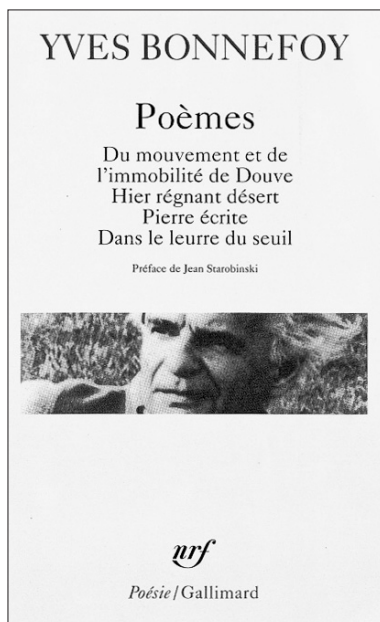


Francisco González

(Universidad de Oviedo)



Yves Bonnefoy: el alquimista del último día

Nada más cruzar el umbral siente que aquí es un intruso. Atraído por los sobrecogedores frescos que cubren las bajas bóvedas se ve obligado a echar la cabeza hacia atrás, en un gesto forzado, incómodo por prolongado. Sin duda, piensa, lo mejor sería recostarse en el suelo y así contemplar en paz cada una de las imágenes, e incluso, si no fuera porque invisibles ortigas crecen en torno, tumbarse en una de las escasas lápidas que todavía permanecen en el panteón y admirar así esas representaciones celestiales. Observar con ojos fallecidos, ponerse en el lugar de los que ya no son, como única mirada posible. Porque entonces las obras no estaban destinadas al disfrute de los vivos, eran ofrendadas a la mirada eterna de los muertos. Y aquí, antes de ser profanadas por tropas menos turísticas, las tumbas eran tan numerosas que apenas se podía entrar. Contemplar hoy este lugar bien podría ser un nuevo sacrilegio.

Pero de pronto la mirada se aviva, se posa primero en la piedra maciza de los toscos sepulcros, se desliza luego por unos sobrios fustes de mármol hasta alcanzar esos soberbios capiteles donde los motivos vegetales se enredan con escenas bíblicas. Y entonces, de esta piedra que parece encarnarse, brotan unos arcos que se elevan y vuelven a caer sobre las tumbas, dando cobijo a esas bóvedas en cuyos frescos la eternidad se despliega en toda su magnificencia. En este libro iluminado, Evangelio de colores, el artista no se ha limitado sin embargo a representar la vida, muerte y resurrección de Cristo, también ha convocado, entre los ángeles, a esos pastores que veía vagar por los montes cercanos, ha retratado a esos otros lugareños afanados en realizar mes a mes las diferentes labores propias de la vida del páramo. Y así al tiempo divino respondía el tiempo humano, incesante girar del calendario en su finitud. Y así el cielo se cubría de ocre, de amarillos, de grises, de almagres de la tierra, de las tierras próximas. Y así las bóvedas devolvían el eco de sus imágenes deslumbrantes a la realidad sepulcral de la piedra.

Aquí, en este lugar, donde la pintura del cielo dice la piedra, creo oír la voz de Yves Bonnefoy. Aquí, donde yacen petrificadas las palabras, resuena su poesía. Lápidas son, ya en la disposición formal de sus versos, algunos de esos poemas que a partir de *Pierre écrite* [1965] designa como *piedras*. Pero esta escritura que se amolda a las inscripciones lapidarias no expresa ninguna transcendencia metafísica, antes bien es una especie de imagen en negativo de una presencia que aunque improbable es. Ahí donde podríamos pensar que ya no queda más que la nada, la tumba afirma la presencia al preservar del olvido un nombre. Poemas que quisieran ser lápidas, sí, pero, como explica en "Las tumbas de Rávena", por ser éstas de piedra: "Tal es la piedra. No puedo inclinarme sobre ella sin reconocerla insondable, y este abismo de plenitud, esta noche que cubre una luz eterna, es para mí lo real ejemplarmente." (Bonnefoy, 1992:18) (1). Escribir poéticamente es entonces para Yves Bonnefoy "como caminar lejos, en las piedras", hacia lo sensible, hacia esos "lugares ver-

(1) Salvo indicación expresa las traducciones al español son propias. Para evocar la trayectoria poética de Yves Bonnefoy se indican con corchetes las fechas en las que aparecieron por primera vez sus obras; los paréntesis simples señalan por el contrario el año de publicación de los textos citados recogidos en la bibliografía final.

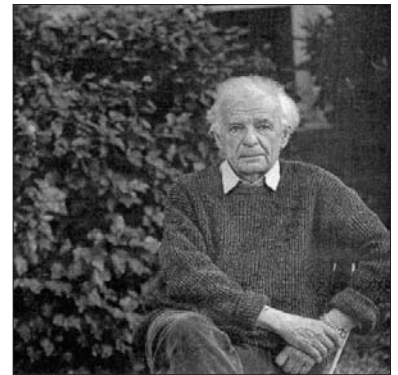
daderos”, antaño sagrados, ubicados en santuarios antes de que perecieran los dioses, donde la realidad absoluta hace que el paso del tiempo y la muerte sean aceptables: “Aquí (el lugar verdadero siempre es un aquí), aquí la realidad muda o distante y mi existencia se juntan, se convierten, se exaltan en la suficiencia del ser” (1992:22). La tarea de la poesía consistirá entonces en propiciar la presencia más allá de las ensoñaciones de las palabras. En este sentido Yves Bonnefoy nunca dejará, con mayor o menor vehemencia, de librar en el teatro de las palabras un combate espiritual en el que opondrá a los espejismos de la imaginación angelical la “rugosa realidad” que anhelaba abrazar Rimbaud, la del campesino aferrado a la tierra con sus utensilios.

En esta arriesgada empresa, acometida a lo largo de más de cincuenta años desde frentes tan diversos como la poesía, la crítica literaria y artística, el relato onírico y personal o la traducción, varios son los enemigos que salen al encuentro del poeta. De entre todos destaca el concepto, al que Yves Bonnefoy, en contraste con la piedra sepulcral, considera como el ladrillo con el que la filosofía occidental, desde Platón, ha pretendido construir “una vivienda lógica, donde los únicos principios válidos son de permanencia y de identidad” (1992:14). Una vivienda de palabras donde resguardarse de la muerte, del destino humano, aunque para ello sea preciso renunciar a la vida auténtica, condenarla a ser mero reflejo devaluado de un mundo ideal y eterno. Y el hombre conceptual, en su afán por cobijarse, deja a la puerta el barro que se había adherido a sus zapatos: “¿Existe un concepto de un paso acercándose en la noche, de un grito, del desmoronamiento de una piedra en la maleza?, se pregunta Bonnefoy, ¿De la impresión que provoca una casa vacía? Pues no, nada ha sido guardado de lo real que no convenga a nuestro descanso” (1992:15). Es en el surrealismo, movimiento al que se acercaría fugazmente en 1946, en sus objetos insólitos, en sus situaciones inesperadas, en lo que se ha dado en llamar las imágenes surrealistas, donde hallaría Yves Bonnefoy el instrumento con el que socavar los cimientos de la fortaleza conceptual. Así en *Anti-Platon*, publicado originalmente en 1947, “las perfectas Ideas, que sólo saben desteñir en su boca” a las que recurren “los traficantes de lo eterno” son aniquiladas por el peso de los objetos más extraños, como esa “cabeza de caballo mayor que al natural donde se incrusta toda una ciudad, sus calles y sus murallas corriendo entre los ojos, amoldándose al meandro y al alargamiento del hocico” (1982:33), ciudad de madera y cartón construida por un hombre, ciudad de artificio para siempre unida a un caballo de leyenda. Bajo el fulgor de la imagen sorpresiva el mito resurge de sus cenizas para alzarse frente a la ficción platónica, y pronto una suerte de Pígalión convertirá al ídolo apenas creado en otra Troya, para hacer que las imágenes revelen su verdadera naturaleza:

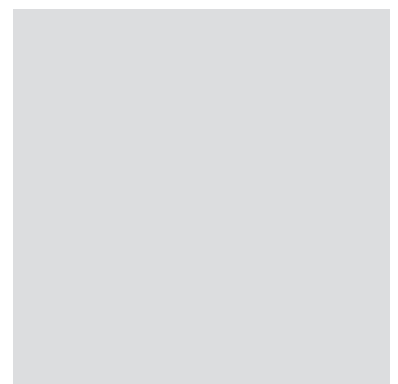
¿Qué sentido conceder a esto: un hombre forma con cera y colores el simulacro de una mujer, la adorna de todos los parecidos, la obliga a vivir, le da por un juego sabio de iluminaciones esa indecisión misma al borde del movimiento que expresa también la sonrisa.

Luego se arma con una antorcha, abandona el cuerpo entero a los caprichos de la llama, asiste a la deformación, a las rupturas de la carne, proyecta en el instante mil figuras posibles, se ilumina de tantos monstruos, siente como un cuchillo esta dialéctica fúnebre donde la estatua de sangre renace y se divide, en la pasión de la cera, de los colores? (1982:35)

El artista ya no puede dejarse prender de su creación, debe mirar las imágenes por lo que son, en toda su ambivalencia: por una parte como la oportu-



Yves Bonnefoy à Ménerbe, 1992





tunidad de escapar de la fuerza generalizadora del pensamiento conceptual para volver a pisar la realidad particular, pero también como un simulacro que corre el riesgo de aparecer bajo una luz más atractiva que aquello que existe (véase Jackson, 2002:54). Para Yves Bonnefoy no se trata por lo tanto de “rechazar la imagen, que es un desencadenamiento de nuestra lengua secreta”, sino de “analizarla como con un prisma, liberar las fuerzas que en ella componen demasiado estrechamente” (1990:85), prenderla con la mirada crítica para observar los efectos que el fuego incesantemente opera en ella, tratar de agarrarla en el momento mismo en el que se deshace en cenizas.

Tal es la improbable tarea a la que nos convida *Du mouvement et l'immobilité de Douve*, el libro con el que el poeta se dio a conocer en 1953. Por primera vez, con el rigor de un ritual, Yves Bonnefoy persigue “hacer lo negativo”, es decir “combatir en las palabras mismas lo que en ellas es negación del origen” (1990:242). Este combate desesperado es aquí en sus inicios una lucha cargada de violencia, de imágenes de destrucción y muerte, pero también de renacimiento. Douve es otra estatua de sangre que bajo las llamas renace y se divide, proyecta mil figuras posibles, sometida a un proceso de destrucción en el que, como bien ha mostrado Patricia Martínez (1993:108), adquiere paradójicamente su existencia poemática. Irreductible a cualquier identidad, a pesar de su apariencia femenina, por las venas de Douve corre un sentido que nunca termina de coagularse. ¿Qué es Douve entonces? ¿De dónde viene? *D'où vient Douve?* Es ante todo un ser de lenguaje, una palabra que surge de las cenizas de otras palabras (*Du mouvement: Douve*) para luego, en el calor de su devenir, materializarse fugazmente en “una landa resinosa”, “una aldea de brasa” o una “vivienda de un fuego sombrío donde convergen nuestras pendientes”, y en tantas otras cosas más. Douve es el teatro que busca en la poesía convertirse en “lugar verdadero”, es un lugar, dice el propio Yves Bonnefoy “donde se volvería a formar lo sagrado si supiésemos avanzar en la profundidad, en el espesor de la simplicidad, de nuestros grandes vocablos” (1990:98), una tierra donde el metal primario de las palabras pudiera transmutarse en poesía.

A lo largo de los cinco actos del drama verbal que es *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*, el poeta luchará con todas sus fuerzas para convertir el caos de la materia bruta llamado Douve en oro poético, auspiciado al final por las figuras míticas del Fénix y la Salamandra. Porque si en el imaginario de Yves Bonnefoy el Fénix simboliza el eterno renacer de la imagen poética, la Salamandra, en su mirada de piedra viva, encarna a su vez la presencia a la que aspira la palabra poética. Ahora bien, en uno de sus ensayos, para explicar el sentido de la *alquimia del verbo* de Rimbaud Yves Bonnefoy detiene su mirada sobre una hipotética salamandra: del mismo modo que, al dejar de mirar a este animal con ojos analíticos, como un conjunto de rasgos que lo distinguen de otros objetos del mundo, la salamandra deja de ser exterior, deja de ser una salamandra para ser *la* salamandra, haciéndose “presente aquí como el corazón de la tierra que late suavemente, que se convierte en el origen de lo que es” (1992:249), del mismo modo de la lectura de los textos mediocres y de las imágenes tontas, de “la antigualla poética” que, a decir de Rimbaud, ocupaba un buen lugar en su alquimia del verbo, surgen las esencias despojadas de las relaciones conceptuales acostumbradas, y toda la identidad exterior se transmuta ante nuestros ojos. La Salamandra y el Fénix, elevados al final de *Douve* casi a rango de figuras alegóricas, bien pueden por lo tanto simbolizar para Yves Bonnefoy su propia alquimia poética, sobre todo tenien-



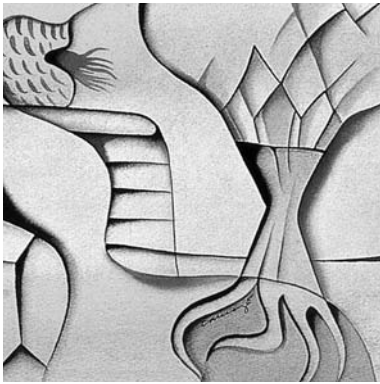


do en cuenta que estos animales pertenecen al bestiario de la Alquimia en la que ambos son los símbolos más comunes del azufre incombustible que actúa sobre el mercurio, sobre el principio femenino, fecundándolo o matándolo. Douve, sometida a un ritual de vida y muerte, será el objeto de esta primera aproximación a la “Ciencia profunda en la que se calcina / El viejo bestiario cerebral” (Bonnefoy, 1982:52); Douve será el crisol en el que Yves Bonnefoy emprenderá una búsqueda sin término, la de la transmutación de las palabras en presencia:

Hay pasajes, en algunos poetas, aunque sean breves como un rayo entre dos nubes o lejano como el resplandor a ras del cielo cuando sale el sol, en los que no puedo dudar de que sea, como la bóveda en Tournus, la presencia misma la que habla. Pepita de oro y nada más, lo admito, dentro de un vasto crisol de fosforescencias que siguen siendo oscuras: pero que prueba que el acto que llamamos poesía es específicamente la alquimia que por finitud vivida ha descompuesto el yo mitológico primero, lo ha transmutado, y durante un instante ha hecho brillar la nube roja de lo simple. (Bonnefoy, 1990:106)

De obra en obra Yves Bonnefoy buscará el oro de lo simple, primero hundiéndose las manos en el magma primario de Douve, mezclando y triturando sus palabras en esta Obra al negro, en este camino a través de la noche conceptual en busca de una poesía más luminosa. Poco a poco su poesía irá cobrando mayor serenidad, sobre todo a partir de libros como *Dans le leurre du seuil* [1975]. Este cambio quedará reflejado en “El alquimista del color”, uno de los relatos oníricos de *La Vie errante*, en el que un pintor, convencido de que, “del mismo modo que se puede producir oro a partir de los metales más ordinarios, del mismo modo se pueden transmutar los colores -esos minerales del espíritu- en el equivalente del oro, la luz” (1993:21), dedica años de su vida a mezclar colores, a triturar las tierras más raras, a impregnarlas del agua más pura o más turbia. Pero en su búsqueda el alquimista sólo logra producir un color grisáceo, hasta que un día, por casualidad, en su tela aparece una mancha de rojo que atrae su atención, y entonces añade a su lado otra mancha de amarillo azafrán, y luego otra azul, y de repente, de estas tres manchas que casi se tocan emana un rayo de luz angelical. El oro no surge de mezclar los colores, sino de yuxtaponerlos. Pero su búsqueda resulta ser tan sólo un sueño, el poeta se hallaba en un umbral engañoso, y al despertar de ese mismo sueño dentro de otro de sus relatos titulado “Todo el oro del mundo” se preguntará si el oro tan buscado no será más que una ilusión. Pero no, al oír los gritos de los niños ensimismados en sus juegos comprende que “este oro existe en efecto, en la profundidad del espejo, puesto que se ven pepitas de oro resbalar de los dedos aflojados del niño que duerme y tiene palabras indistintas de este lado de su sueño” (1993:54). El oro (“l’or”) surge del sueño del niño (“dort”), de esa lengua infantil anterior al lenguaje, una vez más de la transmutación de la materialidad de las palabras. Porque, aunque crecientemente influenciado por el arte japonés, por el haiku, como puede apreciarse en *Ce qui fut sans lumière* [1987] y especialmente en *Début et fin de neige* [1991], el poeta confiesa que los países del budismo extremo llegan para él demasiado rápido a la experiencia del vacío (2003a:34). Incluso, o tal vez por eso mismo, cuando el oro surge de una experiencia inmediata y sencilla como una lluvia de verano, tal como sucede en este espléndido poema de *Les planches courbes* [2001] -esa obra maestra en la que confluye toda la aventura poética de Bonnefoy-, es en el crisol de las palabras donde se funde la preciada luz:





La pluie d'été // I // Mais le plus cher mais non / Le moins cruel / De tous nos souvenirs, la pluie d'été / Soudaine, brève. // Nous allions, et c'était / Dans un autre monde, / Nos bouches s'enivraient / De l'odeur de l'herbe. // Terre, / L'étoffe de la pluie se plaquait sur toi. / C'était comme le sein / Qu'eût rêvé un peintre. // II // Et tôt après le ciel / Nous consentait / Cet or que l'alchimie / Aura tant cherché. // Nous le touchions, brillant, / Sur les terrasses basses, / Nous en aimions le goût / D'eau, sur nos lèvres. // Et quand nous ramassions / Branches et feuilles chues, / Cette fumée le soir puis, brusque, ce feu, / C'était l'or encore. (2)

Sabemos lo que no saben los ángeles, lo que siempre han anhelado, tocar, oler, saborear el aura de lo real. En el tiempo donde el futuro es pasado (“aura”), el agua (“eau”) es oro (“or”) que ha perdido una simple hoja, una sencilla letra caída, convertida luego en un fuego, un humo que sigue siendo oro (“or encore”). Introducidas en el alambique de la poesía, sometidas a la fuerza de las sonoridades, de los ritmos, de las imágenes, las palabras son transmutadas en presencia, en eternidad rugosa, ajena a toda transcendencia divina.

La obra de Yves Bonnefoy se inscribe así pues en esa corriente surgida con la modernidad que encontró en la alquimia un medio para expresar metafóricamente la búsqueda poética y artística. Baudelaire, químico perfecto (“Me has dado el barro y de él he hecho oro”), Rimbaud y su famosa *Alquimia del verbo* o Mallarmé cuyo Libro era puro reflejo de la Gran Obra, todos ellos poetas que han iluminado los pasos de Yves Bonnefoy, proyectaron el pensamiento y el simbolismo de la alquimia sobre el terreno de la poesía. Y el Surrealismo, tan prendado de imágenes herméticas y ocultistas, partió asimismo en busca de la Piedra Filosofal que le permitiera transmutar la vida. Yves Bonnefoy retoma por lo tanto un hilo que hasta la poesía de André Breton era apenas visible pero, contrariamente a éste, y a pesar de la admiración que siempre ha profesado por él, en lugar de dejarse cegar por los resplandores de las imágenes del *Ars Magna*, prefirió fijar toda su atención en el proceso mismo de la transmutación. Porque para Yves Bonnefoy la poesía, al igual que la alquimia, es ante todo una *actividad* que ha de ser emprendida sin descanso, pacientemente, y que debe mediar entre el reino de la materia y el del Espíritu. Lejos de dejarse seducir por una poética de la inmediatez que permitiera aprehender directamente lo real, Yves Bonnefoy contempla la poesía como un largo y arduo trabajo sobre el lenguaje en busca de la presencia, del Uno encarnado en la materia, una labor que una y otra vez describe como un lento proceso articulado en varios momentos estrechamente relacionados entre sí para obtener “la transmutación de lo acabado en lo posible, del recuerdo en espera, del espacio desierto en camino, en esperanza” (1992:132).

Transmutar lo acabado en lo posible significa que la obra nunca está verdaderamente terminada, ni siquiera aspira a ser perfecta. Al contrario, como dice uno de sus poemas de *Hier régnant désert* [1958], “la imperfección es la cima”.



(2) **La lluvia de verano.** / I. / Pero el más grato aunque no / el menos cruel / de nuestros recuerdos, la lluvia de verano / breve, súbita. // Caminábamos, y era / en otro mundo, / se embriagaban nuestras bocas / con el olor de la hierba. // Tierra, / la tela de la lluvia se adhería a ti. / Se parecía al seno / que soñara un pintor. // II. Poco después el cielo / nos brindaba / ese oro que la alquimia / buscó tanto. // Brillante, lo tocábamos / en las ramas bajas, / nos gustaba el sabor / de su agua en nuestros labios. // Y cuando recogíamos / ramas y hojas caídas, / aquel humo en la noche luego, brusco, aquel fuego / seguía siendo el oro. // Yves Bonnefoy, *Las tablas curvas. Les planches courbes*, edición bilingüe, traducción de Jesús Munárriz, Madrid, Ediciones Hipérior, 2003, pp.18-21.

Para este gran conocedor del arte barroco, la imperfección y lo inconcluso son principios esenciales de su poesía. A lo largo de toda su obra pueden observarse “borrones” que dificultan al principio la comprensión del poema, imperfecciones aparentes que abarcan todos los ámbitos, desde la rima hasta el verso alejandrino, desde la sintaxis hasta la semántica, desde la estrofa hasta la organización del poemario. Esta quiebra de las reglas poéticas tradicionales, pero sin renunciar a ellas, contribuye, como ha mostrado con todo detalle Teresa Pereira, a subrayar la miseria del texto autosuficiente, a agujerearlo y a orientar “la atención del lector a “ce qui est”.” (1993:205) El poeta es entonces como ese dios de “Lo inacabable” que tan sólo había esbozado el mundo prefiriendo “la angustia de la búsqueda a la alegría de la obra finalizada” (Bonnefoy, 1993:69). Pero si para Yves Bonnefoy “la poésie est recherche” (1998:160), si la poesía es búsqueda, lo es en unos términos muy alejados, casi antitéticos, de la búsqueda que constituye el paradigma de la modernidad, la *Recherche* proustiana. A este respecto son frecuentes en *L’arrière-pays* [1972] -sin duda uno de los más fascinantes relatos de formación poética jamás escritos, pero desgraciadamente sin traducir al español-, las alusiones al mundo de la *Recherche* (adoquines irregulares y separados por una hierba pobre, el tiempo verdadero, la dualidad de los lugares de la infancia, etc..), pero estos ecos son menos signos de adhesión que de oposición a un universo en el que todo en última instancia se ordena en un conjunto armonioso, perfecto, en el Libro. *L’arrière-pays* es en este sentido un Anti-Proust en el que los dos mundos de la infancia no logran reunirse, una *recherche* sin magdalena o, más precisamente, una búsqueda de cuyas epifanías no surge nunca la totalidad de la obra. De hecho, al final del libro Yves Bonnefoy, frente a Proust, renuncia a escribir el libro que tenía en mente, *Un sentimiento desconocido*, para no destruir su sueño en la obra acabada, por el contrario para vivirlo:

Es en mi devenir, que puedo guardar abierto, y no en el texto cerrado, donde debe inscribirse y florecer, si tiene un sentido para mí, como así lo creo, y fructificar, esta visión, este pensamiento cercano. Será él el crisol donde el país de allende (l’arrière-pays), habiéndose disipado, vuelve a formarse, donde el aquí vacante cristaliza. Y donde algunas palabras para terminar tal vez brillarán, las cuales, aunque simples y transparentes como la nada del lenguaje, serán sin embargo todo, y reales. (2003a:105)

Para Yves Bonnefoy la finalidad del arte no es elaborar otro mundo cuyo dios fuera la Forma, tentación a la que sucumbió en buena medida la modernidad; antes bien la obra es una mediación para ir más allá de la obra. Por ello el Proust que más le atrae, al que cita en alguna ocasión, es el de *Días de lectura*, ese breve ensayo en el que el autor de *En busca del tiempo perdido* dirige su mirada hacia esos días en los que la vida surge en toda su plenitud cuando, momentáneamente, alzamos la vista del libro en el que estábamos enfrascados y vemos la realidad como si acabara de nacer, a la luz de la lectura. Porque para Yves Bonnefoy el poema debe incitarnos a desviarnos paradójicamente de los poemas, es en su abandono cuando el poema cobra auténtico sentido: la poesía “es impulso en las palabras hacia más allá que las palabras, es decir amor en potencia, llamada lanzada al lector para que vaya más lejos que el poeta hacia la unidad, allí donde está al alcance” (1990:233). En lugar de cultivar hermosas orquídeas en el invernadero de la literatura, el poeta sale a campo abierto en busca del otro, de lo otro, de la “realidad rugosa”. Y el poema es un camino que puede conducir al “lugar verdadero”, ese lugar terrestre donde “el ser que habla y sus interlocutores podrían encontrar su suficiencia, y por lo tanto apoyarse y no luchar entre sí” (1992:302), un camino, en fin, de supervivencia.

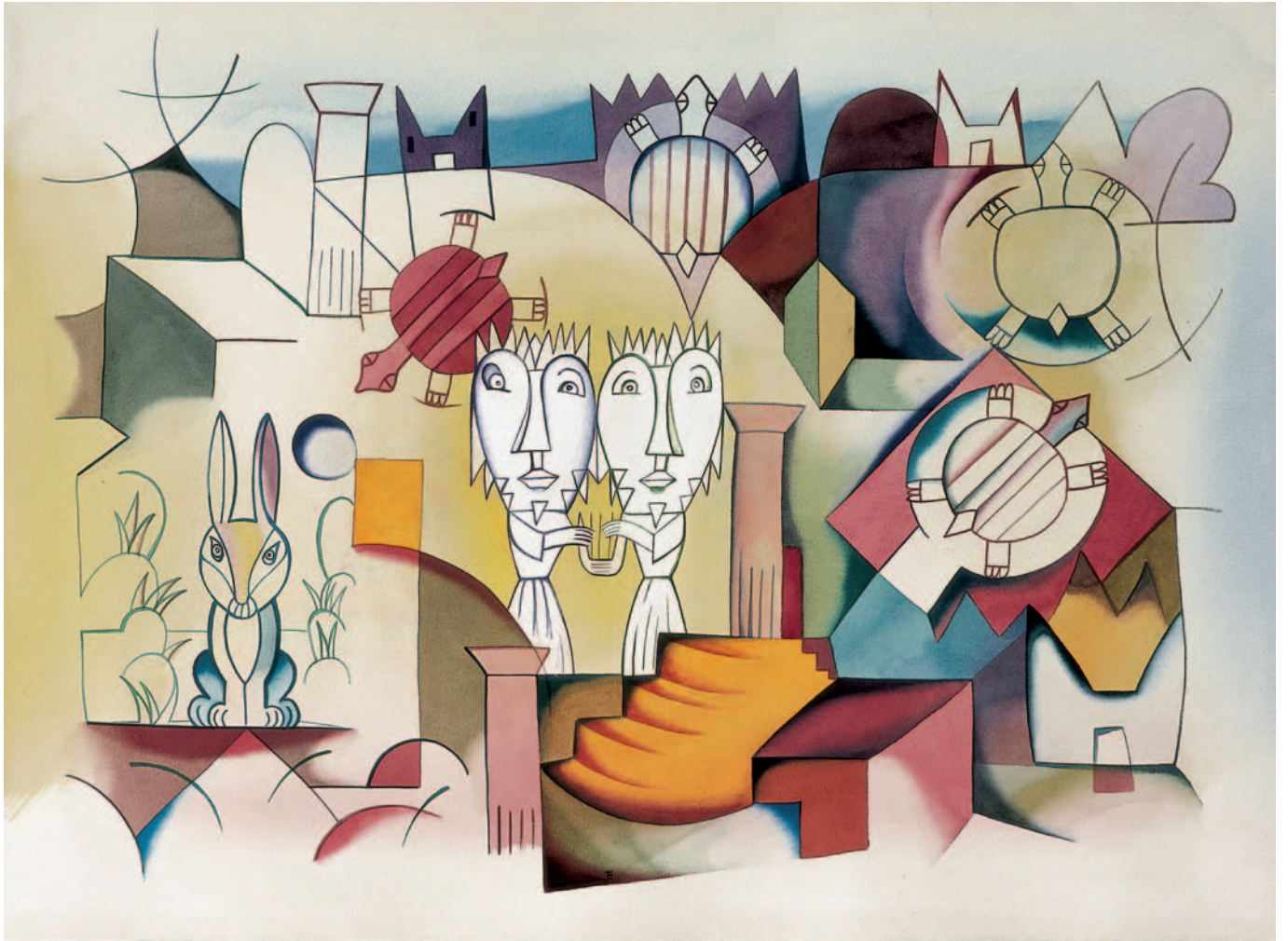


Fue en 1945, como él mismo explica en una entrevista, al descubrirse lo que había sucedido en los campos de exterminio, cuando Yves Bonnefoy tomó plena conciencia del fracaso del pensamiento conceptual. Las ideologías ya no eran únicamente ficciones al servicio del poder, ahora tenían la posibilidad de negar al individuo su existencia e incluso su propia naturaleza humana. Contrariamente a lo que sostenía Adorno, la poesía apareció entonces a Yves Bonnefoy como más necesaria que nunca, como “un deber mayor, al que debía dar prioridad” (2003c:24). Y aunque los acontecimientos históricos o contemporáneos apenas hayan tenido presencia en su poesía, él mismo confiesa que nunca ha dejado por ello de sentirse implicado por el estado del mundo, al contrario el desastre que percibe a su alrededor no sólo le escandaliza sino que siente que de algún modo le concierne directamente por estar a su juicio relacionado con la situación misma de la poesía. En una sociedad como la actual en la que los individuos han dejado de ser sujetos responsables de sus acciones y decisiones, en el que las satisfacciones materiales dominan nuestra existencia, en un mundo en el que la naturaleza amenaza con desaparecer en el recuerdo, la experiencia de lo absoluto queda reducida a una imagen estereotipada en la que sólo queda el deseo de amar, de ser, de ser libre. Sepultada bajo toneladas de textos que no ofrecen sino sucedáneos de plenitud, la poesía se encuentra en este contexto en peligro de extinción, y con ella la sociedad misma. Tan alarmante es la situación a juicio de Yves Bonnefoy que éste llega incluso a pensar que tal vez sólo exista porvenir para la poesía “en la penuria que provocaría alguna catástrofe: la cual no sería más que la salida que terminaría por encontrar la irreprimible necesidad que existe de ser” (1990:304). Y es en este ambiente apocalíptico donde sitúa la acción de uno de sus más reveladores *Relatos en sueños* [1987].

En “El artista del último día” (3), en efecto, el mundo está a punto de terminar, de desaparecer ante la proliferación del mal, en unos días, tal vez en unas horas, cuando “el conjunto de imágenes que ha producido la humanidad haya superado en número al de las criaturas vivas” el mundo habrá llegado a su fin. A menos, había dicho una voz en un campo que permanecía intacto como al comienzo de los tiempos, y al que había acudido un pintor, “a menos que una imagen, y esta vez bastaría que fuera una sola, sea, por una alquimia anterior al segundo último, purificada, lavada de, cómo decirlo -porque aquí la voz había dudado, aseguraban, buscando una palabra-, purificada, lavada, de su ser -de su diferencia de imagen”. Y el artista, conocedor de que se aproxima el fin, busca el modo de crear una figura que no muestre nada, no sugiera nada, no diga nada, intenta que por una vez la figura únicamente sea, como lo son un árbol o una piedra, como jamás lo fue una imagen. Sabe que su tarea es tan ilusoria como apremiante, sabe que con su búsqueda aumenta alarmantemente el número de las imágenes, sabe que esta alquimia es una aporía, y a pesar de ello, en este santuario sin muros, mientras las nubes se amontonan amenazantes en el horizonte, sigue trabajando sin tregua.



(3) “L’artiste du dernier jour” es un relato al que Yves Bonnefoy parece conceder un valor emblemático al incluirlo en la breve antología de sus obras presentada por John E. Jackson (2002:161-165).



Daniel Tamayo: *Orfeo II*, 2002. Acuarela. 56 x 76 cm.

Bibliografía referida:

- Bonnefoy, Yves (1982): *Poèmes. Du mouvement et de l'immobilité de Douve. Hier régnant désert. Pierre écrite. Dans le leurre du seuil*, Paris, Gallimard.
- Bonnefoy, Yves (1987) : *Récits en rêve*, Paris, Mercure de France.
- Bonnefoy, Yves (1990): *Entretiens sur la poésie (1972-1990)*, Paris, Mercure de France.
- Bonnefoy, Yves (1992): *L'improbable et autres essais*, Paris, Gallimard.
- Bonnefoy, Yves (1993): *La Vie errante*, Paris, Gallimard.
- Bonnefoy, Yves (2003a): *L'arrière-pays*, "col. Arts et Artistes ", Paris, Gallimard.
- Bonnefoy, Yves (2003b): *Las tablas curvas. Les planches courbes*. Edición bilingüe. Traducción de Jesús Munárriz, Madrid, Ediciones Hiperión.
- Bonnefoy, Yves (2003c): "La seule réalité, c'est l'être humain engagé dans sa finitude", *Magazine littéraire*, n° 421, Junio 2003, pp.22-27.
- Jackson, John E. (2002): *Yves Bonnefoy*, choix de textes d'Yves Bonnefoy, "col. Poètes d'aujourd'hui", Paris, Seghers.
- Martínez García, Patricia (1993): "Yves Bonnefoy: poesía y presencia", *Anales de filología francesa*, n° 5, Universidad de Murcia, pp.103-112.
- Pereira Romero, Teresa (1993): *Silencio y poesía. La obra de Yves Bonnefoy*, Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.