

Philippe Jaccottet (Moudon, Suiza, 1925) es uno de los poetas más importantes en lengua francesa de la actualidad, traductor –Rilke, Góngora, Hölderlin o Musil figuran entre los autores cuya obra ha ver tido al francés– y ensayista, y es bien conocido por el público castellano hablante gracias a la labor de un puñado de editoriales y de su traductor, el poeta Rafael-José Díaz. Junto con el también poeta Jordi Doce, los tres mantuvieron esta conversación que a continuación transcribimos.

la tierra, la transparencia

ENTREVISTA CON **PHILIPPE JACCOTTET**
RAFAEL-JOSÉ DÍAZ JORDI DOCE

Philippe Jaccottet está visiblemente cansado. Acaba de conceder una larga entrevista a un medio de comunicación madrileño y nos recibe de pie, algo encogido, con ojos expectantes detrás de unas gafas redondas, de montura tan gruesa como sus cristales: el rostro triangular, el pelo blanco y echado hacia atrás, el cuerpo enjuto y elegante, bastante más alto de lo que imaginaba por las fotos, vestido con un sencillo traje gris que realza la timidez y aparente fragilidad de sus gestos. Su mujer, la pintora Anne-Marie Haesler, nos acoge con ojos risueños y rápidamente se hace a un lado, como queriendo abrir con su retiro un espacio para la conversación; un espacio que, sin embargo, no sería igual sin sus sonrisas de asentimiento ni las ocasionales miradas que el poeta lanza en su dirección, tan efímeras como urgentes. Su voz es casi un susurro, y por unos minutos tememos que la grabación sea inservible, aunque nadie tiene la previsión o el mal gusto de avisarle. Sentado en el borde del sillón, con la mueca pensativa y curiosa de un pájaro, Jaccottet responde a nuestras preguntas como si nunca las hubiera escuchado antes. Sabemos que no es cierto, pero le seguimos la corriente.

La primera vez que leí sus poemas en Madrid lo hizo en la Residencia de Estudiantes, acompañado, entre otros, de sus admirados Octavio Paz y Charles Tomlinson. Era 1995 y su poesía sólo era conocida entre nosotros por un puñado de lectores atentos. Tres años más tarde, en mayo de 1998, regresó a Madrid para presentar en el CBA *A la luz del invierno* (Calima, 1997), el primero de sus libros publicado en nuestro país. Aquella lectura casi mítica, recogida en el libro+CD *Cantos de abajo* (CBA, 2008), se prolonga diez años después con una nueva visita que rompe fugazmente la calma de su retiro en Grignan, en la Provenza, donde reside desde finales de los años cincuenta. El momento es inmejorable: sus libros en España suman casi una decena y sus lectores, como habrá ocasión de comprobar de inmediato, le esperan con una impaciencia de muchos rostros.

JORDI DOCE: Su adscripción al linaje simbolista francés es muy personal. A diferencia de otros poetas de esa misma tradición, hay una insistencia casi obsesiva en la emoción como género y origen de la escritura, un hondo recelo hacia el poema concebido *mallarmeanamente* como un álgebra verbal o una ecuación de palabras insustituibles...

Es muy cierto. Este recelo se debe, en parte, al hecho de que no sería capaz de escribir una poesía que consistiera únicamente en un juego verbal. Por mucho que me haya fascinado Góngora hasta el punto de traducirlo, no formaba parte de mi familia de escritores, y mi amistad íntima con alguien como Francis Ponge no ha impedido que me haya sentido muy lejos de su concepto de la poesía como construcción del lenguaje para ayudar, por otro lado de forma algo utópica, a la aparición de un mundo nuevo, que es el impulso que le guiaba en la inmediata posguerra, cuando lo conocí. En mi caso, no hay ningún texto que no tenga en su origen esa suerte de emoción particular que es la fuente de toda poesía lírica desde hace mucho. No tengo ninguna ambición, ningún deseo de ser original ni novedoso. Es algo que me es totalmente indiferente, puesto que el asunto de mi vida ha sido que, desde muy joven, esas emociones han querido traducirse en palabras.

JORDI DOCE: Su relato *La oscuridad* (1961) me ha parecido siempre un punto de inflexión en su trabajo. Frente a la figura negativa del personaje del maestro, de su desolación nihilista, hay una voluntad de tender puentes con el mundo, de religarse a él por medio del reencuentro con la naturaleza. En los libros posteriores hay una actitud de espera paciente, una receptividad no posesiva que trata de no hacerse con el objeto ni de proyectar en él la sombra del yo. No sé si está de acuerdo con esta lectura.

Lo estoy, sí, con la reserva de que es un libro que no me gusta mucho porque quizás, a fin de cuentas, es demasiado explícito, y

probablemente no es asunto mío tener una idea muy clara de mi pensamiento. Aquí, sin embargo, el punto de partida fue una crisis de duda sobre la validez misma de la poesía, algo que por lo demás les ocurre a muchos, en especial ahora. Y había que afrontarla. Fue un poco extraño (y, por fortuna, nunca ha vuelto a producirse) expresar esto en un relato. Es un falso relato, puesto que estoy presente en los distintos personajes, tanto del lado de la oscuridad como de la claridad, del maestro y del discípulo. El personaje femenino es real y también los decorados, que eran los de mi habitación en París, bastante siniestra. Hay, pues, una realidad exterior incuestionable. Lo que me molesta de este libro es que cuando se cuenta este combate se corre el riesgo de simplificar, de terminar a la fuerza en la claridad. Por ello prefiero muchos libros posteriores o textos más cortos en los que aparece de fondo el mismo combate, pero de manera más discreta, menos teórica y creo que más verdadera. Porque en este relato hay algo demasiado fabricado. Es un juicio severo pero ajustado, creo.

JORDI DOCE: Usted mismo ha declarado que *La oscuridad* se escribió en «un momento de repugnancia, no sólo hacia la poesía, sino también hacia la vida».

Sí, en un momento de duda que se expresa muy claramente en el libro. Me parece que es algo muy frecuente, es decir, preguntarse en realidad para qué sirve, qué significa toda esta palabrería... Es la historia de una crisis y del esfuerzo, no del todo logrado, por superarla. Pero diría que la verdadera respuesta viene justo después, con los poemas de *Airs*, que son los más luminosos que he escrito nunca. Hubo una especie de milagro por el que de repente desaparecieron todas las tinieblas, toda esa obsesión. En parte se debió al hecho de que llevaba en Grignan poco tiempo y había descubierto un mundo muy distinto. Dejar atrás la soledad en que a menudo estaba sumido en París fue importante, me dio serenidad, una libertad de espíritu mucho más grande. En el fondo, salía de los tormentos propios del adolescente tardío que seguía siendo.

JORDI DOCE: Siempre me ha conmovido ese lado autocrítico de su obra, todos esos pasajes de *A la luz del invierno*, *A través de un vergel*... en los que se muestra vigilante, revisando una y otra vez su relación con la poesía y con el mundo.

Bueno, no hay que generalizar. Justamente acabo de hablar de *Airs* y no sólo están esos poemas, sino también muchas prosas poéticas, las notas de *La Saison*... Gracias a Dios hay momentos en que tengo la mirada clara y el espíritu despejado para hablar como me gustaría. Pero esa duda está fuertemente inscrita en mi naturaleza, así que termina volviendo. No siempre, pero sí tal vez demasiado a menudo. En fin, así soy.

JORDI DOCE: Ha y una paradoja aparente que me intriga. Alguna vez, como en *Airs*, ha hablado de la utopía de la transparencia, de su deseo de una poesía casi invisible, imperceptible, pero también ha trabajado una escritura más prosaica, cercana a la materialidad del mundo, y a la vez cargada de imagen es, de reflexión, como en «Cantos de abajo».

En mi caso, no hay ningún texto que no tenga en su origen esa suerte de emoción particular que es la fuente de toda poesía lírica desde hace mucho. No tengo ninguna ambición, ningún deseo de ser original.

Hay un riesgo que he temido desde muy joven, porque es algo propio de la poesía, que es el de irse por los aires. Y pongo mucho cuidado en que el peso de la tierra, el peso de las dificultades, el peso del cuerpo, impidan esos vuelos.

Sí, porque hay otro riesgo, un riesgo que siempre he temido desde muy joven, porque es algo propio de la poesía —sobre todo si no es buena— que es el de irse por los aires. Es evidente que aún hoy, cuando se reciben poemarios de jóvenes poetas, uno se siente estupefacto por ese idealismo que destilan. Ese diálogo con los astros y las nubes, que aún ahora no cesa. Y pongo mucho cuidado en que el peso de la tierra, el peso de las dificultades, el peso del cuerpo, impidan esos vuelos, que no se pueden frenar del todo cuando tienen su razón de ser. Hay por lo tanto una especie de lucidez, de honestidad algo protestante, quizás, que juega a un papel en mí, eso es seguro.

RAFAEL-JOSÉ DÍAZ: ¿Existe en su poética una diferencia entre la escritura del diario y la escritura de textos poéticos, incluso en prosa? ¿Se distinguen o es casi lo mismo?

Sí, es una diferencia que no está pensada ni teorizada en absoluto, porque soy lo contrario de un teórico. Si he escrito muchas notas es, en parte, porque al ganarme la vida como traductor, no tenía los meses de tranquilidad necesarios para escribir un auténtico libro, así que guardaba el contacto con el mundo y con mi mundo interior a través de la nota, y la nota tiene por fuerza una especie de modestia, de naturalidad... porque al llevarla al papel no se está seguro de guardarla, así que es un poco como un croquis, y más tarde, cuando la vuelvo a leer, borro lo que no me parece interesante y guardo lo que puede tener un interés para otros. Bueno, y las corrijo después. Por mucho que se acerque a un trabajo elaborado, sigue siendo lo más espontáneo, lo más ligero. Por ello muchas veces las prefiero a otras páginas, conservan con mayor facilidad esa esa naturalidad que tanto me importa.

El poema es muy distinto, y supone un estado de concentración interior que por otra parte he perdido completamente. Hoy soy incapaz de escribir poemas. Los que hay en los últimos libros, cuando los hay, son una especie de esbozos. Literalmente, ya no sé, y no lo digo por coquetería. Me imagino que es porque hace falta un estado de concentración interior que permita la realización de esas formas. De tal modo que ya casi no me quedan, fuera de las notas, más que las prosas, que son menos concentradas, que están entre la naturalidad de la nota y la concentración del poema, y donde también se inscriben más naturalmente —siempre vuelvo a la naturalidad— las reflexiones y las dudas. Es decir, son paseos. Es más, la mayoría de las veces son paseos por la naturaleza y a la vez paseos interiores donde se vuelve sobre lo que se ha dicho, lo que en principio no tiene lugar en un poema, aunque en ocasiones también sucede.

JORDI DOCE: Si entiendo bien, la palabra «imagen» significa dos cosas para usted. Está la imagen que es la apariencia de lo real, el mundo sensible, pero también la imagen como metáfora, la equivalencia entre realidades, el esto es aquello... Y lo que se advierte, al fin, es un fuerte recelo hacia la metáfora, un miedo a que oculte o falsifique lo real.

Esa ambigüedad existe, en efecto, primero entre los dos sentidos de la palabra «imagen», algo que ha calentado los cascos de algunos estudiantes porque lleva a ciertas confusiones que no estaban en mi mente pero que aparecen en la expresión. Cuando he hablado del

sueño de una poesía sin imágenes me refería evidentemente a una poesía sin metáforas, como creo que es el caso de los *haikus*. Por eso me interesaron, por ese deseo de transparencia. Así que hay un recelo. Pero cuando hablo de las imágenes en el sentido de imagen de lo real, es de forma absolutamente positiva, son visiones que se me aparecen y que son muy importantes para mí. Es otra cosa. El asunto de las

metáforas aparece en las críticas que he hecho, por ejemplo, de Saint-John Perse. Recuerdo una metáfora suya muy hermosa que compara el mar a un gran pez escamoso («La mer est comme un grand poisson»). Es una metáfora magnífica, pero al leerla me decía: «Ya no sé lo que veo. ¿Estoy viendo un pez, estoy viendo el mar? Me gustaría ver sólo el mar y no el pez, o al revés». Hay una superposición que para mí no es ideal. Puede ser admirable, no es una crítica general ni mucho menos, pero me sirve para explicar el sentido de mis ideas. Cuando hablo de algo, *se ve* ese algo, aunque a veces también hay que pasar por las metáforas para mostrarlo. Pero las metáforas han de ser lo más justas posibles. Lo cual es también una preocupación un poco antisurrealista, digamos.

JORDI DOCE: En la escritura de sus últimos libros, a partir sobre todo de *Cuaderno de verdor*, combina prosa y verso, poemas con notas y aforismos... ¿Hay y que entender esta fragmentación como un intento de estar más cerca de lo real, de la multiplicidad y dispersión de sensaciones que despierta el mundo?

Hago lo que puedo, la verdad, así que tampoco es como si entrara en una tercera fase de la obra en que hubiera decidido dar pasos hacia delante, escribir cierto tipo de libro. Las cosas ocurren en parte porque la capacidad de escribir poemas me ha sido retirada, lo que lamento, porque sigue siendo la forma más lograda, la más satisfactoria. Así que me las arreglo con lo que tengo a mano, con lo que me da la experiencia y también, para ser más positivo, con cierto valor para ser totalmente natural. En cierto momento me pareció que era una buena fórmula mezclar verso y prosa. Tampoco es que pudiese hacerlo de otro modo. Así que intervienen los dos impulsos.

JORDI DOCE: Ha dicho que tenía la sensación de que es la vida la que escribe a través de usted, que el poeta es el médium de una experiencia que se escribe a sí misma... y a la vez que crea para encontrar su propio centro y también el orden invisible de lo real, la armonía subyacente de las cosas, sí es que existe. ¿Podría ser un poco más explícito?

Sí, en uno de los poemas hablo literalmente de la luz que me atraviesa y se posa sobre la página... Es una vaga intuición que siento con bastante fuerza, así que no creo que sea del todo falsa, aunque se podría precisar o comentar hasta el infinito. Pero se corresponde con un deseo que he expresado de borrarse, de pasar desapercibido. Incluso cuando traduzco, siempre he dicho que intento dejar pasar el texto y no reinventar. Es un poco mi manera de hacer las cosas porque estoy construido así, no con humildad, sino con el sentimiento de que todo lo que puedo hacer, en efecto, es dar forma a algo confuso que, en cualquier caso, está

Estoy construido así, no con humildad, sino con el sentimiento de que todo lo que puedo hacer es dar forma a algo confuso que, en cualquier caso, está primero en mí. Sobre esto no hay ninguna duda: nada que no haya sido vivido ha tomado forma como poema. Tengo que partir de algo sentido con intensidad.

Cuando he hablado del sueño de una poesía sin imágenes me refería evidentemente a una poesía sin metáforas, como creo que es el caso de los haikus. Por eso me interesaron, por ese deseo de transparencia.

primero en mí. La certidumbre es que primero ha de ser vivido. Sobre esto no hay ninguna duda; nada que no haya sido vivido ha tomado forma como poema. Tengo que partir de algo sentido con intensidad. Claro está, no es como la inspiración de Musset, las palabras no bajan del cielo. Se interviene, se tienen en la cabeza poemas ajenos que nos sirven de modelo sin saberlo, o que nos han impregnado. Es un trabajo no del

todo consciente (no somos fabricantes de palabras), pero en el que la consciencia entra en liza, y en el que las decisiones buscan una especie de centro, buscan lo esencial para desechar lo secundario. Así, en los textos en prosa donde intento describir un lugar, hay etapas en la descripción, y se avanza siempre hacia lo más central, desechando por el camino metáforas o párrafos que quizás simplemente tengan encanto, que son seductores. Los hay, por ejemplo, en textos de *Paysages avec figures absentes*, donde los integro pero a la vez los supero para llegar. Y me parece que en esos textos sobre flores o paisajes voy realmente hacia lo esencial, es decir, que al final no he desvelado en absoluto el secreto de la cosa, pero el espacio del secreto está delimitado de un modo bastante regocijante.

Al final siempre llego a algo en lo que, muy en el fondo, está lo invisible... Hay un texto que se llama «Travaux au lieu dit l'Étang», en *Paysages avec figures absentes*, que nunca hubiera escrito sin el ejemplo de Ponge, porque esa manera de integrar en el texto los retoques, las correcciones, la aprendí de él. Quizás incluso sin darme cuenta la he utilizado después. Pero, en último término, me dije a mí mismo con una sonrisa que el resultado era el contrario de lo que él habría deseado. A su juicio, en tanto materialista confeso, no se trataba de desembocar en ese invisible oculto tras las cosas, que es un concepto anticuado, pero que es el mío. En fin, por caminos semejantes se llega a fines opuestos.

RAFAEL-JOSÉ DÍAZ: Las aberturas de las que habla a menudo en su obra suelen ser grietas entre la realidad cotidiana y el sueño, el día y la noche, la vida y la muerte. Siempre es la palabra la que permite ir y venir, por así decirlo, entre dos ámbitos.

Sí, como si fuera un instrumento del paso y también del vínculo. Creo que en mi libro sobre la muerte de André du Bouchet está muy claro. La recuerdo como una mañana muy misteriosa y conmovedora para mí... Tenía la impresión de que las palabras hacían de vínculo entre la vida y la muerte. Dicho así suena estúpido, pero cuando se dice como en esas páginas... En tales momentos, de gran intensidad de experiencia, tal vez se alcanza algo que ya habíamos adivinado cien veces pero que se presenta de nuevo ante nosotros y en nosotros de manera casi milagrosa. Y, en efecto, no es en absoluto una afirmación religiosa, pero quizás no estemos lejos de algo así.

Por otra parte —es sólo una anécdota—, en otro tiempo, en las necrológicas de los diarios, sobre todo en los países protestantes, era impensable no incluir una cita de la Biblia; hoy en día se tien-

de cada vez más a poner una frase de René Char, digamos, o incluso versos míos. La poesía está sustituyendo un poco a la palabra religiosa. Es curioso constatarlo. Y a menudo hay gente que me escribe diciéndome que ha leído textos míos en tumbas. No es el destino que deseaba para ellos, pero resulta bastante conmovedor.

JORDI DOCE: Tal vez podría hacer se una analogía entre este trabajo del poeta de traducir el orden de lo visible, lo real, y la tarea de traducción de otros poetas. La escritura como una forma de traducir o recrear algo. Usted ha sido un traductor prolífico...

Gracias a Dios, cuando se escriben poemas no se parte de un libro sino de la vida y, en mi caso, de la naturaleza, lo cual es mejor. Pero cuando se debe partir de un libro, para mí, por suerte, siempre ha sido de un libro que me gustaba mucho, así que sentía un entusiasmo y una admiración que me llevaban a dar lo mejor. Pero es cierto que a partir de ahí se trata el texto como se trata la experiencia interior, intentando —ya aludí a ello— borrarse para dejar oír la voz del poeta extranjero. En general uno no se hace ilusiones, pero lo intenta.

JORDI DOCE: Ha y un lado dramático en la práctica del traductor, pues la traducción per mite interpretar un papel, ser otro. Usted ha traducido a Góngora, con cuya poesía no tiene nada que ver, pero traducir la quizás le ha ya permitido ser otro poeta.

Sí, ese aspecto de juego puede ser agradable y hasta admirable. Traducir a Góngora me enseñó cosas. Estoy seguro de que un crítico atento descubriría influencias tuyas en mis poemas, algunas audacias metafóricas, cierto cultismo en el uso de las metáforas que sin duda me ha venido de ese trato. La traducción es enriquecedora a condición de que no sea absorbente. Técnicamente se aprenden cosas, lo cual está bien. Así, cuando traduje por razones económicas *La Odisea*, me instruí en el verso largo. Y es cierto que te conviertes en un actor que interpreta varios papeles, algo también muy agradable.

RAFAEL-JOSÉ DÍAZ: Her vé Ferrage me dice que acaba de publicar un libro, *Le Cours de la Broye. Suite moudonnaise*. En este libro, al parecer, hay recuerdos de infancia, de Moudon, donde vivió, si no recuerdo mal, hasta los ocho años...

Sí, lo ha publicado un pequeño editor. Es un libro modesto, un poco secundario, pero creo que no carece de interés. En Moudon viví desde que nací hasta los ocho años. Tiene ese interés, si se quiere. Es la primera vez que miro atrás. Son las circunstancias las que me han empujado ya que, como sabéis, no queda ninguna ciudad pequeña en Europa que no tenga su premio de poesía. Es una locu-

ra, la cultura está en todas partes. Y en Moudon, que es una villa de dos mil habitantes, decidieron que iban a conceder un premio de poesía y acabé recibéndolo, puesto que soy nativo de Moudon, donde mi padre fue veterinario. Me emocionó volver. Sigue siendo un pueblo pequeño. Pero el origen de este librito está en una serie de coincidencias extraordinarias. La editorial que lo ha publicado, Éditions Empreintes, que trabaja muy bien la poesía, resulta que tiene su sede en la misma casa en que vivía yo de pequeño. Una casa muy hermosa, noble, del siglo XVIII, donde teníamos un piso muy grande. Ha sido restaurada y ahora hay un ascensor muy *high tech* dentro de esa mole dieciochesca. Y —esto tiene su lado proustiano— al salir del ascensor se llega al desván —bueno, más que el desván, era el lugar donde se guardaba la leña para el invierno, ya que nos calentábamos con estufas—, en el que mi padre me había construido torres, casas para que pudiera jugar, ya que era un padre muy atento, se ocupaba mucho de mí. Así que me impresionó bastante volver a aquel lugar. Algo resurgió en mí.

Esta fue la primera coincidencia. Después fui a ver el museo de antigüedades de Moudon, y había un plano en color bastante bonito de la ciudad recreada en no sé qué época, el Renacimiento o el siglo XVII, y veo la firma de François Jaccottet, que era el hermano de mi padre y que trabajó como arquitecto en París hasta el final de su vida... Segunda coincidencia. Luego me acordé de una casa, una casa solariega, casi un capricho, con pabellones en el parque, que era de unos amigos de mi padre y donde me gustaba mucho jugar. Me había impresionado justamente porque tenía esos pabellones y terrazas, todo muy misterioso. Estaba muy restaurada pero la reconocí, y descubrí en los buzones el nombre de un amigo mío que, al parecer, vivía allí desde hacía poco. En fin, una serie de coincidencias muy conmovedoras. La base del libro es un texto que escribí en París hace muchos años, muy al principio, cuando admiraba a Chejov y me apetecía escribir prosa, así que escribí quince páginas sobre una visita que hice a esos amigos de mi padre. Es un texto correcto, no genial, pero absolutamente publicable. Así que les propuse a los editores que residían en la casa de mi infancia hacer un pequeño libro recogiendo todos los pasajes de mis poemas donde aparecen imágenes o personajes de mi infancia, y he añadido un comentario para hablar, por ejemplo, de una vieja tía a la que quería mucho. Así que ahí tengo un librito que es un regreso a la infancia, en efecto, y que ha salido de circunstancias algo particulares.

© Rafael-José Díaz y Jordi Doce, 2008. Texto publicado bajo una licencia Creative Commons. Reconocimiento — No comercial — Sin obra derivada 2.5. Se permite copiar, distribuir y comunicar públicamente por cualquier medio, siempre que sea de forma literal, citando autoría y fuente y sin fines comerciales.

CANTOS DE ABAJO, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2007

LA OSCURIDAD, Madrid, Artemisa, 2006

EL IGNORANTE: POEMAS (1952-1956), Valencia, Pre-textos, 2006

CUADERNO DE VERDOR, Madrid, Bartleby, 2005

24 POEMAS, Segovia, Pavesas, 2005

A TRAVÉS DE UN VERGEL, Las Palmas de Gran Canaria, Ultramarino, 2003

ANTOLOGÍA PERSONAL, Tarragona, Igitur, 2002

PENSAMIENTOS BAJO LAS NUBES, Palma de Mallorca, Calima, 2002

A LA LUZ DEL INVIERNO, Palma de Mallorca, Calima, 1997