

Poéticas del espacio: Casa y universo

Gaston Bachelard

Fotocopioteca es una colección de textos y traducciones recomendados y reseñados por artistas, curadores e investigadores invitados. Es a su vez un sistema de circulación que utiliza la fotocopia como medio. Periódicamente lugar a dudas edita y distribuye un grupo, con el ánimo de conformar un cuerpo de lectura público de fácil acceso.

La poética del espacio de Gastón Bachelard es el parte-aguas con el que comienza la reflexión en torno al proyecto Huésped. Su análisis utiliza esta palabra con el doble significado de ser huésped, el cual puede ser tanto quien habita como quien hospeda. En este apartado, casa y universo, se encuentra también la dualidad entre lo propio y lo común, de forma poética Bachelard interpreta el nicho y el hogar como un contenedor universal, y viceversa, pensando en todos los espacios habitados como casa e interpretando el concepto de casa como un cosmos antropológico. Pasando de lo particular a lo general, del nicho al cajón, del cajón a la habitación, de la habitación al hogar, del hogar al universo, y de vuelta del universo al hogar Bachelard construye un recorrido de forma poética por aquellos tipos de espacios que habitamos y que nos habitan.

Gris García

(1986/ Monterrey, México)

Artista y comisaria independiente. Su trabajo está centrado en las prácticas contemporáneas y en aquellas producciones híbridas que se generan a partir del diálogo y las correspondencias con el otro.

Estudió Artes Visuales en la UANL (Monterrey, México). Ha expuesto en diferentes ciudades de México, España, Rusia y Canadá. Cursó la maestría de Producción e Investigación Artística en la Universidad de Barcelona, posteriormente realizó el Programa de Estudios Independientes del MACBA “Estudios museísticos avanzados y teoría crítica”.

Ha comisariado proyectos como Mientras quepa en la maleta, Arqueofonías, POGO, y entre los más recientes Balmes 88 para a3bandas que impulsa el trabajo de comisarios independientes en España.

Sobre el proyecto HUESPED:

La programación de Huésped esta conformada por artistas y productores culturales que a través de talleres, charlas y muestras construyen, re-crean y juegan con la idea de espacios políticos, funcionando a partir de cuatro ejes: espacio corporal, espacio abierto, espacio institucional y espacio editorial.

II. CASA Y UNIVERSO

*Quando las cimas de nuestro cielo
Se reúnan
Mi casa tendrá un techo.*

PAUL ELUARD, *Dignos de vivir.*

INDICÁBAMOS en el capítulo anterior que las expresiones “leer una casa”, “leer una habitación”, tienen sentido, puesto que habitación y casa son diagramas de psicología que guían a los escritores y a los poetas en el análisis de la intimidad. Vamos a leer lentamente algunas casas y algunas habitaciones “escritas” por grandes escritores.

I

Aunque es, en el fondo de su ser, un habitante de las ciudades, Baudelaire siente el aumento del valor de intimidad cuando una casa es atacada por el invierno. En sus *Paraísos artificiales* describe la felicidad de Thomas de Quincey, encerrado en el invierno, mientras lee a Kant, ayudado por el idealismo del opio. La escena sucede en un *cottage*¹ del País de Gales. “¿Una agradable habitación no hace más poético el invierno, y no aumenta el invierno la poesía de la habitación? El blanco cottage estaba edificado en el fondo de un *vallecito rodeado de montañas suficientemente altas*; estaba como *envuelto* en fajas de arbustos.” Hemos subrayado las palabras de esta corta frase, que corresponden a la imaginación del reposo. ¡Qué marco de tranquilidad para un fumador de opio que, leyendo a Kant, une

¹ Esa palabra dulce a la mirada, ¡cómo desentona en un texto francés si se pronuncia a la inglesa!

la soledad del sueño y la soledad del pensamiento! Podemos sin duda leer la página de Baudelaire como se lee una página fácil, demasiado fácil. Un crítico literario podría incluso sorprenderse de que el gran poeta haya utilizado con tanta soltura las imágenes de la trivialidad. Pero si la leemos, esa página demasiado sencilla, aceptando los ensueños de reposo que sugiere, si hacemos una pausa en las palabras subrayadas, penetraremos en cuerpo y alma en plena tranquilidad, nos sentimos situados en el centro de protección de la casa del valle, "envueltos" nosotros también, entre los tejidos del invierno.

Y tenemos calor, *porque* hace frío fuera. En la continuación de ese "paraíso artificial" sumergido en el invierno Baudelaire dice que el soñador pide un invierno duro. "Él pide anualmente al cielo tanta nieve, granizo y heladas cuantas puede contener. Necesita un invierno canadiense, un invierno ruso... con ello su nido será más cálido, más dulce, más amado..."² Como Edgar Allan Poe, gran soñador de cortinas, Baudelaire, para tapizar la morada rodeada por el invierno, pide también "pesadas cortinas ondulando hasta el piso". Tras los cortinajes sobrios parece que la nieve es más blanca. Todo se activa cuando se acumulan las contradicciones.

Baudelaire nos describe un cuadro centrado; nos ha conducido hasta el centro de un ensueño que podemos entonces confundir con nosotros mismos. Claro que le daremos rasgos personales. En la casita de Thomas de Quincey, evocada por Baudelaire, colocaremos a los seres de nuestro pasado. Recibimos así el beneficio de una evocación que no se carga con exceso. Nuestros recuerdos más personales pueden habitar aquí. Por no sé qué simpatía, la descripción de Baudelaire ha perdido su trivialidad. Y siempre sucede así: Los centros de

² Henri Bosco describe bien el tipo de semejante ensueño en esta corta fórmula: "Cuando el refugio es seguro la tempestad es buena."

ensueños bien determinados son medios de comunicación entre los hombres de ensueño, con la misma seguridad que los conceptos bien definidos son medios de comunicación entre los hombres de pensamiento.

En *Curiosidades estéticas*, Baudelaire habla también de una pintura de Lavieille que representa “una cabaña en el linde de un bosque” en invierno, “la estación triste”. Y sin embargo: “Algunos de los efectos que [Lavieille] ha expresado a menudo me parecen —dice Baudelaire— extractos de la dicha invernal.” El invierno *evocado* es un refuerzo de la felicidad de habitar. En el reino de la imaginación, el invierno evocado aumenta el valor de habitación de la casa.

Si se nos pidiera un estudio onírico sobre el *cottage* de Thomas de Quincey revivido por Baudelaire, diríamos que conserva el olor insípido del opio, y una atmósfera de somnolencia. Nada nos dice el valor de los muros, el coraje del tejado. La casa no lucha. Se diría que Baudelaire sólo sabe encerrarse entre cortinas.

Esa falta de lucha es a menudo el caso de las casas en el invierno literario. La dialéctica de la casa y del universo resulta demasiado sencilla. Especialmente la nieve aniquila con demasiada facilidad el mundo exterior. Universaliza el universo en una sola tonalidad. Con una palabra, la palabra nieve, el universo queda exprimido y suprimido para el ser refugiado. En *Los desiertos del amor*, el propio Rimbaud dice: “Era como una noche de invierno, con nieve para asfixiar decididamente al mundo.”

De todas maneras, más allá de la casa habitada, el cosmos de invierno es un cosmos simplificado. Es una no-casa, en el estilo en que el metafísico habla de un no-yo. De la casa a la no-casa todas las contradicciones se ordenan fácilmente. En la casa todo se diferencia, se multiplica. La casa recibe del invierno reservas de intimidad, finuras de intimidad. En el mundo fuera de la casa, la nieve borra los pasos, confunde los caminos, ahoga

los ruidos, oculta los colores. Se siente actuar una negación por la blancura universal. El soñador de casas sabe todo esto, siente todo esto, y por la disminución del ser del mundo exterior, conoce un aumento de intensidad de todos los valores íntimos.

II

De todas las estaciones, el invierno es la más vieja. Pone edad en los recuerdos. Nos devuelve a un largo pasado. Bajo la nieve la casa es vieja. Parece que la casa vive más atrás en los siglos lejanos. Ese sentimiento está bien evocado por Bachelin en las páginas en que el invierno tiene toda su hostilidad.³ “Eran noches en que, en las viejas casas rodeadas de nieve y de cierzo, las grandes historias, las bellas leyendas que se transmiten los hombres adquieren un sentido concreto y se hacen susceptibles, para quien las ahonda, de una aplicación inmediata. Y así tal vez uno de nuestros antepasados, expirando en el año 1000, pudo creer en el fin del mundo. Porque las historias no son aquí cuentos de la velada, cuentos de hadas relatados por las abuelas; son historias de hombres, historias que meditan fuerzas y signos.” “En esos inviernos —dice en otro lugar Bachelin— parece que, bajo la campana de la vasta chimenea, las viejas leyendas debían ser entonces mucho más viejas que hoy.” Tenían precisamente esa antigüedad del drama de los cataclismos, de los cataclismos que pueden anunciar el fin del mundo.

Evocando esas veladas del invierno dramático en la casa paterna, Bachelin escribe: “Cuando nuestros compañeros de veladas partieron con los pies en la nieve y la cabeza al viento, me parecía que se iban muy lejos a países desconocidos, de lechuzas y lobos. Me sentía tentado de gritarles como había leído en mis primeros libros de historia: ¡a la gracia de Dios!”

¿No es notable que, en el alma de un niño, la

³ Henri Bachelin, *Le serviteur*, p. 102.

simple imagen de la casa familiar bajo la nieve que se amontona pueda integrar imágenes del año 1000?

III

Tomenos ahora un caso más complejo, un caso que puede parecer paradójico. Pertenece a una página de Rilke.⁴

Para él y al contrario de la tesis general que sostenemos en el capítulo anterior, es sobre todo en las ciudades donde la tormenta se vuelve ofensiva, donde el cielo nos manifiesta su ira con más claridad. En el campo la tempestad se muestra menos hostil. Desde nuestro punto de vista se trata de una paradoja de cosmicidad. Pero la página rilkeana es hermosa y nos interesa comentarla.

He aquí que Rilke escribe a su amiga "música": "¿Sabes tú que en la ciudad me asustan estos huracanes nocturnos? Diríase que en su orgullo de elementos, ni siquiera nos ven. Mientras que una casa solitaria, en medio del campo, la ven, la toman en sus brazos poderosos y así la endurecen, y allí quisiéramos estar fuera, en el jardín que muge, y por lo menos nos asomamos a la ventana, y aprobamos los viejos árboles iracundos que se agitan como si el espíritu de los profetas estuviera en ellos."

La página de Rilke se me antoja, en su estilo fotográfico, un "negativo" de la casa, una inversión de la función de habitar. La tormenta ruge y retuerce los árboles; Rilke, refugiado en la casa quisiera estar *fuera*, no por necesidad de gozar del viento y de la lluvia, sino por un refinamiento de ensueño. Entonces Rilke participa, se siente, en la contracólera del árbol atacado por la cólera del viento. Pero no participa en la resistencia de la casa. Pone su confianza en la prudencia del huracán, en la clarividencia del relámpago, en todos los elementos que, en su furia misma, ven la morada del hombre y se entienden para protegerla.

Pero este "negativo" de imagen no es menos

⁴ Rilke, *Cartas a una música*.

revelador. Testimonia un dinamismo de lucha cósmica. Rilke —ha dado muchas pruebas de ello y lo hemos de citar con frecuencia— conoce el drama de las moradas del hombre. Sea cual fuere el polo de la dialéctica donde el soñador se sitúa, bien sea la casa o el universo, la dialéctica se dinamiza. La casa y el universo no son simplemente dos espacios yuxtapuestos. En el reino de la imaginación se animan mutuamente en ensueños contrarios. Ya Rilke concede que las pruebas “endurecen” la vieja casa. La casa capitaliza sus victorias contra el huracán. Y puesto que en un estudio sobre la imaginación debemos rebasar el reino de los hechos, sabemos bien que estamos más tranquilos, más seguros en las calles donde no habitamos más que de paso.

IV

En oposición con el “negativo” que acabamos de examinar, daremos el ejemplo de una positividad de adhesión total al drama de la casa atacada por la tormenta.

La casa de Malicroix⁵ se llama *La Redousse*. Está construida en una isla de la Camargue, no lejos del río que murmura. Es humilde. Parece débil. Vamos a comprobar su valor.

El escritor prepara la tempestad a través de largas páginas. Una meteorología poética va a las fuentes de donde nacerán el movimiento y el ruido. ¡Con qué arte aborda primero el escritor lo absoluto del silencio, la inmensidad de los espacios del silencio! “Nada sugiere, como el silencio, el sentimiento de los espacios ilimitados. Yo entraba en esos espacios. Los ruidos colorean la extensión y le dan una especie de cuerpo sonoro. Su ausencia la deja toda pura y es la sensación de lo vasto, de lo profundo, de lo ilimitado, que se apodera de nosotros en el silencio. Me invadió y fui, durante unos minutos, confundido con esta grandeza de la paz nocturna.

⁵ Henri Bosco, *Malicroix*, pp. 105 ss.

"Se imponía como un ser.

"La paz tenía un cuerpo. Prendido en la noche, hecho de la noche. Un cuerpo real, un cuerpo inmóvil."

En ese vasto poema en prosa vienen entonces páginas que tienen el mismo progreso de rumores y temores que las estrofas de los *Djinnns* en Victor Hugo. Pero aquí, el escritor se toma tiempo para manifestar el estrechamiento del espacio en el centro del cual vivirá la casa como un corazón angustiado. Una especie de angustia cósmica preludia la tempestad. Después, todas las gargantas del viento se distienden. Y pronto todos los animales del huracán emiten su voz. ¡Qué bestiario del viento podríamos establecer si dispusiéramos de espacio, no sólo en las páginas que invocamos sino en toda la obra de Henri Bosco, analizando la dinamología de las tempestades! El escritor sabe por instinto que todas las agresiones, vengan del hombre o del mundo, son animales. Por muy sutil que sea una agresión del hombre, por muy indirecta, camuflada y construida, revela orígenes inexpiados. Un pequeño filamento animal vive en el menor de los odios. El poeta psicólogo —o el psicólogo poeta, si es que existe— no puede equivocarse señalando con un grito animal los diferentes tipos de agresión. Y uno de los signos terribles del hombre consiste en no comprender intuitivamente las fuerzas del universo más que por una psicología de la cólera.

Y contra esta jauría que se desencadena poco a poco, la casa se transforma en el verdadero ser de humanidad pura, el ser que se defiende sin tener jamás la responsabilidad de atacar. *La Redousse* es la Resistencia del hombre. Es *valor humano*, grandeza del hombre.

He aquí la página central de la resistencia humana de la casa en el centro de la tempestad:

"La casa luchaba bravamente. Primero se quejó; los peores vendavales la atacaron por todas partes a la vez, con un odio bien claro y tales rugidos de rabia que, por momentos, el miedo me daba

escalofríos. Pero ella se mantuvo. Desde el comienzo de la tempestad unos vientos gruñones la tomaron con el tejado. Trataron de arrancarlo, de deslomarlo, de hacerlo pedazos, de aspirarlo, pero abombó la espalda y se adhirió a la vieja armazón. Entonces llegaron otros vientos y precipitándose a ras del suelo embistieron las paredes. Todo se conmovió bajo el impetuoso choque, pero la casa flexible, doblegándose, resistió a la bestia. Estaba indudablemente adherida a la tierra de la isla por raíces inquebrantables que daban a sus delgadas paredes de caña enlucida y tablas una fuerza sobrenatural. Por mucho que insultaran las puertas y las contraventanas, que se pronunciaran terribles amenazas. trompeteando en la chimenea, el ser ya humano, donde yo refugiaba mi cuerpo, no cedió ni un ápice a la tempestad.

La casa se estrechó contra mí como una loba, y por momentos sentía su aroma descender maternalmente hasta mi corazón. Aquella noche fue verdaderamente mi madre.

“Sólo la tuve a ella para guardarme y sostenerme. Estábamos solos.”

Hablando de la maternidad de la casa en nuestro libro, *La tierra y los ensueños de reposo*, habíamos citado estos dos versos enormes de Milosz en que se unen las imágenes de la Madre y de la Casa:

*Je dis ma Mère. Et c'est a vous que je pense, ô Maison!
Maison de beaux été obscures de mon enfance*

[Yo digo madre mía, y pienso en ti, ¡oh Casa!
Casa de los bellos y oscuros estíos de mi infancia.]

(*Mélancolie*)

El agradecimiento conmovido del habitante de *La Redousse* evoca una imagen similar. Pero aquí la imagen no procede de la nostalgia de una infancia. Se nos da en su actualidad protectora. Allende también de una comunidad de la ternura, hay aquí comunidad de fuerza, concentración de dos valores,

de dos resistencias. ¡Qué imagen de concentración de ser la de esta casa que se "estrecha" contra su habitante, que se transforma en la celda de un cuerpo con sus muros próximos. El refugio se ha contraído. Y siendo más protector se ha hecho exteriormente más fuerte. De refugio se ha convertido en fortaleza. La choza ha pasado a ser un baluarte del valor para el solitario que aprenderá así a vencer el miedo. Dicha morada es educadora. Se leen las páginas de Bosco como un engaste de las reservas de fuerzas en los castillos interiores del valor. En la casa, convertida por la imaginación en el centro mismo de un ciclón, hay que superar las simples impresiones de consuelo que se experimentan en todo albergue. Es preciso participar en el drama cósmico vivido por la casa que lucha. Todo el drama de Malicroix es una prueba de soledad. El habitante de *La Redousse* debe dominar la soledad en la casa de una isla desierta. Debe adquirir allí la dignidad solitaria conseguida por un antepasado al que un gran drama de la vida hizo solitario. Debe estar solo, solo en un cosmos que no es el de su infancia. Debe, hombre de raza blanda y feliz, elevar su valor, aprender el valor ante un cosmos rudo, pobre, frío. La casa aislada viene a darle imágenes fuertes, es decir, consejos de resistencia.

Así, frente a la hostilidad, frente a las formas animales de la tempestad y del huracán, los valores de protección y de resistencia de la casa se trasponen en valores humanos. La casa adquiere las energías físicas y morales de un cuerpo humano. Abomba la espalda bajo el chaparrón, endurece sus lomos. Bajo las ráfagas se dobla cuando hay que doblarse, segura de enderezarse a tiempo negando siempre las derrotas pasajeras. Una casa así exige al hombre un heroísmo cósmico. Es un instrumento para afrontar el cosmos. Las metafísicas "del hombre lanzado al mundo" podrían meditar concretamente sobre la casa lanzada a través del huracán, desafiando las iras del cielo. A la inversa y en contra de todo, la casa nos ayuda a decir: seré un habitante del

mundo a pesar del mundo. El problema no es sólo un problema de ser, es un problema de energía y por consiguiente de contraenergía.

En esta comunidad dinámica del hombre y de la casa, en esta rivalidad dinámica de la casa y del universo, no estamos lejos de toda referencia a las simples formas geométricas. La casa vivida no es una caja inerte. El espacio habitado trasciende el espacio geométrico.

Esta trasposición del ser de la casa en valores humanos. ¿puede considerarse como una actividad de metáforas? ¿No hay allí más que un lenguaje de imágenes? En su calidad de metáforas, un crítico literario las juzgaría fácilmente excesivas. Por otra parte, un psicólogo positivo reduciría inmediatamente el lenguaje de imágenes a la realidad psicológica de un hombre amurallado en su soledad, lejos de todo socorro humano. Pero la fenomenología de la imaginación no puede contentarse con una reducción que hace de las imágenes medios subalternos de expresión: la fenomenología de la imaginación pide que se vivan directamente las imágenes, que se tomen las imágenes como acontecimientos súbitos de la vida. Cuando la imagen es nueva, el mundo es nuevo.

Y en la lectura aplicada a la vida, toda pasividad desaparece si tratamos de tomar conciencia de los actos creadores del poeta que expresa el mundo, un mundo que se abre a nuestros ensueños. En *Malicroix*, la novela de Henri Bosco, el mundo influye en el hombre solitario mucho más de lo que pueden influir los personajes. Si se suprimieran de la novela todos los poemas en prosa que contiene, sólo quedaría una cuestión de herencia, un duelo entre notario y heredero. Pero qué ganancia para un psicólogo de la imaginación, si a la "lectura" social añade la lectura "cósmica". Se da bien pronto cuenta de que el cosmos forma al hombre, transforma a un hombre de las colinas en un hombre de la isla y del río. Comprende que la casa remodela al hombre.

Con la casa vivida por el poeta nos vemos conducidos a un punto sensible de la antropocosmología. La casa es, pues, un instrumento de tipología. Es un instrumento muy eficaz porque es precisamente de un empleo difícil. En resumen, la discusión de nuestra tesis se sitúa sobre un terreno desfavorable. En efecto, la casa es primeramente un objeto de fuerte geometría. Nos sentimos tentados de analizarlo racionalmente. Su realidad primera es visible y tangible. Está hecha de sólidos bien tallados, de armazones bien asociadas. Domina la línea recta. La plomada le ha dejado la marca de su prudencia y de su equilibrio.⁶ Un tal objeto geométrico debería resistir a metáforas que acogen el cuerpo humano, el alma humana. Pero la trasposición a lo humano se efectúa inmediatamente, en cuanto se toma la casa como un espacio de consuelo e intimidad, como un espacio que debe condensar y defender la intimidad. Entonces se abre, fuera de toda racionalidad, el campo del onirismo. Leyendo y rele- yendo *Malicroix*, oigo pasar sobre el tejado de *La Redousse*, como dice Pierre-Jean Jouve, "el zueco de hierro del sueño".

Pero el complejo realidad y sueño no se resuelve nunca definitivamente. La propia casa, cuando se pone a vivir de un modo humano, no pierde toda su "objetividad". Es preciso que examinemos más de cerca cómo se presentan en geometría soñadora las casas del pasado, las casas donde volvemos a encontrar en nuestras ensoñaciones la intimidad del pasado. Debemos estudiar continuamente cómo la dulce materia de la intimidad vuelve a encontrar, por la casa, su forma, la forma que tenía cuando encerraba un calor primero.⁷

*Et l'ancienne maison
Je sens sa rousse tiédeur
Vient des sens à l'esprit.*

⁶ De hecho, debe notarse que la palabra casa no figura en el índice tan minuciosamente hecho de la nueva edición del libro de C. G. Jung, *Metamorfosis del alma y de sus símbolos*.

⁷ Jean Wahl, *Poèmes*, p. 23.

[Y la casa antigua / Siento su roja tibieza / Viene de los sentidos al espíritu.]

V

Primeramente podemos dibujar esas casas antiguas, dar de ellas una *representación* que tiene todos los caracteres de una copia de la realidad. Ese dibujo objetivo, separado de todo ensueño, es un documento duro y estable que señala una biografía.

Pero esta representación exteriorista, aunque manifiesta sólo un arte de diseño, un talento de representación, ahora se hace insistente, invitadora, y nuestro criterio respecto a lo bien interpretado y lo bien hecho se prolonga en ensueño y en contemplación. El ensueño vuelve a habitar el dibujo exacto. La representación de una casa no deja mucho tiempo indiferente al soñador.

Mucho antes de dedicarme a leer todos los días a los poetas, me dije con frecuencia que me gustaría vivir en una casa como las que se ven en las estampas. La casa a grandes trazos, la casa de un grabado en madera me decía aún mucho más. Me parece que los grabados en madera exigen mayor simplicidad. Gracias a ellos mi ensueño habitaba la casa esencial.

Esos sueños candorosos que yo creía míos, ¡qué asombro fue para mí encontrar sus huellas en mis lecturas!

André Lafon había escrito en 1913:⁸

*Je rêve d'un logis, maison basse à fenêtres
Hautes, aux traits degrés usés plats et verdis*

...

*Logis pauvre et secret à l'air d'antique estampe
Qui ne vit qu'en moi-même, où je rentre parfois
M'asseoir pour oublier le jour gris et la pluie.*

[Sueño con una casa baja, de ventanas altas, / Con tres peldaños viejos, lisos y verdinosos / ... / Mora-

⁸ André Lafon, *Poésies*. "Le rêve d'un logis," p. 91.

da secreta y pobre como una estampa antigua / Que sólo vive en mí, y donde entro a veces / para olvidar sentado el día gris y lluvioso.]

Otros tantos poemas de André Lafon están escritos bajo el signo de "la casa pobre"... La casa, en las "estampas" literarias que él traza, acoge al lector como a un huésped. Un poco más de audacia y el lector cogería el punzón para grabar su lectura.

De los tipos de estampas se pasa a concretar los tipos de casas. Así, Annie Duthil escribe:⁹

"Estoy en una casa de estampas japonesas. El sol entra por todas partes, porque todo es transparente."

Hay casas claras donde habita en todas las estaciones el verano. No tienen más que ventanas.

Y también es un habitante de estampas el poeta que nos dice:¹⁰

*Qui n'a pas au fond de son cœur
Un sombre château d'Elseneur*

...
*À l'instar des gens du passé
On construit en soi-même pierre
Par pierre un grand château hanté.*

[Quien no tiene en su corazón / Un sombrío castillo de Elsinor / ... / Como las gentes del pasado / Construyo en mí mismo, piedra / sobre piedra, un gran castillo con fantasmas.]

Y de esta manera me conforto con los dibujos de mis lecturas. Voy a habitar las "estampas literarias" que me ofrecen los poetas. Cuanto más sencilla es la casa grabada, más hace trabajar mi imaginación de habitante. No se queda en "representación". Las líneas son fuertes. Su albergue es fortalecedor. Hay que habitarlo simplemente, con

⁹ Annie Duthil, *La pêcheuse d'absolu*, ed. Seghers, p. 20.

¹⁰ Vincent Monteiro, *Vers sur verre*, p. 15.

la gran seguridad que da la *simplicidad*. La casa grabada despierta en mí el *sentido de la Choza*; revivo la *fuerza de mirada* de la *ventanita*. Y si digo sinceramente la imagen, siento la necesidad de subrayar. *Subrayar*. ¿No es acaso *grabar* escribiendo?

VI

A veces la casa crece, se extiende. Para habitarla se necesita una mayor elasticidad en el ensueño, un ensueño menos dibujado. "Mi casa —dice Georges Spyridaki—,¹¹ es diáfana, pero no de vidrio. Es más bien de la misma naturaleza que el vapor. Sus paredes se condensan y se relajan según mi deseo. A veces, las estrecho en torno mío, como una armadura aislante... Pero otras, dejo que los muros de mi casa se expandan en su espacio propio, que es la extensibilidad infinita."

La casa de Spyridaki respira. Es revestimiento de armadura y también se extiende hasta lo infinito. Huelga decir que vivimos en ella la seguridad y la aventura por turnos. Es celda y es mundo. La geometría se trasciende.

Dar irrealidad a una imagen adherida a una fuerte realidad nos sitúa en el aliento mismo de la poesía. Unos textos de René Cazelles van a hablarnos de esta expansión, si aceptamos habitar las imágenes del poeta. Escribe desde el fondo de su Provenza, el país de contornos más rotundos:¹²

"¿Cuándo dejaré de buscar la casa inencontrable donde respira esa flor de lava, donde nacen las tormentas, la extenuante felicidad?

.....
"Destruída la simetría, servir de pasto a los vientos.

.....
"Quisiera que mi casa fuera como la del viento marino, toda palpitante de gaviotas."

¹¹ Georges Spyridaki, *Mort lucide*, ed. Seghers, p. 35.

¹² René Cazelles, *De terre et d'envolée*, ed. G. L. M., 1953, pp. 23 y 36.

Así, en todo sueño de casa hay una inmensa casa cósmica en potencia. De su centro irradian los vientos, y las gaviotas salen de sus ventanas. Una casa tan dinámica permite al poeta habitar el universo. O, dicho de otra manera, el universo viene a habitar su casa.

A veces durante un descanso el poeta vuelve al centro de su morada:

*...Tout respire à nouveau
La nappe est blanche.*

[... Todo respira nuevamente / El mantel es blanco.]

El mantel, ese puñado de blancura, bastó para anclar la casa en su centro.

Las casas literarias de Georges Spyridaki y de René Cazelles son moradas de inmensidad. Los muros se han ido de vacaciones. En tales casas se cura la claustrofobia. Hay horas en que resulta sumamente saludable habitarlas.

La imagen de esas casas que integran el viento, que aspiran a una levedad aérea, que llevan sobre el árbol de su crecimiento inverosímil un nido dispuesto a volar, tal imagen puede ser rechazada por un espíritu positivo, realista. Pero para una tesis general sobre la imaginación resulta preciosa porque se encuentra tocada, sin que lo sepa probablemente el poeta, por el llamamiento de los contrarios que dinamizan los grandes arquetipos. Erich Neumann, en un artículo de la revista *Eranos*,¹³ ha demostrado que todo ser fuertemente terrestre —y la casa es un ser fuertemente terrestre— registraba, sin embargo, las llamadas de un mundo aéreo, de un mundo celeste. A la casa bien cimentada le gusta tener una rama sensible al viento, un desván con rumores de follaje. Pensando en ese desván un poeta escribió:

¹³ Erich Neumann, "Die Bedeutung des Erdarchetyps für die Neuzeit", *Eranos*, p. 12.

L'escalier des arbres
*On y monte.*¹⁴

[La escala de los árboles / La subimos.]

Si de una casa se hace un poema, no es raro que las más intensas contradicciones vengán a despertarnos, como diría el filósofo, de nuestros sueños conceptuales, y a liberarnos de nuestras geometrías utilitarias. En la página de René Cazelles, es la solidez lo que alcanza la dialéctica imaginaria. Se respira el aroma imposible de la lava, y el granito es alado. E inversamente, el viento súbito es rígido como una viga. La casa conquista su parte de cielo. Tienen todo el cielo por terraza.

Pero nuestro comentario se hace demasiado preciso. Acoge fácilmente dialécticas parciales sobre los diferentes caracteres de la casa. Prolongándolo, quebraríamos la unidad del arquetipo. Siempre sucede así. Es mejor dejar las ambivalencias de los arquetipos envueltas en su valor dominante. Por esto el poeta será siempre más sugestivo que el filósofo. Tiene precisamente derecho a ser sugestivo. Entonces, siguiendo el dinamismo que corresponde a la sugestión, el lector puede ir más lejos, demasiado lejos. Leyendo y releendo el poema de René Cazelles, una vez aceptado el surtidor de la imagen, se sabe que es posible permanecer no sólo en lo alto de la casa, sino en una sobrealtura. Hay así muchas imágenes sobre las cuales me complace sobreelevarme. La elevación de la imagen de la casa está replegada en la representación sólida. Cuando el poeta la despliega, la extiende, se ofrece en un aspecto fenomenológico muy puro. La conciencia "se eleva" con ocasión de una imagen que por lo general "reposa". La imagen ya no es descriptiva, es resueltamente inspiradora.

Extraña situación, ¡los espacios que amamos no quieren quedarse encerrados siempre! Se despliegan. Diríase que se transportan fácilmente a otra

¹⁴ Claude Hartmann, *Nocturnes*, ed. La Galère.

parte, a otros tiempos, en planos diferentes de sueños y recuerdos.

¿Cómo no aprovecharía cada lector la ubicuidad de un poema como éste?:

*Une maison dressée au cœur
Ma cathédrale de silence
Chaque matin reprise en rêve
Et chaque soir abandonnée.
Une maison couverte d'aube
Ouvverte au vent de ma jeunesse.¹⁵*

[Una casa erigida en el corazón / Mi catedral de silencio / Reanudada cada mañana en sueños / Y cada noche abandonada / Una casa cubierta de alba / Abierta al viento de mi juventud.]

Esta "casa" es una especie de casa ligera que se desplaza, para mí, en los alientos del tiempo. Está verdaderamente abierta al vendaval de otro tiempo. Diríase que puede acogernos en todas las mañanas de nuestra vida para darnos la confianza de vivir. En mis ensueños relaciono estos versos de Jean Laroche con la página donde René Char¹⁶ sueña "en la estancia aligerada que desarrollaba poco a poco los grandes espacios viajeros". Si el Creador escuchara al poeta, crearía la tortuga voladora que llevaría al cielo azul las grandes seguridades de la tierra.

¿Es preciso otro ejemplo de estas casas leves? En un poema que se titula *Casa de viento*, Louis Guillaume sueña así:¹⁷

*A chaque souvenir je transportais des pierres
Longtemps je t'ai construite, ô maison!
Du rivage au sommet de tes murs
Et je voyais, chaume couvé par les saisons
Ton toit changeant comme la mer
Danser sur le fond des nuages
Auxquels il mêlait ses fumées*

¹⁵ Jean Laroche, *Mémoire d'été*, ed. Cahiers de Rochefort, p. 9.

¹⁶ René Char, *Fureur et mystère*, p. 41.

¹⁷ Louis Guillaume, *Noir comme la mer*, ed. Les Lettres, p. 60.

Maison de vent demeure qu'un souffle effaçait.

[¡Cuánto tiempo llevo construyéndote, oh casa! / A cada recuerdo transportaba piedras / De la ribera a la cima de tus muros / Y veía, bálago incubado por las estaciones / Tu tejado cambiante como el mar / Danzando sobre el fondo de las nubes / A las cuales se mezclaba el humo. / Casa de viento, morada que un soplo desvanecía.]

Puede sorprender que acumulemos tantos ejemplos. Un espíritu realista dice: "¡Nada de eso se tiene de pie! No es más que poesía vana e inconsistente, una poesía que ni siquiera se relaciona ya con la realidad." Para el hombre positivo, todo lo irreal se asemeja, ya que en la irrealidad las formas están sumergidas y añoradas. Sólo las casas reales podrían tener una individualidad.

Pero un soñador de casas, las ve por todos lados. Todo le sirve de germen para sus ensueños de moradas. Jean Laroche dice también:

*Cette peonnie est une maison vague
Où chacun retrouve la nuit.*

[Esta peonía es una casa vaga / Donde cada uno vuelve a encontrar la noche.]

¿No encierra la peonía en su noche roja un insecto dormido?

Tout calice est demeure

[Todo cáliz es morada.]

Otro poeta hace de esta morada una permanencia de eternidad:

Pivoines et pavots paradis taciturnes!

[¡Peonías y adormideras, paraísos taciturnos!]

Escribe Jean Bourdeillette en un verso de infinito.¹⁸

Cuando se ha soñado tanto en el cáliz de una flor, se recuerda de otro modo la casa perdida, disuelta en las aguas del pasado. ¿Quién leerá sin entrar en un sueño sin fin estos cuatro versos?

*La chambre meurt miel et tilleul
Où les tiroirs s'ouvrèrent en deuil
La maison se mêle à la mort
Dans un miroir qui se ternit.*

[La estancia muere miel y tila / Donde los cajones se abrieron de luto / La casa se mezcla a la muerte / En un espejo que se empaña.]

VII

Si pasamos de esas imágenes todas fulgores, a imágenes que insisten, que nos obligan a recordar más adentro en nuestro pasado, los poetas nos dominan. ¡Con qué fuerza nos demuestran que las casas perdidas para siempre viven en nosotros! Insisten en nosotros para revivir, como si esperaran que les prestáramos un suplemento de ser. ¡Cuánto mejor habitaríamos la casa! ¡Cómo adquieren súbitamente nuestros viejos recuerdos una viva posibilidad de ser! Nosotros juzgamos el pasado. Nos sumerge una especie de remordimiento de no haber vivido con bastante profundidad en la vieja casa. Rilke describe ese pesar punzante en versos inolvidables, en versos que hacemos dolorosamente nuestros, no tanto en su expresión, como en un drama del sentimiento profundo:¹⁹

*¡Oh nostalgia de los lugares que no fueron
bastante amados en esa hora pasajera!
¡Cuánto quisiera devolverles de lejos
el gesto olvidado, el acto suplementario!*

¹⁸ Jean Bourdeillette, *Les étoiles dans la main*, ed. Seghers, p. 48.

¹⁹ Rilke, *Vergers*, XLI.

¿Por qué nos saciamos tan pronto de la dicha de habitar aquella morada? ¿Por qué no hicimos durar las horas pasajeras? Le faltó a la realidad algo más que la realidad misma. En la casa no hemos soñado bastante. Y puesto que podemos volver a encontrarla por el ensueño, el enlace se efectúa mal. Las hechos agobian nuestra memoria. Qui-siéramos revivir, allende los recuerdos reiterados, nuestras impresiones abolidas y los sueños que nos hacían creer en la felicidad:

Où vous ai-je perdue, mon imagerie piétinée?

[¿Dónde os he perdido imágenes mías pisoteadas?]

dice el poeta.²⁰

Entonces, si sostenemos el ensueño en la memoria, si rebasamos la colección de los recuerdos concretos, la casa perdida en la noche del tiempo surge de la sombra jirón tras jirón. No hacemos nada para reorganizarla. Su ser se restituye a partir de la intimidad, en la dulzura y la imprecisión de la vida interior. Parece que algo fluido reúne nuestros recuerdos. Nos fundimos en ese fluido del pasado. Rilke ha conocido esta intimidad de fusión. Dice esa fusión del ser en la casa perdida: "No he vuelto a ver nunca esta extraña morada... Tal como la encuentro en mi recuerdo infantilmente modificado no es un edificio; está toda ella rota y repartida en mí; aquí una pieza, allá una pieza y acá un extremo de pasillo que no reúne a estas dos piezas, sino que está conservado en cuanto que fragmento. Así es como todo está despararrado en mí; las habitaciones, las escaleras, que descendían con lentitud ceremoniosa, otras escaleras, jaulas estrechas subiendo en espiral, en cuya oscuridad se avanzaba como la sangre en las venas."²¹

Así, los sueños descienden a veces tan profundamente en un pasado indefinido, en un pasado libre

²⁰ André de Richaud, *Le droit d'asile*, ed. Seghers, p. 26.

²¹ Rilke, *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, trad. de Francisco Ayala, p. 34.

de fechas, que los recuerdos precisos de la casa natal parecen desprenderse de nosotros. Esos sueños sorprenden nuestra ensoñación. Llegamos a dudar de haber vivido donde hemos vivido. Nuestro pasado está en otra parte y una irrealidad impregna los lugares y los tiempos. Parece que se ha permanecido en los limbos del ser. Y el poeta y el soñador se encuentran escribiendo páginas cuya meditación aprovecharía a un metafísico del ser. He aquí, por ejemplo, una página de metafísica concreta que, cubriendo de sueños el recuerdo de una casa natal, nos introduce en los lugares mal definidos, mal situados del ser donde un asombro de estar nos sobrecoge; William Goyen escribe en *La casa de aliento*:²²

“Pensar que se pueda venir al mundo en un lugar que en un principio no sabríamos nombrar siquiera, que se ve por primera vez y que, en este lugar anónimo, desconocido, se pueda crecer, circular hasta que se conozca su nombre, se pronuncie con amor, se le llame hogar, se hundan en él las raíces, se alberguen nuestros amores, hasta el punto que, cada vez que hablamos de él, lo hagamos como los amantes, encantos nostálgicos, y poemas desbordantes de deseo.” El terreno donde el azar sembró la planta humana no era nada. Y sobre ese fondo de la nada crecen los valores humanos. Al contrario, si más allá de los recuerdos se llega al fondo de los sueños, en ese antecedente de la memoria, parece que la nada acaricia al ser, penetra el ser, desata dulcemente los lazos del ser. Nos preguntamos: ¿lo que fue, ha sido? ¿Los hechos tuvieron el *valor* que les presta la memoria? La memoria lejana sólo los recuerda dándoles un valor, una aureola de felicidad. Borrado dicho valor, los hechos ya no se quieren. ¿Es que han sido? Una irrealidad se filtra en la realidad de los recuerdos que están en la frontera de nuestra historia personal y de una prehistoria indefinida en el punto precisamente en que la casa natal, después de nos-

²² William Goyen, *La maison d'haleine*, trad. Coindreau, p. 67.

otros, viene a nacer en nosotros. Porque antes de nosotros —Goyen nos lo hace comprender— era bien anónima. Era un lugar perdido en el mundo. Así, en el umbral de nuestro espacio antes de la era de nuestro tiempo, reina un temblor de tomas de ser y de pérdidas de ser. Y toda la realidad del recuerdo se hace fantasmagórica.

Pero esta irrealidad formulada en los sueños del recuerdo, ¿no le llega al soñador ante las cosas más sólidas, ante la casa de piedra hacia la cual, soñando del mundo, el soñador vuelve por la noche? William Goyen conoce esta irrealidad de lo real: "Era así, porque a menudo, cuando volvías solo, siguiendo la senda en un velo de lluvia, la casa parecía elevarse sobre la más diáfana de las gasas, una gasa tejida con un aliento emitido por ti. Y pensabas entonces que la casa nacida del trabajo de los carpinteros no existía tal vez, que quizá no había existido nunca, que no era más que una imaginación creada por tu aliento y que tú la habías emitido, podías, con un aliento semejante, reducirla a la nada." En una página como ésta, la imaginación, la memoria y la percepción truecan sus funciones. La imagen se establece en una cooperación de lo irreal y lo real, mediante el concurso de la función de uno y de otro. Para estudiar, no esta alternativa sino esta función de los contrarios, los instrumentos de la dialéctica lógica serían inútiles. Harían la anatomía de una cosa viva. Pero si la casa es un valor vivo, es preciso que integre una irrealidad. Es necesario que todos los valores tiemblen. Un valor que no tiembla es un valor muerto.

Cuando dos imágenes singulares, obra de dos poetas que sueñan por separado, llegan a encontrarse, parece que se refuerzan mutuamente. Esta convergencia de dos imágenes excepcionales representa, en cierto modo, una comprobación para la encuesta fenomenológica. La imagen pierde su carácter gratuito. El libre juego de la imaginación ya no es una anarquía. Aproximemos a la imagen de *La casa de aliento* de William Goyen,

otra imagen ya citada en nuestro libro *La Tierra y los ensueños de reposo* (p. 96), imagen que no supimos relacionar.

Pierre Seghers escribe:²³

*Une maison où je vais seul en appelant
Un nom que le silence et les murs me renvoient
Une étrange maison qui se tient dans ma voix
Et qu'habite le vent.
Je l'invente, mes mains dessinent un nuage
Un bateau de grand ciel au-dessus des forêts
Une brume qui se dissipe et disparaît
Comme au jeu des images.*

[Una casa donde voy solo llamando / Un nombre que el silencio y los muros me devuelven / Una extraña casa que se sostiene en mi voz / Y habitada por el viento. / Yo la invento, mis manos dibujan nubes / Un barco de gran cielo encima de los bosques / Una bruma que se disipa y desaparece / Como en el juego de las imágenes.]

Para edificar mejor esta casa en la bruma, en el soplo, el poeta dice que se necesitaría:

*...Une voix plus forte et l'encens
Bleu du cœur et des mots.*

[...una voz más fuerte y el incienso / azul del corazón y de las palabras.]

Como "la casa de aliento", la casa del soplo y de la voz es un valor que se estremece en el límite de lo real y de la irrealidad. Sin duda un espíritu realista se quedará muy acá de esta región de los temblores. Pero el que lee los poemas en el júbilo de imaginar, señalará con una piedra blanca el día en que puede oír sobre dos registros los

²³ Pierre Seghers, *Le domaine public*, p. 70. Llevamos más lejos la cita que dábamos en 1948, porque nuestra imaginación de lector se siente estimulada por los ensueños recibidos del libro de William Goyen.

ecos de la casa perdida. Para quien sabe escuchar la casa del pasado, ¿no es acaso una geometría de ecos? Las voces, la voz del pasado, resuenan de otra manera en la gran estancia y en el cuarto pequeño. Y de otro modo también resuenan las llamadas en la escalera. En el orden de los recuerdos difíciles, mucho más allá de las geometrías del dibujo, hay que encontrar de nuevo la tonalidad de la luz, y después llegan los suaves aromas que quedan en las habitaciones vacías, poniendo un sello aéreo en cada una de las estancias de la casa del recuerdo. ¿Es posible, más allá todavía, restituir no solamente el timbre de las voces, "la inflexión de las voces queridas que se han callado, sino también la resonancia de todos los cuartos de la casa sonora? En esta extrema tenuidad de los recursos, sólo podemos pedir a los poetas documentos de refinada psicología.

VIII

A veces, la casa del porvenir es más sólida, más clara, más vasta que todas las casas del pasado. Frente a la casa natal trabaja la imagen de la *casa soñada*. Ya tarde en la vida, con un valor invencible, se dice: lo que no se ha hecho, se hará. Se contruirá la casa. Esta casa soñada puede ser un simple sueño de propietario, la concentración de todo lo que se ha estimado cómodo, confortable, sano, sólido, incluso codiciable para los demás. Debe satisfacer entonces el orgullo y la razón, términos inconciliables. Si esos sueños deben realizarse, abandonan el terreno de nuestra encuesta. Entran en el dominio de la psicología de los proyectos, pero ya hemos repetido bastante que el proyecto es para nosotros un onirismo de corto alcance. El espíritu se despliega en él, pero el alma no encuentra allí su vasta vida. Tal vez sea bueno que conservemos algunos sueños sobre una casa que habitaremos más tarde, siempre más tarde, tan tarde que no tendremos tiempo de realizarlo. Una casa que fuera *final*, simétrica de la *casa natal*,

prepararía pensamientos y no ya sueños, pensamientos graves, pensamientos tristes. Más vale vivir en lo provisional que en lo definitivo.

He aquí una anécdota de buen consejo.

La relata Campenon, que hablaba de poesía con el poeta Ducis: "Cuando llegamos a los poemillas que dedica a *su casa*, a *sus macizos de flores*, a *su huerto*, a *su bosquecillo*, a *su bodega...* no pude menos de observar riendo que dentro de cien años correría el riesgo de torturar el espíritu de sus comentaristas. Se rió también y me contó cómo, habiendo deseado inútilmente desde su juventud tener una casa de campo con un jardincillo, había resuelto, a los setenta años, dárselos por su propia autoridad de poeta y sin gastar un céntimo. Había empezado por tener la casa y como se le aguzara el afán de poseer, había añadido *el jardín*, *el bosquecillo*, etcétera...

Todo eso no existía más que en su imaginación; pero era lo suficiente para que esas pequeñas propiedades quiméricas adquirieran realidad a sus ojos. Hablaba de ellas, las disfrutaba como si fueran reales; y su imaginación tenía tal fuerza que no me hubiera sorprendido que durante las heladas de abril o mayo se le hubiera visto inquieto por la suerte de su viñedo de Marly.

"Me contó a ese respecto que un honrado y buen provinciano, habiendo leído en los periódicos algunos de los poemas donde canta sus pequeños dominios, le había escrito ofreciéndole sus servicios como administrador, pidiéndole sólo alojamiento y los honorarios que juzgara justos."

Instalado en todas partes, pero sin encerrarse en ningún lado, tal es la divisa del soñador de moradas. En la casa final como en mi casa verdadera, el sueño de habitar está superado. Hay que dejar siempre abierto un ensueño de otra parte.

Entonces ¡qué bello ejercicio de la función de habitar la casa soñada puede ser el viaje en ferrocarril! Dicho viaje desenrolla toda una película de casas soñadas, aceptadas, rechazadas... sin que jamás, como en automóvil, sienta uno la tentación

de detenerse. Estamos en pleno ensueño con la saludable prohibición de *comprobar*. Como temo que este modo de viajar sea únicamente una grata manía personal, transcribiré un texto.

“Ante todas las casas solitarias que encuentro en el campo, me digo —escribe Henry David Thoreau—²⁴ que podría, satisfecho, pasar en ellas mi día, porque las veo perfectas, sin inconvenientes. No las he llenado todavía con mis tediosos pensamientos y mis costumbres prosaicas y así no he estropeado el paisaje.” Y más lejos, Thoreau dice con el pensamiento a los dichos propietarios de las casas vistas al paso: “sólo pido ojos que vean lo que vosotros poseéis”.

George Sand dice que se puede clasificar a los hombres según aspiren a vivir una choza o en un palacio. Pero la cuestión es más compleja: El que tiene un castillo sueña con la choza, el que tiene la choza sueña con el palacio. Más aún, tenemos cada uno nuestras horas de choza y nuestras horas de palacio. Descendemos para habitar junto a la tierra, en el suelo de la cabaña y después, con algunos castillos en España querríamos dominar el horizonte. Y cuando la lectura nos da tantos lugares habitados, sabemos hacer vibrar en nosotros la dialéctica de la choza y del castillo. Un gran poeta ha vivido de ella. En *Les féeries intérieures* de Saint-Pol Roux se encuentran dos cuentos que basta relacionar para tener dos Bretañas, para duplicar el mundo. De uno a otro mundo, de una a otra morada, van y vienen los sueños. El primer cuento se titula: *Adiós a la choza*; el segundo: *El castellano y el campesino*.

He aquí la llegada a la choza. Abre en seguida su corazón y su alma: “Al amanecer, tu ser fresco, pintarrajeado de cal, se abre a nosotros: los niños creyeron penetrar en el seno de una paloma, y en seguida nos encariñamos con la escalera de mano, tu escalera.” Y en otras páginas el poeta nos dice cómo la choza irradia humanidad, frater-

²⁴ Henry-David Thoreau, *Walden, or life in the woods*.

nidad campesina. Esta casa-paloma es un arca acogedora.

Pero un buen día, Saint-Pol Roux abandona la choza por el "castillo". "Antes de partir hacia el lujo y el orgullo —nos cuenta Théophile Briant—,²⁵ gemía en su alma franciscana rezagándose una vez más bajo el umbral de Roscanvel" y Théophile Briant cita al poeta:

"Por última vez, cabaña, deja que bese los modestos muros y hasta tu sombra color de mi pena..."

La residencia de Camaret, donde va a vivir el poeta, es sin duda, en la fuerza del término, una obra de poesía, la realización del *castillo-soñado* por un poeta. Casi contra las olas, en la cima del risco llamado por los habitantes de la Península Bretona el *Lion du Toulinguet*, Saint-Pol Roux compró la casa de un pescador. Con un amigo, oficial de artillería, trazó los planos de un castillo con ocho torrecillas cuyo centro sería la casa que acababa de comprar. Un arquitecto modeló los proyectos del poeta y quedó construido el castillo con su corazón de choza.

"Un día —relata Théophile Briant—, para darme la síntesis de la 'Peninsulilla' de Camaret, Saint-Pol dibujó sobre una hoja suelta una pirámide de piedra, los plumazos del viento y las ondulaciones del mar con esta fórmula: 'Camaret es una piedra en el viento, sobre una lira'."

Hablábamos en unas páginas anteriores de los poemas que cantan las casas de los soplos del viento. Pensábamos que en esos poemas llegábamos al *extremo* de las metáforas. Y he aquí que el poeta sigue el diseño de esas metáforas para construir su morada.

Haríamos todavía un ensueño semejante, si fuéramos a soñar bajo el corto cono del molino de viento. Sentiríamos su carácter terrestre, la imaginaríamos como una cabaña primitiva modelada en barro, bien plantada en tierra para resistir el viento. Y después, síntesis inmensa, soñaríamos al mismo

²⁵ Théophile Briant, *Saint-Pol Roux*, ed. Seghers, p. 42.

tiempo en la casa alada que gime a la menor brisa y que sutiliza las energías del viento. El molinero ladrón de viento hace buena harina con la tempestad.

En el segundo cuento que hemos citado, Saint-Pol Roux nos dice cómo, castellano de Camaret, vivió allí una vida de choza. Tal vez no se haya invertido nunca tan simple y fuertemente la dialéctica de la choza y del castillo. "Remachado —dice el poeta— al primer peldaño de la escalinata con mis zuecos herrados, vacilo en brotar como señor de mi crisálida de villano".²⁶ Y más lejos: "Mi naturaleza flexible se acomoda a ese bienestar de águila sobre la villa y sobre el océano, bienestar donde la loca de la casa no tarda en conferirme una supremacía sobre los elementos y sobre los seres. Pronto, enlazado bajo el egoísmo, olvido, campesino advenedizo, que la razón inicial del castillo fue revelarme por antítesis la choza."

Sólo la palabra *crisálida* es una piedra de toque que no engaña. En ella se reúnen dos sueños que hablan del reposo del ser y de su impulso, la cristalización de la noche y las alas que se abren al día. En el cuerpo del castillo alado que domina la villa y el océano, los hombres y el universo, ha conservado una crisálida de choza para acurrucarse solo en ella, en el más grande de los descansos.

Refiriéndonos a la obra *La dialéctica de la duración* del filósofo brasileño Lucio Alberto Pinheiro dos Santos, decíamos antaño que examinando los ritmos de la vida en su detalle, descendiendo de los grandes ritmos impuestos por el universo a los ritmos más finos que tañen las sensibilidades extremas del hombre, se podría establecer un ritmoanálisis que tendería a hacer felices y leves las ambivalencias que los psicoanalistas descubren en los psiquismos trastornados. Pero si se escucha al poeta, los ensueños alternos pierden su rivalidad. Las dos realidades extremas de la choza y del castillo enmarcan, con Saint-Pol Roux, nuestra necesidad

²⁶ Saint-Pol Roux, *Les féeries intérieures*, p. 361.

de retiro, de expansión, de simplicidad y de magnificencia. Vivimos en ellas un ritmoanálisis de la función de habitar. Para dormir bien no hace falta dormir en una gran estancia. Para trabajar bien, no hace falta trabajar en un reducto. Para soñar el poema y para escribirlo se necesitan ambas moradas. Pues el ritmoanálisis es útil para los psiquismos actuantes.

Así, la casa soñada debe tenerlo todo. Debe ser, por muy vasto que sea su espacio, una cabaña, un cuerpo de paloma, un nido, una crisálida.

La intimidad necesita el corazón de un nido. Erasmo, nos dice su biógrafo, tardó mucho "en encontrar, en su hermosa casa, un nido donde poder abrigar su *cuerpecillo*. Acabó por encerrarse en un cuarto a fin de respirar ese *aire revenido* que le era necesario".²⁷

Y muchos soñadores quieren encontrar en la casa, en el cuarto, un vestido a su medida.

Pero una vez más, nido, crisálida y vestido, no forman más que un momento de la morada. Cuanto más condensado es el reposo, cuanto más hermética es la crisálida, cuanto en mayor grado el ser que sale de ella es el ser de otra parte, más grande es su expansión. Y el lector, a nuestro juicio, yendo de un poeta a otro, es dinamizado por la imaginación de lectura cuando escucha a un Supervielle en el momento en que hace entrar el universo en la casa por todas las puertas, por todas las ventanas abiertas de par en par.²⁸

*Tout ce qui fait les bois, les rivières où l'air
A place entre ces murs qui croient fermer une chambre
Accourez, cavaliers qui traversez les mers
Je n'ai qu'un toit du ciel, vous aurez de la place.*

[Todo lo que hacen los bosques, los ríos o el aire /
Cabe entre estos muros que creen cerrar la estancia;
/ Acudid, caballeros que atravesáis los mares, / Sólo
tengo un techo de cielo, encontraréis lugar.]

²⁷ André Saglio, *Maisons d'hommes célèbres*, París, 1893, p. 82.

²⁸ Jules Supervielle, *Les amis inconnus*, pp. 93 y 96.

La acogida de la casa es entonces tan completa que lo que se ve desde la ventana pertenece a la casa también.

*Le corps de la montagne hésite à ma fenêtre:
"Comment peut-on entrer si l'on est la montagne,
Si l'on est en hauteur, avec roches, cailloux,
Un morceau de la Terre, altéré par le Ciel?"*

[El cuerpo de la montaña vacila en mi ventana:
/ Cómo poder entrar si se es la montaña, / Si somos
en altura, con rocas, pedrezuelas, / Un trozo de la
Tierra, sediento de Cielo.]

Cuando nos hacemos sensibles a un ritmoanálisis, yendo de la casa concentrada a la casa expansiva, las oscilaciones se repercuten, se amplifican. Los grandes soñadores profesan como Supervielle, la intimidad del mundo, pero han aprendido dicha intimidad meditando la casa.

IX

La casa de Supervielle es una casa ávida de ver. Para ella, ver es tener. Ve el mundo, tiene el mundo. Pero como un niño goloso, tiene los ojos más grandes que el estómago. Nos ha dado uno de esos excesos de imágenes que un filósofo de la imaginación debe anotar, sonriéndose de antemano ante una crítica razonable.

Pero después de esas vacaciones de la imaginación, es preciso acercarse de nuevo a la realidad. Hay que *decir* ensueños que acompañen los gestos domésticos.

Lo que guarda activamente la casa, lo que une en la casa el pasado más próximo al porvenir más cercano, lo que la mantiene en la seguridad de ser, es la acción doméstica.

¿Pero cómo dar a los cuidados caseros una actividad creadora?

En cuanto se introduce un fulgor de conciencia en el gesto maquinal, en cuanto se hace fenomeno-

logía lustrando un mueble viejo, se sienten nacer, bajo la dulce rutina doméstica, impresiones nuevas. La conciencia lo rejuvenece todo. Da a los actos más familiares un valor de iniciación. Domina la memoria. ¡Qué asombro volver a ser realmente el autor del acto rutinario! Así, cuando un poeta frota un mueble —aunque sea valiéndose de tercera persona—, cuando pone con el trapo de lana que calienta todo lo que toca, un poco de cera fragante en su mesa, crea un nuevo objeto, aumenta la dignidad humana de un objeto, inscribe dicho objeto en el estado civil de la casa humana. Henri Bosco escribe:²⁹ “La cera suave penetraba en esa materia pulida, bajo la presión de las manos y del útil calor de la lana. Lentamente, la bandeja adquiría un resplandor sordo. Parecía que subiera de la alburia centenaria, del corazón mismo del árbol muerto, ese resplandor atraído por el roce magnético, expandiéndose poco a poco en luz sobre la bandeja. Los viejos dedos cargados de virtudes, la palma generosa, arrancaban del bloque macizo y de las fibras inanimadas las potencias latentes de la vida. Era la creación de un objeto, la obra misma de la fe ante mis ojos maravillados.”

Los objetos así mimados nacen verdaderamente de una luz íntima: ascienden a un nivel de realidad más elevado que los objetos indiferentes, que los objetos definidos por la realidad geométrica. Propagan una nueva realidad de ser. Ocupan no sólo su lugar en un orden, sino que comulgan con ese orden. De un objeto a otro, en el cuarto, los cuidados caseros tejen lazos que unen un pasado muy antiguo con el día nuevo. El ama de casa despierta los muebles dormidos.

Si se llega al límite donde el sueño se exagera, se siente como una conciencia de construir la casa en los cuidados mismos con los que se le conserva la vida, y se le da toda claridad de ser. Parece que la casa luminosa de cuidados se reconstruye

²⁹ Henri Bosco, *Le jardin d'Hyacinthe*, p. 192.

desde el interior, se renueva por el interior. En el equilibrio íntimo de los muros y de los muebles, puede decirse que se toma conciencia de una casa construida por la mujer. Los hombres sólo saben construir las casas desde el exterior, no conocen en absoluto la civilización de la cera.

¿Y qué mejor manera de explicar la integración del ensueño en el trabajo, de los sueños más grandes en los trabajos más humildes que la de Henri Bosco hablando de Sidonia, una sirvienta de "corazón grande"?³⁰ "Esta vocación de felicidad, lejos de perjudicar su vida práctica, alimentaba sus actos. Mientras lavaba una sábana o un mantel, mientras lustraba cuidadosamente el tablero de la panadería, o pulía un candelabro de cobre, le brotaban del fondo del alma esos pequeños movimientos de alegría que animaban sus fatigas domésticas. No esperaba haber terminado su tarea para volver a adentrarse en sí misma y contemplar allí las imágenes sobrenaturales que la habitaban. Mientras trabajaba en la labor más trivial las figuras de ese país se le aparecían familiarmente. Sin que pareciera que soñaba, lavaba, sacudía, barría, en compañía de los ángeles."

He leído en una novela italiana la historia de un barrendero que mecía su escoba con el gesto majestuoso del segador. En su ensueño, segaba sobre el asfalto un prado imaginario, la gran pradera de la verdadera naturaleza donde volvía a encontrar su juventud, el gran oficio de segador al sol del amanecer.

Se precisan también "reactivos" más puros que los del psicoanálisis para determinar la "composición" de una imagen poética. Con las determinaciones tan finas que exige la poesía, nos encontramos en plena microquímica. Un reactivo alterado por las interpretaciones ya preparadas del psicoanalista puede turbar el líquido. Ningún fenomenólogo, reviviendo la invitación que hace Super-vielle a las montañas para que entren por la

³⁰ Henri Bosco, *Le jardin d'Hyacinthe*, p. 173

ventana, verá en ellas una monstruosidad sexual. Nos encontramos más bien ante el fenómeno poético de liberación pura, de sublimación absoluta. La imagen no está bajo el dominio de las cosas, ni tampoco bajo el empuje del subconsciente. Flota, vuela, inmensa, en la atmósfera de libertad de un gran poema. Por la ventana del poeta, la casa inicia con el mundo un comercio de inmensidad. Por ella también, como le gusta decir al metafísico, la casa de los hombres se abre al mundo.

Y de igual manera, el fenomenólogo que sigue la construcción de la casa de las mujeres en la renovación cotidiana de la limpieza, debe superar las interpretaciones del psicoanalista. Esas interpretaciones nos habían atraído también en libros anteriores.³¹ Pero creemos que se puede ir más a fondo, que se puede sentir cómo un ser humano se entrega a las cosas, y se apropia de las cosas perfeccionando su belleza. Un poco más bella, por lo tanto otra cosa. Algo más bello, otra cosa totalmente distinta.

Tocamos aquí la paradoja de una inicialidad de un acto habitual. Los cuidados caseros devuelven a la casa no tanto su originalidad como su origen. ¡Ah!, ¡qué gran vida si en la casa, cada mañana, todos los objetos pudieran ser rehechos por nuestras manos! “¡Salid de nuestras manos!” En una carta a su hermano Théo, Vincent van Gogh le dice “que es preciso conservar algo del carácter original de un Robinson Crusoe”. Hacerlo todo, rehacerlo todo, dar a cada objeto un “gesto suplementario”; una faceta más al espejo de la cera, otros tantos beneficios que nos brinda la imaginación haciéndonos sentir el crecimiento interno de la casa. Para ser activo durante el día, me repito: “Cada mañana piensa en San Robinson.”

Cuando un soñador reconstruye el mundo partiendo de un objeto al que hechiza con sus cuidados, nos convencemos de que todo es germen en la vida de un poeta. He aquí una larga página de

³¹ Cf. *Psicoanálisis del fuego*.

Rilke que nos pone, pese a ciertos obstáculos (guantes y vestidos), en estado de simplicidad.

En las *Cartas a una música*, Rilke escribe a Benvenuta, que en ausencia de la criada ha lustrado los muebles: "Estaba, pues, magníficamente solo... cuando volvió a asaltarme de improviso esta vieja pasión. Es preciso que lo sepas: fue sin duda la más grande pasión de mi infancia y también mi primer contacto con la música; porque nuestro pianino incumbía a mi jurisdicción de sacudidor, siendo uno de los raros objetos que se prestaban a dicha operación y no manifestaban el menor enfado. Al contrario, bajo el celo del trapo, se ponía de pronto a ronronear metálicamente... y su hermoso color negro profundo se tornaba cada vez más bello. ¡Qué delicia haber vivido esto! Presumiendo ya con la indumentaria indispensable: El gran delantal y también los pequeños guantes lavables de piel de ante para proteger las manos delicadas, adoptaba una cortesía matizada de travesura para contestar a la amistad de las cosas, tan felices al sentirse bien tratadas, y cuidadosamente colocadas de nuevo. Incluso hoy, debo confesártelo, mientras todo se aclaraba a mi alrededor y la inmensa superficie negra de mi mesa de trabajo, contemplada por todo lo que la rodea... adquiría, en cierto modo, una nueva conciencia del volumen de la estancia, reflejándola cada vez mejor: gris claro, casi cúbica... sí, me sentía conmovido como si allí sucediera algo, no sólo superficial, sino algo grandioso que se dirigía al alma: Un emperador lavando los pies de unos viejos o San Buenaventura fregando la vajilla de su convento."

Benvenuta hace de estos episodios un comentario que endurece el texto³² cuando dice que la madre de Rilke "la había obligado desde su más tierna infancia a sacudir los muebles y a hacer trabajos caseros". ¡Cómo no sentir la *nostalgia del trabajo* que se transparenta en la página rilkeana! ¡Cómo no comprender que allí se acumulan documentos

³² Benvenuta, *Rilke et Benvenuta*, trad., p. 30.

psicológicos de distintas edades mentales, puesto que a la alegría de ayudar a la madre se une la gloria de ser un grande de la Tierra que lava los pies de los indigentes! El texto es un complejo de sentimientos, asocia la cortesía y la travesura, la humildad y la acción. Y luego tenemos la gran frase que abre la página: "¡Estaba magníficamente solo!" Solo como en el origen de toda acción verdadera, de una acción que no estamos "obligados" a hacer. Y la maravilla de los actos fáciles es que de todas maneras nos sitúan en el origen de la acción.

Desprendida de su contexto, la larga página que acabamos de citar nos parece una buena prueba del interés de la lectura. Puede ser desdeñada. Puede uno asombrarse de que alguien se interese por ella. Al contrario, puede interesar sin que se confiase. Y por último puede parecer viva, útil, consoladora. ¿No nos proporciona la manera de tomar conciencia de nuestro cuarto sintetizando fuertemente todo lo que vive en él, todos los muebles que nos ofrecen su amistad?

¿Y no hay acaso en esta página el valor del escritor para vencer la censura que prohíbe las confidencias "insignificantes"? Pero ¡qué alegría nos da la lectura cuando se reconoce la importancia de las cosas insignificantes! ¡Cuando se completa con ensueños personales el recuerdo "insignificante" que el escritor nos confía! Lo insignificante se convierte entonces en signo de una extrema sensibilidad para significados íntimos que establecen una comunidad de alma entre el escritor y sus lectores.

¡Y qué dulzura en los recuerdos cuando podemos decirnos que, menos los guantes de piel de ante, se han vivido horas rilkeanas!

X

Toda gran imagen simple es reveladora de un estado de alma. La casa es, más aún que el paisaje, un estado de alma. Incluso reproducida en su aspecto exterior, dice una intimidad. Algunos psicólogos, en particular Françoise Minkowska, y los trabaja-

dores que ella ha sabido adiestrar, han estudiado los dibujos de casas hechos por los niños. Se puede hacer de ellos el motivo de una prueba. La prueba de la casa tiene incluso la ventaja de estar abierta a la espontaneidad, porque muchos niños dibujan espontáneamente, con el lápiz en la mano, una casa. Además, dice Mme Balif:³³ "Pedir al niño que dibuje una casa, es pedirle que revele el sueño más profundo donde quiere albergar su felicidad; si es dichoso, sabrá encontrar la casa cerrada y protegida, la casa sólida y profundamente enraizada." Está dibujada en su forma, pero casi siempre hay algún trazo que designa una fuerza íntima. En ciertos dibujos es evidente, dice Mme Balif, "que hace calor dentro, hay fuego, un fuego tan vivo que se le ve salir de la chimenea". Cuando la casa es feliz, el humo juega suavemente encima del tejado.

Si el niño es desdichado, la casa lleva la huella de las angustias del dibujante. Françoise Minkowska ha expuesto una colección particularmente conmovedora de dibujos de niños polacos o judíos que padecieron las sevicias de la ocupación alemana durante la última guerra. El niño que ha vivido escondiéndose a la menor alerta, en un armario, dibuja mucho, después de aquellas horas malditas, casas estrechas, frías y cerradas. Y así Françoise Minkowska habla de "casas inmóviles", casas inmovilizadas en su rigidez: "Esa rigidez y esa inmovilidad se encuentran igualmente en el *humo* y en las cortinas de las ventanas. Los árboles que la rodean son *rectos*, parecen vigilarla" (*op. cit.*, p. 55). Françoise Minkowska sabe que una casa viva no es realmente "inmóvil". Integra en particular los movimientos por los cuales se llega a la puerta. El *camino* que conduce a la casa es con frecuencia una cuesta. A veces invita a subir. Hay siempre elementos cines-tésicos. La casa tiene K, diría el rorschachiano.

Con un solo detalle, la gran psicóloga Françoise Minkowska reconocía el movimiento de la casa. En

³³ De *Van Gogh et Seurat aux dessins d'enfants*, Guía-catálogo ilustrado de una exposición del Museo Pedagógico (1949), comentada por F. Minkowska, artículo de Mme. Balif, p. 137.

la casa dibujada por un niño de 8 años, Françoise Minkowska observa que en la puerta hay "un tirador; se entra en ella, se habita". No es sencillamente una casa-construcción, "es una casa-habitación". El tirador de la puerta designa evidentemente una funcionalidad; la cinestesia está señalada por este signo, tan frecuentemente olvidado en los dibujos de los niños "rígidos".

Observemos bien que el "tirador de la puerta" no podría de ninguna manera dibujarse a la misma escala que la casa. Es su función la que se superpone a toda preocupación de tamaño. Traduce una función de apertura. Sólo un espíritu lógico puede objetar que sirve tanto para cerrar como para abrir. En el reino de los valores, la llave cierra más que abre. El tirador abre más que cierra. Y el gesto que cierra es siempre más rotundo, más fuerte, más breve que el gesto que abre. Midiendo esos matices se llega a ser, como Françoise Minkowska, un psicólogo de la casa.

III. EL CAJÓN, LOS COFRES Y LOS ARMARIOS

I

RECIBO siempre un pequeño choque, un pequeño dolor de lenguaje, cuando un gran escritor emplea una palabra en sentido peyorativo. Primeramente las palabras, todas las palabras desempeñan honradamente su oficio en el lenguaje de la vida cotidiana. Después, las palabras más habituales, las palabras adheridas a las realidades más comunes no pierden por eso sus posibilidades poéticas. ¡Qué desdén cuando Bergson habla de los cajones! La palabra llega siempre como una metáfora polémica. Ordena y juzga, juzga siempre del mismo modo. Al filósofo no le gustan los argumentos de cajón.

El ejemplo nos parece bueno para mostrarnos la diferencia radical entre la imagen y la metáfora. Vamos a insistir un poco sobre esta diferencia antes de volver a nuestras encuestas sobre las imágenes de intimidad solidarias de los cajones y de los cofres, solidarias de todos los escondites donde el hombre, gran soñador de cerraduras, encierra o disimula sus secretos.

En Bergson, las metáforas son abundantes y en cambio las imágenes escasean. Parece que para él la imaginación fuera toda metafórica. La metáfora viene a dar un cuerpo concreto a una impresión difícil de expresar. La metáfora es relativa a un ser psíquico diferente de ella. La imagen, obra de la imaginación absoluta, recibe al contrario su ser de la imaginación. Exagerando luego nuestra comparación entre la metáfora y la imagen, comprenderemos que la metáfora no es susceptible de un estudio fenomenológico. No vale la pena. No tiene valor fenomenológico. Es todo lo más, una *imagen*

lugar a dudas

lugar a dudas es posible gracias al apoyo de:

la sucursal

ARTS
COLLABORATORY

people
united
Hivos

SUPPORTING
DOEN

NATIONALE
POSTCODE
LOTERIJN

artEDU
STIFTUNG



MinCultura
Ministerio de Cultura

Arts Collaboratory es un programa de la Fundación Hivos y DOEN para iniciativas lideradas por artistas visuales en Asia, Africa y América Latina, y para el intercambio con organizaciones de artes visuales en Holanda en cooperación con la Fundación Mondriaan.

lugar a dudas / Calle 15nte # 8n - 41 / Tel: 668 2335 / lugaradudas@lugaradudas.org / www.lugaradudas.org / Cali - Colombia

La fotocopioteca es un proyecto apoyado por el Ministerio de Cultura



MinCultura
Ministerio de Cultura