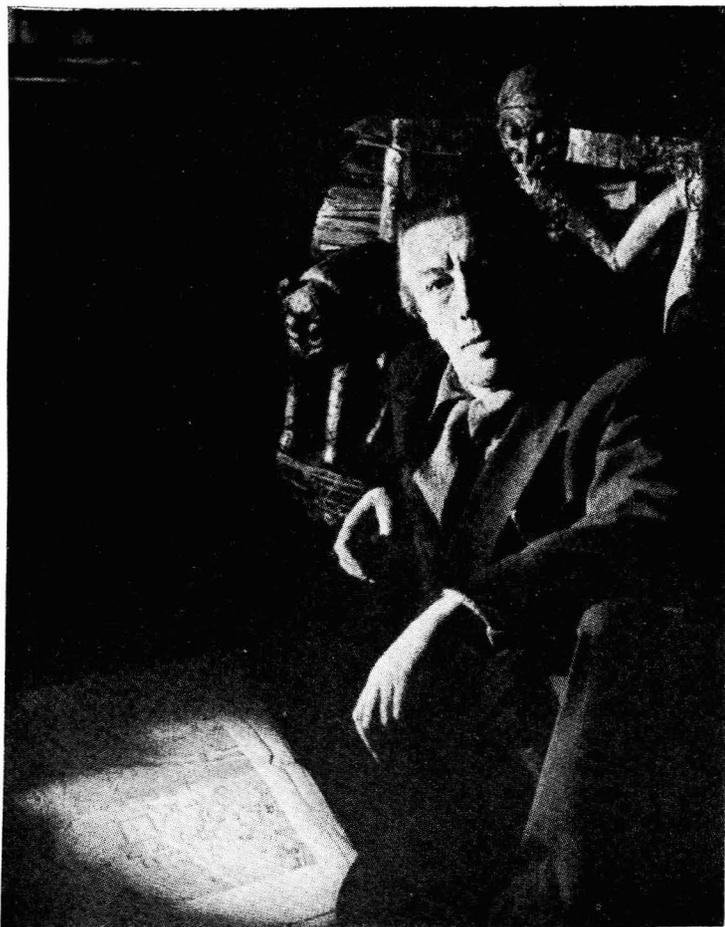
Sin duda este punto de vista no es el de todos. Pero me parece que puede ser adoptado por un gran número de intelectuales de mi generación, que asistieron en su infancia a la derrota y a la dimisión de sus padres. Se ha abierto un foso ahondado de día en día y de año en año, que nos ha separado de lo que los hombres de entre guerras habían emprendido y conquistado. Todos los artistas de mi generación —los que tienen hoy entre 30 y 35 años— son hijos pródigos, cuya voluntad de ruptura con el mundo que nos hizo nacer (y del que nos han alimentado) sigue siendo el móvil inconsciente más fuerte. Sin duda esta ruptura no es nítida y es difícil a veces discernir su importancia, pero sería imposible comprendernos sin reconocer la necesidad que la preside. La cosa se manifestó al principio por esa complacencia masoquista que se ha llamado —generalizando demasiado— el “existencialismo”. El que más y el que menos, todos —entre 1946 y 1949— hemos participado de ese espíritu. Fue para nosotros el momento del rechazo y del absurdo: el mito de Sísifo era nuestro mito, lo imposible nuestra obsesión.

Admirábamos todavía a Malraux, pero de lejos, como el héroe de la guerra de España, y no como el de la Resistencia, cuyo carácter patriótico nos molestaba. Admirábamos a Picasso de más lejos todavía, como el pintor de Guernica y de los retratos deformes — pero sus cuadros de después de la guerra ya no nos concernían. Admirábamos sobre todo a Breton, que nos parecía el más cargado de magnetismo por ser el más exi-

gente, el más puro, el más “lejano”. Para los que se sentían habitados por el demonio poético, Breton seguía siendo, sin sombra de duda, el único guía posible. A su vuelta de los Estados Unidos, donde había pasado la guerra, fuimos muchos los que nos volvimos hacia él. Esperábamos algo extraordinario de lo que diría, de lo que haría. Era, si se quiere, nuestro Padre ausente, nuestro Padre ilegítimo, pero delegábamos en él todos los poderes que habíamos quitado a nuestros padres verdaderos. Fue para nosotros una experiencia capital, sobre la que habría que volver largamente, porque no es simple.

Fue precisamente en esa época cuando Victor Brauner pintó una serie de cuadros que llamó “Los Retraídos”, cuadros terroríficos pero increíblemente justos e inspirados, que reflejan la situación en extremo solitaria y peligrosa que era la nuestra entre 1949 y 1951. Nos sentíamos como al borde de un abismo, y no estoy jugando con las palabras. El callejón sin salida era nuestro único camino de salvación. Estábamos atrapados en ese callejón, París se convertía en nuestra cárcel, o nuestro manicomio. Así nos retraíamos, temerosamente, hacia nosotros mismos. Nos encerrábamos en una torre que no era ni siquiera de marfil, sino de polvo, de escombros: cada uno de nosotros se creaba un mito personal, hecho de recuerdos, de encuentros, de lecturas escasas y de conversaciones nocturnas. En ese momento —puedo decirlo— las gentes que contaban para nosotros eran dos o tres amigos, y nada más: Los poetas Claude Tarnaud, Stanislaw Rodansky, Gérasim Luca eran nuestros únicos cómplices, con Victor Brauner.

No sabíamos que Wels seguía un camino casi paralelo al nuestro e ignorábamos todavía la existencia de Beckett y de Ionesco, que supieron recrear más tarde en el teatro el universo en que vivíamos. Pero, en fin, ese pesimismo total, esa voluntad de perdición en la nada, en lo menos que nada, ¿nos era dado como único destino? En el momento en que se estrenó *Esperando a Godot*, pensábamos ya que no. El tiempo de la “confesión” (de impotencia) al que Adamov ha dado su nombre, estaba desapareciendo. Cada uno de nosotros hizo su camino solita-



André Breton — “el único guía posible”



Henri Michaux — “una aventura que nos parece la más fascinante”



André Malraux — "su carácter patriótico nos molestaba"

riamente. Claude Tarnaud partió para Mozambique, donde vivió siete años antes de volverse a embarcar hacia Nueva York. Stanislav Rodansky (*alias* Lancelot) fue encerrado por su familia en un manicomio de Lyon, donde al parecer sigue escribiendo más tranquilamente que en libertad. Sólo Gérasim Luca, cuya importancia como creador está lejos de ser reconocida, prosiguió obstinadamente una búsqueda en extremo original.

Fue la revolución argelina, en 1954, la que vino a sacarnos de la apatía y de la soledad. Desde ese momento, Beckett y Ionesco, se deslizaron para nosotros hacia el pasado, así como Wels, que hizo escuela póstuma en el "Tachismo". El éxito enorme alcanzado por esos hombres de gran talento probaba a nuestros ojos que sus verdades estaban muriendo, y con ellas toda aquella filosofía del fracaso que era la nuestra desde 1945.

Todo este itinerario no tiene nada que ver con el que se describe habitualmente. Una vez más, me parece que sólo puede coincidir con mi generación, que en Estados Unidos se llama la *beat generation*, y que en ese país ha producido por lo menos un gran poeta: Allen Ginsberg, y otros varios que nos son fraternales: Gregory Corso, Ferlinghetti, etcétera. Curiosamente, en efecto, y paralelamente a lo que nos sucedía a nosotros en París, la constelación espiritual era la misma: Artaud tiene la misma importancia para Ginsberg que para nosotros, y esta importancia se perfila más allá de Breton. Ionesco, Beckett, ocupan para Ginsberg como para nosotros lugares de segundo y tercer orden, y el único gran poeta que respetamos absolutamente, Henri Michaux, ha emprendido el camino de las experiencias de la mezcalina, en una aventura que nos parece la más fascinante que se pueda intentar, la del descubrimiento de los funcionamientos desconocidos del espíritu, del conocimiento experimental de los dentros humanos. *Infini turbulent* (*Infinito turbulento*), *Misérable miracle* (*Miserable milagro*) y *Connaissance par les gouffres* (*Conocimiento por las simas*) sobrepasan para nosotros los datos de Freud y las experiencias de simulación de los surrealistas.

Sería falso suponer que todos los poetas franceses de mi generación comparten este punto de vista. Se ha producido en efecto una ruptura entre nosotros, ruptura muy importante porque nos ha hecho darnos la espalda unos a otros. Veníamos todos del surrealismo, unos a través de René Char, otros a través de Eluard o a través de Breton. Pero el camino recorrido en la inevitable transformación sufrida después que cesó la fascinación surrealista, ese camino que nos condujo de Artaud a Michaux, es exactamente contrario al de aquellos que, viniendo de Char, fueron a reunirse con St.-John Perse, es decir con la tradición literaria y espiritual — la de la "grandeza" y la "nobleza" de la escritura.

El desorden del espíritu y de los sentimientos tiene algo repelente y pesado de arrastrar. Los jóvenes poetas franceses como Yves Bonnefoy, Jacques Chapier, Edouard Glissant (oriundo de la Martinica)¹ y Hubert Juin se han decidido a

volver a un ritmo, una forma, un lenguaje que los ayuden a crearse un equilibrio imaginario. Han roto con el surrealismo al hacerse retóricos. Todos, con mayor o menor fuerza y originalidad, se sitúan en la perspectiva de la literatura pura, donde el canto nostálgico y solemne hace olvidar la "rugosa realidad que estrechar" de que hablaba Rimbaud. Bonnefoy se ha vuelto hacia el imperio de los Muertos; su poesía, que no carece de grandeza, hace pensar en Du Bellay mucho más que en ningún poeta moderno. Es la celebración funeral de la desaparición de un mundo, la voz extraña y abstracta del desierto, una estela conmemorativa de una presencia convertida en Ausencia, de una movilidad convertida en Inmovilidad.

Pero no es así *toda* la nueva poesía en París. Escritores como Armand Gatti, como Michel Cournot, como André du Bouchet, como Romain Weingarten, practican cada uno una búsqueda muy diferente. Nunca, sin duda, fue la situación poética en París menos clara y más contradictoria. Pero esta situación, como la de la pintura, refleja exactamente las contradicciones inherentes a la historia actual del pueblo francés, desgarrado por la guerra de Argelia — pero desgarrado hasta tal punto que ya no se pueden reconocer sus desgarramientos, tan numerosos son y a tal grado se parecen a veces a las huellas de piquetes anestésicos. Desde el comienzo de la guerra de Argelia, es decir desde hace más de siete años, París parece dormir con un mal sueño. La voz de sus poetas no se oye a veces bastante bien, incluso si esa guerra los hace gritar en ocasiones. Jean-Pierre Duprey, uno de los mejores poetas de nuestra generación, se suicidó hace dos años. Henri Kréa, joven poeta argelino de lengua francesa, que trabaja en París, elabora una obra altiva y densa sin que nadie parezca ocuparse de ella. Para él, como para nosotros, "la poesía y la revolución son una única y misma cosa". Por eso no hay que creer que este sueño sea definitivo. La guerra de Argelia nos recuerda constantemente la existencia del peligro más terrible, el que engendran todo nacionalismo y toda violencia criminal: la injusticia y el odio. A este respecto el acto de Jean-Pierre Duprey, que meó sobre la tumba del Soldado Desconocido (fue linchado por la policía parisina y pasó varios meses en la cárcel y luego en el asilo de Sainte Anne), muestra bien el *desprecio total* que los verdaderos poetas sienten siempre por la noción y los símbolos del totalitarismo militar.

No es posible hoy que los poetas permanezcan indiferentes frente al peligro fascista. Y por mi parte, creo que esa guerra — que hace tanto daño al pueblo francés porque lo hace responsable de tantas muertes y torturas — contiene paradójicamente el germen de una nueva poesía, en la que la violencia de las ideas y la de los sentimientos sustituirá a la de las armas. Creo en una poesía violenta, de tono directo y franco, y que aborde de frente las realidades de cada día, como la que escondemos todavía en nosotros.

Faltan todavía noches y noches para que nazca esta poesía a la luz del día. Estará hecha de sonoridades a veces brutales, donde la imagen onírica surrealista no será ya todopoderosa, sino donde, por el contrario, el discurso cotidiano, su ritmo entrecortado, tropezado, discontinuo, sobredeterminará el desarrollo lírico: creo que el poeta André Pieyre de Mandiargues estaría de acuerdo con esto. No cabe duda, por ejemplo, de que ciertos hallazgos letristas se incorporan de modo natural a nuestra poesía escrita de hoy. Y seguimos con apasionada atención la búsqueda de un joven poeta letrista de gran talento, François DuFrêne, que ha llevado el extremismo hasta hacer estallar toda poesía escrita: se dedica en efecto al *grito*, y más particularmente a lo que él llama el "grito-ritmo", con el cual (una vez más) Artaud tiene algo que ver. Sus obras no pueden ser leídas, sino oídas (las graba en bandas magnéticas, o en discos, con la colaboración del músico concreto Pierre Henry): *U 47* es uno de sus logros recientes más estremeceadores y más cargados de intensidad expresiva. Creo sin embargo en el porvenir de una poesía escrita, en la que el *tono*, el relieve verbal, el *montaje* sonoro, tendrán un importantísimo papel. Es indudable que, cada vez más, la poesía se difundirá por discos (o por radio, etcétera), al menos tanto como por los libros. Y en esto quizá reside la ruptura esencial entre nuestra generación y las precedentes: nuestra creencia en la eficacia de la comunicación libresco ha disminuido, y buscamos un medio de conferir a la poesía nuevos poderes, más directos, más inmediatos, que permitan al poeta confundir las imágenes mentales con la experiencia vivida, con el ritmo real de la respiración, con los elementos aleatorios de la comunicación oral, y la oportunidad de estar en el mundo.

Para esto, las lecturas públicas de poemas no bastan, y nos incumbirá encontrar los nuevos medios de la poesía naciente.

¹ Al cual preferimos el gran poeta negro Aimé Césaire, cuya obra es deslumbrante de vida y de rebeldía.