

8

SILENCIOSA EXTRAORDINARIA MOVILIDAD
HENRI MICHAUX



traducción: chantal maillard y ricardo garcía pérez

(circa) / facultad de artes uaem

colección: *ut pictura poesis*

2018



MOVIMIENTOS

Movimientos de dislocación y exasperación interna más que
movimientos de marcha,
movimientos de explosión, negación, dando vueltas sin rumbo
por cualquier dirección,
de atracción insatisfecha, de deseos imposibles
de apaciguamiento de la carne estancada en un cuello sin
cabeza
movimientos

¿Qué beneficia una mente cuando estas sobre volando?
Movimientos de reversa, de espirales interiores en la espera de
algo mejor
movimientos de escudos internos
movimientos en innumerables fuentes
movimientos residuales
movimientos en lugar de otros movimientos que no pueden
mostrarse pero que habitan en la mente
de polvo
de estrellas
de erosión
de derrumbamientos
y movimientos latentes vanos.



No estoy seguro de que son, estos signos que he producido. Soy
tal vez el menos indicado para hablar sobre ellos, tan cerca como
lo estoy de ellos. He cubierto mil doscientas páginas con ellos y
me percaté de su surgimiento y fluidez cuando René Bertelé se
aferró a ellos, cuidadosa, reflexivamente descubrió que parecían

formar se-cuencias...y entonces este llegó a ser más obra suya que mía.

Pero ¿qué pasó con los signos? Fue así: Tuve la urgencia de volver a componer ideogramas, los cuales había estado haciendo de vez en cuando a lo largo veinte años y cuya búsqueda es sin duda parte de mi destino, pero solo por pura fascinación o como un juego. Una y otra vez los he abandonado por falta de un éxito real.

Intenté de nuevo, pero gradualmente las formas "en movimiento" sustituyeron las formas construidas, los caracteres compuestos conscientemente. ¿Por qué? Disfruto más hacerlos. Su movimiento se convirtió en mi movimiento. Entre más habían, más existía. Quería más de ellos. Creándolos, me volví otro. Invadí mi cuerpo (mis centros de acción y reposo). A menudo están un poco lejos de mi cabeza, mi cuerpo. Los tomé ahora, tambaleantes, electrizantes. Como un jinete en un caballo galopando, y al juntarse se volvieron uno. Fui poseído por estos movimientos al límite con estas formas que llegaron rítmicamente a mi. Seguido, un ritmo dominaba la página, a veces varias páginas en sucesión, y más unme-rosos fueron los signos que aparecieron (un día fueron casi cinco mil), y cada vez más vivos.

Aunque esto -¿le debo decir experimento?- es quizás repetido por muchos, me gustaría advertir a cualquiera que premie explicaciones personales que veo aquí la recompensa de la desidia.

La mayor parte de mi vida, estirado fuera de mi cama por horas interminables de las cuales nunca me cansé, ejecuté uno, dos o tres movimientos similares a los de las formas, pero siempre uno más rápido, más hacia delante, más diabólicamente rápido que cualquier otro. En lugar de exaltarlo, depositando alegría, riqueza y bienes materiales, como se les dice, lo doté de pobreza respecto a otros, lo instalé como una silenciosa

extraordinaria movilidad de la cual yo fui el motor y la contraparte..... Electricicándola, mientras yo mismo era la desesperanza de la gente activa o el objeto de su in-dignación.

Todo lo que he hecho aquí es repetir, en papel, en tinta india, algunos de los innumerables minutos de mi inútil existencia.

R.B. señala que en este libro el dibujo y la escritura no son equivalentes, lo formal siendo más libre y la letra más densa.

No hay nada sorprendente acerca de eso. No tienen la misma edad. Los dibujos, algo nuevos para mí, en especial estos, en el mismo proceso de nacer, en su estado de inocencia, de sorpresa; pero las palabras, las palabras llegaron después, siempre después.... y después de muchas otras. ¿Cómo pueden liberarme? Al contrario, es gracias a que me liberé de las palabras, aquellas tenaces compañeras, que los dibujos son intrépidos e incluso alegres, que sus movimientos llegaron boyantes a mí inclusive en la exasperación. Y entonces veo en ellos un nuevo lenguaje, liberado de lo verbal, y entonces los veo como libertadores.

Sin embargo, habiendo examinado mis signos, es guiado por ellos y comienza él mismo a crear signos de acuerdo con sus necesidades y su forma de ser que lo llevarán, a menos de que me equivoque, a descubrir una fuente de exaltación, un alivio que nunca antes habrá experimentado, una desincrustación, una nueva vida se abrirá ante él, una escritura inesperada, brindando descanso, que finalmente lo hará capaz de expresarse más allá de la palabras, palabras, palabras de otros.

Traducción: Fernando Delmar

SILENCIOSA EXTRAORDINARIA MOVILIDAD

Entrevista a Henri Michaux por John Ashbery

Henri Michaux no es exactamente un pintor, ni siquiera un escritor, sino una conciencia: la sustancia más sensible descubierta hasta la fecha para registrar las fluctuaciones de la angustia de la existencia día a día, minuto a minuto.

Michaux vive en París, en la calle Séguier, en el corazón de un pequeño distrito de palacetes desvencijados, aunque aún aristocráticos, que parece misteriosamente silencioso y apagado pese a la proximidad de St. Germain-des-Prés y el Barrio Latino. En las escaleras del *hôtel particulier* del siglo xvii en el que vive se ha instalado un andamiaje de madera para evitar que la escalera se venga abajo. El apartamento de Michaux parece haber sido desgajado a partir de otro mayor. A pesar de la originalidad de la arquitectura y de la presencia de algún mueble antiguo muy hermoso, el efecto resultante es neutro. Las paredes no tienen color e incluso el jardín exterior tiene un aspecto fantasmagórico. Apenas hay cuadros: tan sólo una obra de Zao Wou-ki y un cuadro chino que representa, más o menos, un caballo y que parecen estar allí por casualidad: «No extraiga ninguna conclusión de ellos». El único objeto digno de mención es una enorme y flamante radio nueva: al igual que muchos poetas y muchos pintores, Michaux prefiere la música.

Detesta las entrevistas y parecía incapaz de recordar por qué había accedido a conceder esta. «Pero ya que está aquí, puede empezar». Se sentó de espaldas a la luz, de modo que resultaba difícil verlo; se protegía el rostro con la mano y me observaba receloso por el rabillo del ojo. Nada de fotografías, e incluso se niega a que se realice un dibujo de él para publicarlo junto a la

entrevista. A su juicio, los rostros ejercen una fascinación atroz. Michaux escribió: «Un hombre y su rostro es un poco como si estuvieran devorándose mutuamente sin cesar». En una ocasión, cuando un editor le solicitó una fotografía para publicarla en un catálogo junto a las de los demás autores, le contestó lo siguiente: «Escribo con el fin de dar a conocer una persona que, viéndome, nadie habría podido sospechar jamás que existiera». Esta frase se publicó en el espacio destinado a su retrato.

Sin embargo, el rostro de Michaux es dulce y agradable. Es belga, nacido en Namur en 1899, y aunque exhiba la tez pálida de las gentes del norte, y algo de su flema, su semblante también puede iluminarse con una amplia sonrisa flamenca; y tiene una inesperada y encantadora risilla.

¿Ha suplantado para Michaux la pintura a la escritura como medio de expresión?

En absoluto. En los últimos años he realizado tres o cuatro exposiciones y he publicado tres o cuatro libros. Desde que hice mía la pintura hago más de todo, pero no al mismo tiempo. Escribo o pinto en períodos alternos. Empecé a pintar a mediados de la década de 1930, en parte como consecuencia de una exposición de Klee a la que asistí, y en parte a causa del viaje que hice a Oriente. En una ocasión, estando en Osaka, le pedí a una prostituta que me orientara y, para indicarme, me hizo un dibujo adorable. En Oriente todo el mundo dibuja.

El viaje supuso una experiencia capital en la vida de Michaux: de él nació *Un bárbaro en Asia*, además del descubrimiento de todo un nuevo ritmo de vida y creación.

Siempre pensé que habría otra forma de expresión para mí, pero ja-más supuse que sería la pintura. Pero bueno, siempre me equivoco cuando se trata de mí. De joven estaba seguro de que quería ser ma-rinero, y lo intenté durante una temporada; pero, sencillamente, no tenía el vigor físico necesario. Tampoco pensé nunca en escribir. *C'est excellent, il faut se tromper un peu.*

Por lo demás, me irritaba la parafernalia de la pintura. Los artistas actúan como *prima donnas*; se toman a sí mismos demasiado en serio, y tienen toda esa parafernalia: los lienzos, los caballetes, los tubos de pintura. Si pudiera elegir, preferiría ser compositor. Pero hace falta estudiar. Si hubiera algún modo de colocarse directamente ante un teclado... La música incubaba mi insatisfacción. Mis dibujos a tinta grandes ya no son más que ritmo. La poesía no me satisface tanto como la pintura, pero es posible que existan otras formas.

¿Cuáles son los artistas que más importan para Michaux?

Me encanta la obra de Ernst y de Klee, pero por sí solos no habrían bastado para que yo empezara a pintar en serio. No admiro tanto a los estadounidenses, como Pollock y Tobey, pero lo cierto es que crearon un clima en el que podía expresarme. Son instigadores. Me concedieron la grande *permission*; sí, sí, eso es, la grande *permi-ssion*. Del mismo modo que no apreciamos tanto a los surrealistas por lo que escribieron como por autorizar a que todo el mundo escribiera lo que se le pasara por la cabeza. Y, por supuesto, los pintores clásicos chinos me enseñaron lo que se podía hacer con sólo unos pocos trazos, con sólo unos pocos signos. Pero no creo mucho en las influencias. Uno disfruta escuchando las voces de la gente en la calle, pero no resuelven tus problemas. Cuando algo es bueno te distrae de tu problema.

¿Sintió Michaux que su poesía y su pintura eran dos formas diferentes de expresión de una única cosa?

Ambas tratan de expresar una música. Pero la poesía también trata de expresar una verdad no lógica; una verdad diferente de la que se lee en los libros. La pintura es distinta; no tiene nada que ver con la verdad. En los cuadros creo ritmos, como si bailara. Eso no es una *vérité*.

Le pregunté a Michaux si sentía que su experiencia con la mezcalina había tenido alguna consecuencia sobre su arte más allá de los dibujos que realizó bajo sus efectos, a los que denomina «dibujos mez-calínicos» y que, con su hipersensible concentración de líneas insustanciales, como filamentos, en determinadas zonas ofrecen un aspecto muy distinto del que presenta la obra enérgica y abrupta que realiza en condiciones normales. «La mezcalina incrementa tu atención por todo; por los detalles, por sucesiones tremendamente rápidas.»

Al describir una de estas experiencias en su reciente libro *Paix dans les brisements*, escribió:

Mi desazón era grande. La devastación era mayor. La velocidad era aún mayor... Una mano doscientas veces más ágil que la mano humana no habría bastado para seguir el acelerado curso de aquel inextinguible espectáculo. Y no se podía hacer nada más que seguirlo. Uno no puede concebir un pensamiento, un término, una figura, para elaborarlos, para que le sirvan de inspiración o de punto de partida para improvisar. Toda la energía se agota en ellos. Ese es el precio de su velocidad, su independencia.

También habló de la distancia sobrehumana que sentía bajo la influencia de la mezcalina, como si pudiera observar la maquinaria de su propia mente desde cierta distancia. Esta distancia puede ser terrible, pero en una ocasión se tradujo en una visión de beatitud, la única de su vida, que describe en *El infinito turbulento*: «Contemplé miles de deidades [...]. Todo era perfecto [...]. No había vivido en vano [...]. Mi existencia fútil y errabunda ponía pie, por fin, en la senda milagrosa...».

Este momento de paz y satisfacción carecía de precedentes en la experiencia de Michaux. No ha tratado de repetirlo: «Ya es bastante que haya sucedido una vez». Y no ha tomado mezcalina en más de un año; al menos no «que él sepa». «Quizá la tome otra vez cuando vuelva a ser virgen», dijo. «Pero este tipo de cosas deberían experimentarse sólo de vez en cuando. Los indios fumaban la pipa de la paz únicamente en las grandes ocasiones. Hoy día la gente fuma cinco o seis paquetes de cigarrillos al día.

¿Cómo se puede experimentar algo de este modo?

La habitación había empezado a quedar a oscuras y, en el exterior, los árboles del jardín gris parecían pertenecer al fangoso territorio metafísico que describe en *Mes propriétés*. Señalé que en su obra apenas aparece la naturaleza. «Eso no es cierto», dijo. «En cualquier caso, los animales sí. Adoro los animales. Si alguna vez voy a su país, será sin duda para visitar los zoológicos» (su única visita a Estados Unidos la hizo siendo marinero en 1920, y sólo vio Norfolk, Savannah y Newport News). En una ocasión, con motivo de una de mis exposiciones, pude disponer de dos horas libres en Francfort y escandalicé al director del museo pidiéndole que me enseñara el jardín botánico en lugar del museo. Lo cierto es que el jardín era adorable. Pero

desde la experiencia con la mezcalina los animales ya no me inspiran ningún sentimiento de fraternidad. El espectáculo de mi mente trabajando me hizo de algún modo más consciente de mi propia mente. Ya no siento empatía con un perro, porque él no tiene mente. Es triste...

Hablamos de los medios que utiliza. Aunque trabaja con óleo y acuarela, prefiere la tinta china. Son típicas de Michaux las grandes hojas blancas de papel de dibujo tachonadas por completo de pequeños nudos negros muy marcados, o con figuras vagamente humanas desperdigadas que evocaban alguna batalla o peregrinación deses-peranzada. «Con la tinta china puedo hacer pequeñas formas muy intensas», decía. «Pero tengo otros planes para la tinta. Entre otras cosas, he estado pintando cuadros con tinta china sobre lienzo. Me entusiasma, porque con una misma pincelada, en un mismo instante, puedo ser al mismo tiempo preciso y difuso. La tinta es directa; no se corre ningún riesgo. No tienes que luchar contra las prisas del óleo, con toda la parafernalia de la pintura.»

En esos lienzos de los que habla Michaux suele pintar tres anchas franjas verticales utilizando poca tinta para producir un efecto des-vaído. En ese medio difuso flotan docenas de figurillas desespera-damente articuladas: aves, hombres, tallos, animadas por la misma energía intensa de los dibujos, pero delineados de manera más deli-berada. Estos óleos parecen cumplir, mejor que sus demás obras, sus intenciones pictóricas tal como las formulaba recientemente en la revista *Quadrum*: En lugar de una imagen que excluye a las de-más, me habría gustado dibujar los momentos que, uno junto a otro, se suceden y conforman una vida. Exponer la frase interior, una fra-se que no tiene palabras, para que la gente vea una saga que se desenrolla sinuosamente y que acompaña íntimamente a todo lo que nos afecta, ya sea desde

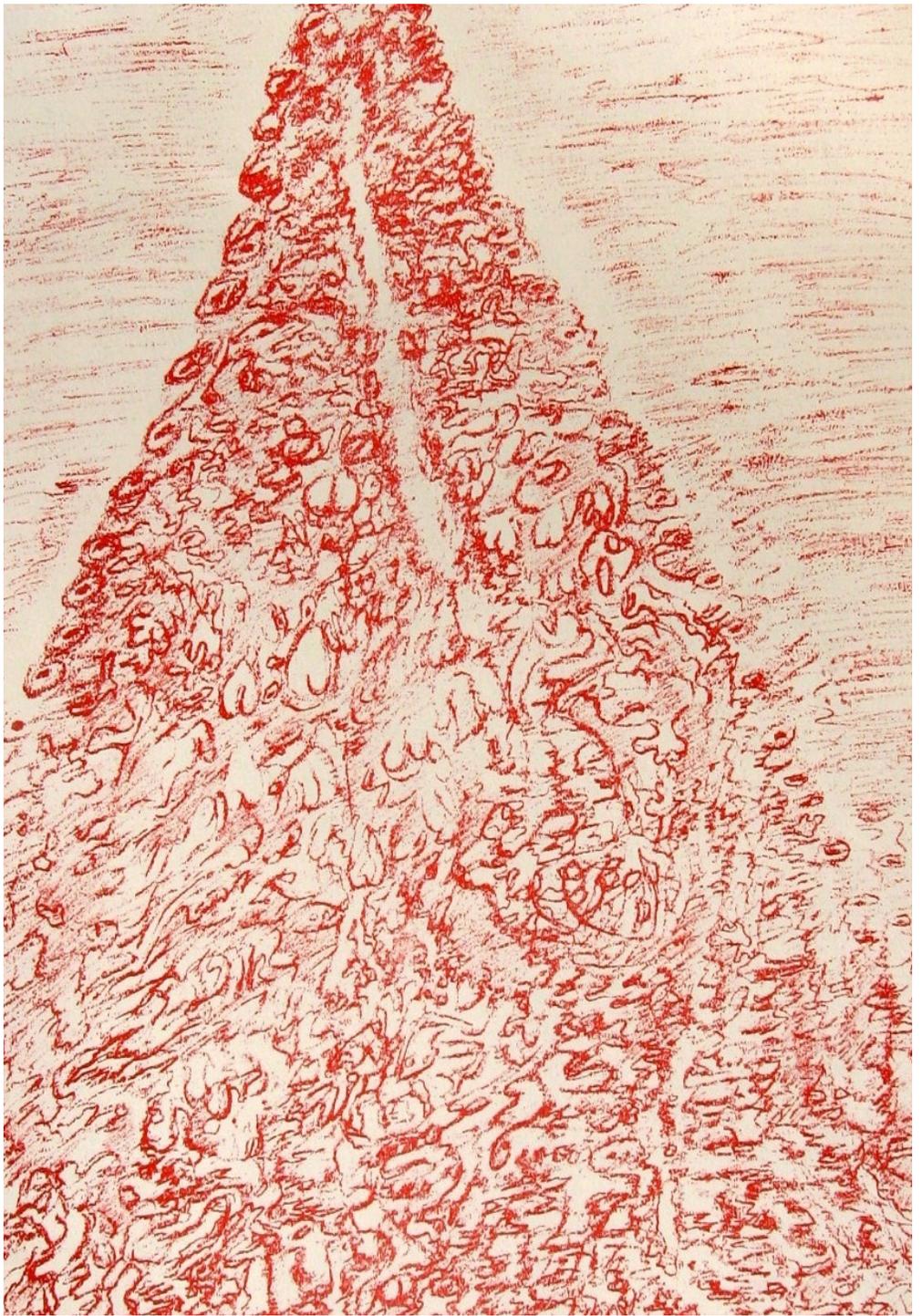
el exterior o desde el interior. Quería dibujar la conciencia de la existencia y el flujo del tiempo. Como cuando te tomas el pulso.

Publicado en la revista *ArtNews*, en marzo de 1961

Traducción: Ricardo García Pérez

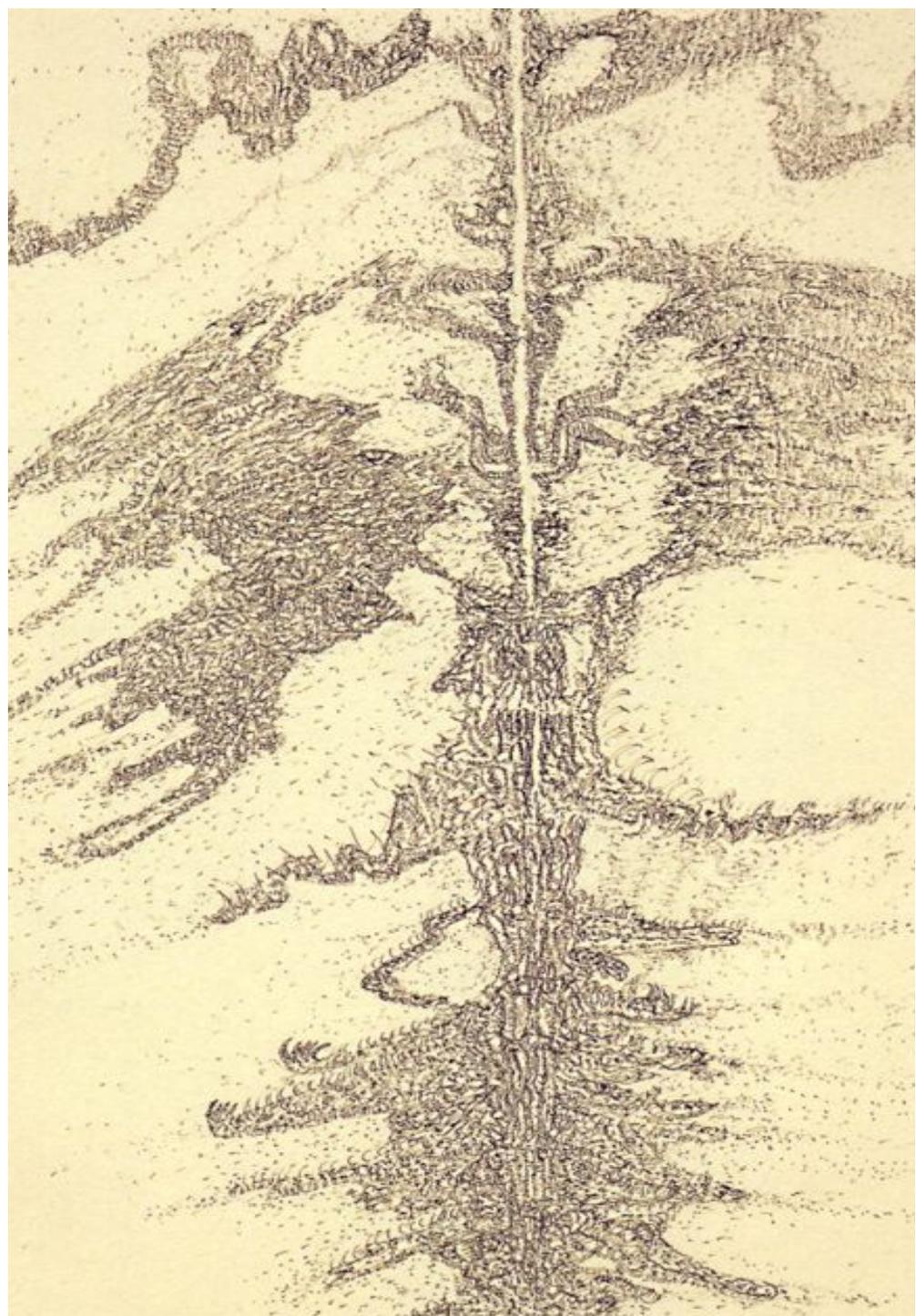












寒風刺骨
冰天雪地

大雪纷飞
银装素裹

千山鸟飞绝
万径人踪灭

孤舟蓑笠翁
独钓寒江雪

年

光緒

年

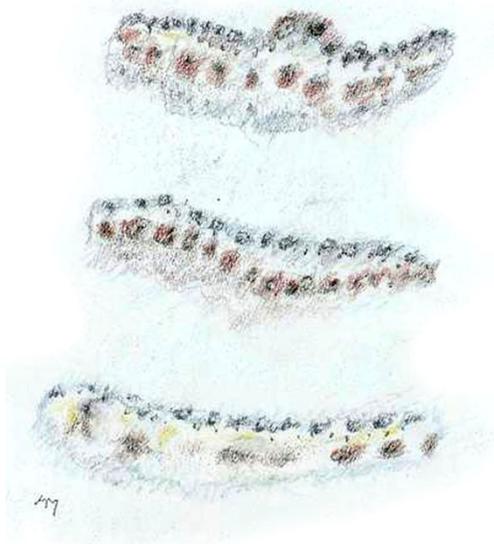
年

年

年

年

年



AVENTURAS DE LÍNEAS (1954)

Cuando vi la primera exposición de pinturas de Paul Klee, volví, lo recuerdo, encorvado bajo un gran silencio.

Insensible a la pintura, lo que veía en ella, no lo sé muy bien. No me interesaba saberlo, feliz de haber atravesado la barrera, en el acuario, lejos del filo.

Puede que tratara de hallar en ellas ante todo la señal de aquel que escribía: "¿Qué artista no querría establecerse allí donde el centro orgánico de todo movimiento en el espacio y el tiempo - que se denomina cerebro o corazón de la Creación-determina todas las funciones?".

Accedía a lo musical, al auténtico *Stilleben*.

Gracias a las movimientos y menudas modulaciones de sus colores, que tampoco parecían puestos, sino exhalados en el lugar adecuado, o naturalmente enraizados como musgos o mohos raros, sus "naturaleza tranquilas" con las tonalidades finas que tienen las cosas viejas parecían haber madurado, tener cierta edad y una lenta vida orgánica, haber venido al mundo por graduales emanaciones

Algunos puntos rojos cantaban con voz de tenor en la sordina general. No obstante, uno se sentía como en un subterráneo, frente a aguas, bajo encantamientos, con el alma misma de una crisálida.

La red compleja de las líneas aparecía poco a poco:

Las que viven en el pueblo menudo del polvo y de los puntos, atravesando migas, contorneando células, campos de células, o dan-do vueltas, dando vueltas en espiral para fascinar o para volver a encontrar lo que ha fascinado, umbelíferas y ágatas.

Las que se pasean. -Las primeras a las que se vio así, en Occidente, pasearse.

Las viajeras, aquellas que no hacen tanto objetos como trayectos, recorridos. (Ponía flechas incluso.) Ese problema de los niños que luego olvidan, que ponen a esa edad en todos sus dibujos, los puntos de referencia, salir de aquí, ir hacia allá, la distancia, la orientación, el camino que lleva a casa, tan necesario como la casa... también era el suyo.

Las penetrantes, aquellas que al contrario que las poseedoras, vidas de envolver de cercar, hacedoras de formas (¿y después?) son líneas para el dentro, que encuentran no en un rasgo de la cara sino en el interior de la cabeza el punto neurálgico en el que un ojo desconocido vigila y guarda sus distancia

Las que, al contrario que las maníacas del continente, jarrón, forma, monte modelado del cuerpo, vestidos, piel de las cosas (él detesta eso), buscan lejos del volumen, lejos de los centros, un centro sin embargo, un centro menos evidente pero que fuese mejor maestro del mecanismo, el mago oculto. (Curioso paralelismo, murió de esclerodermia.)

Las alusivas, aquellas que exponen una metafísica, juntan objetos transparentes y símbolos más densos que esos objetos, líneas-signo, tazado de la poesía, haciendo leve lo más pesado.

Las locas de la enumeración, de las yuxtaposiciones hasta

perderser de vista, de las repeticiones, de las rimas, de la nota indefinidamente repetida, creando palacios microscópicos con la proliferante vida celular, pequeños campanarios innumerables y en un simple jardincillo, entre miles de hierbas, el laberinto del eterno retorno.

Una línea se encuentra con otra línea. Una línea esquivada otra línea. Aventuras de líneas.

Una línea por el placer de ser línea, de ir, línea. Puntos. Polvo de puntos. Una línea sueña. Hasta entonces nadie había dejado que una línea soñara

Una línea aguarda. Una línea espera. Una línea vuelve a pensar un rostro.

Líneas de crecimiento. Líneas a la altura de una hormiga, pero nunca se ven hormigas. Pocos animales en los templos de esta natu-raleza, y únicamente una vez retirada su animalidad. La planta se prefiere. El pez meditabundo es aceptado.

He aquí una línea que piensa. Ora cumple un pensamiento. Líneas de envite. Líneas de decisión.

Una línea se encarama. Una línea va a ver. Sinuosa una línea de melodía atraviesa veinte líneas de estratificación.

Una línea germina . Otras mil a su alrededor, preñadas de brotes: césped. Gramíneas en la duna.

Una línea renuncia. Una línea descansa. Parada. Parada con tres grapa: un hábitat.

Una línea se encierra. Meditación. Algunos hilos salen de ella, aún, lentamente.

Una una línea fronteriza, más lejos la línea-observatorio.

Tiempo, Tiempo...

Una línea de conciencia se ha vuelto a formar.

Se las puede seguir mal o bien, sin temor de que alguna vez nos lleven a la elocuencia, siempre evitada, siempre evitado lo espectacular siempre en la construcción, siempre en el proletariado de los humildes constituyentes de este mundo.

Hermanas de las manchas, de sus manchas que aún parecen maculadoras, llegadas del fondo, del fondo del que vuelve para retomar, al lugar secreto, en el vientre humilde de la Tierra-Madre.

.....

Me detengo. A Paul Klee no debía de gustarle que uno desvariara. Demasiado goethinano como para eso. Su atención relojera a lo medible no le habría permitido apreciar que se caminara, para acompañarle de manera tan imperfectamente paralela

Para penetrar en sus cuadros y de entrada, nada de esto, afortunadamente importa. Basta con ser elegido, con que uno mismo haya guardado conciencia de vivir en un mundo de enigmas al que también en enigmas es como mejor conviene responder.

A TRAZOS (1984)

Gestos más que signos
Comienzos

Despertar
más despertares

A TRAZOS

Aproximarse, explorar a trazos
Aterrizar a trazos

extender
alterar a trazos

suscitar erigir
despejar a trazos

Deshacer
desviar
atraer nuevamente
rechazar

arrugar
insignificar a trazos

Horadar
empujar
buscando buscando siempre LA SALIDA DE LA
MADRIGUERA

Para liberar
Para soltar
para desecar
para desbloquear
para hacer estallar

En las fronteras siempre
olfateando el mal que se oculta
la enfermedad que comienza
los asaltantes que se preparan

Para lograr horadar el muro invisible
que siempre presente, rodea

Escalas por los trazos
escalas en la larga, adormecedora navegación

Contra los barro
contra el paralizante secreto
contra todos los aglutinantes
los engatusamientos
las invasiones-contagios
que sobre el ser vigilante pesan
y entumescen, nebulizan, homogeneizan

Direcciones por los trazos
cambiadas, multiplicadas
estalladas por los trazos

Contra las alambradas de hoy
contra el descuartizado de mañana,

sobre la Tierra nuevamente en peligro
sobre el planeta actualmente en el punto de mira

Para el despojamiento
para los vuelcos
para dismantelar
para desrealizar
...vigilando la caldera

Trazos,
para hacer caso omiso
trazos-zancadilla.

Contra lo que retiene, detiene, entumece
contra el estancamiento

APOYÁNDOSE EN LOS TRAZOS A MODO DE
ARBOTANTES

Contra el adversario disfrazado de cotidiano
Contra los que nos "acortan los días"

En los bordes del pozo de lo Incomprendido

Cura por los trazos
desembragues, golpes de timón por los trazos
Trazos: nuestra terapia, nuestra higiene,
nuestro perímetro defensivo

Supervivencia por los trazos
Para desprenderse de sí mismo, para recuperarse a sí mismo,
para volver a desprenderse de sí mismo
para soltar, para desrealizar por los trazos

PARA CAMBIAR

para a la larga terminar por cambiar realmente el ser
que nos ha sido entregado como un regalo
como una carga más bien, el día de nuestro nacimiento
y mucho antes

Contra la deriva
contra el paso de las reiteraciones
para un nuevo escenario

Contra el jornalero servil
Contra *la predestinación*

REVANCHA POR LOS TRAZOS

A fin de abrirse a otros encuentros
para desaglutinar
para el desestablecimiento

Múltiples
en ningún caso uno
no reducido a uno
Para sembrar, para desparramar

Contra los edictos de lo Escrito
postes que en todas partes han de volcarse
para *renacimiento*
ofreciendo nuevos azares

Arranque por los trazos
contra el fasto, el contra el fasto el despojamiento

contra el énfasis, la reducción

Negación, sustracción, RETIRADA POR LOS TRAZOS

Del nacimiento a la muerte, un trazo
modelo universal.

De la mañana a la noche
de lo unicelular a la ballena
de la recolección a la industria

Trazos irreductibles de lo elemental,
sin alarmas sin ornamentos
primer *debut* y último de los trazos
de la tribu a la Sociedad
de la mano al imperio de los despachos

Trazos más pequeños que los más pequeños, en todas partes
bastoncillos ínfimos que escapan a la vista
trazos infinitamente saben expandirse, multiplicarse
dentro de los cuerpos humanos impotentes
Dueños de las enfermedades.

Vuelta a lo puro, lo sobrio, a lo estoico
de un trazo tacharlo todo
tachar ayer
tachar los debates,
los edificios, las empresas,
las intervenciones que agreden
las peticiones que berrean
la que viene, enorme
la auténtica Primera
misiles que caen de los cielos,

que no tendremos tiempo de ver,
trazos, la duración de un instante
poniendo fin a todo
para siempre

A TRAZOS

Traducción: Chantal Maillard

Henri Michaux, *Escritos sobre pintura*, Valencia, 1997, Colección de
Arquitectura, n.º. 40.

