

# #31

## LAS CENIZAS DE UN NUEVO PAISAJE AFECTIVO: LENGUAJE, AMOR Y COMUNIDAD EN LA *PARTE DEL FUEGO* (2022) DE POL GUASCH

Helena Pagán Marín

*Universidad de Salamanca*

<https://orcid.org/0000-0002-3355-7775>

Artículo || Recibido: 29/08/2023 | Aceptado: 21/05/2024 | Publicado: 07/2024

DOI 10.1344/452f.2024.31.8

[helenapm@usal.es](mailto:helenapm@usal.es)

Ilustración || ©American Colony (Jerusalem), *Wild flowers of Palestine. Honeysuckle (Lonicera etrusca Santi)*, 1900. Retrieved from the Library of Congress, <https://www.loc.gov/item/2019697017/>. World Digital Library.

Texto || ©Helena Pagán Marín – Licencia: Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional de Creative Commons





**Resumen** || El presente artículo ofrece una lectura de *La part del foc* (2021), segundo poemario del escritor tarraconense Pol Guasch. Siguiendo las propuestas de Margalida Pons para una aplicación de los estudios afectivos en el análisis poético, el objetivo será estudiar las coordenadas en las que se ubica el poemario: lenguaje-amor-comunidad, así como los puentes que median el contacto entre ellas. En primer lugar, nos detendremos en desarrollar las relaciones entre lenguaje y afecto, sirviéndonos de los postulados teóricos de pensadores como Gaston Bachelard o Marina Garcés, entre otros. Más tarde, a la luz de lo expuesto y en relación con las ideas del filósofo francés Maurice Blanchot, se ofrecerá un análisis detenido de la noción de comunidad esbozada en el poemario.

**Palabras clave** || Poesía contemporánea | Pol Guasch | Afectos | Comunidad

### Les cendres d'un nou paisatge afectiu: Llenguatge, amor i comunitat en *La part del foc* (2021) de Pol Guasch

**Resum** || El present article ofereix una lectura de *La part del foc* (2021), segon poemari de l'escriptor tarragoní Pol Guasch. Seguint les propostes de Margalida Pons per a una aplicació dels estudis afectius en l'anàlisi poètica, l'objectiu serà estudiar les coordenades en les quals se situa el poemari: llenguatge-amor-comunitat, així com els ponts que medien el contacte entre elles. En primer lloc, ens detindrem a desenvolupar les relacions entre llenguatge i afecte, servint-nos dels postulats teòrics de pensadors com Gaston Bachelard o Marina Garcés, entre altres. Més tard, d'acord amb allò exposat i en relació amb les idees del filòsof francès Maurice Blanchot, s'oferirà una anàlisi detinguda de la noció de comunitat esbossada en el poemari.

**Paraules clau** || Poesia contemporània | Pol Guasch | Afectes | Comunitat

**The Ashes of a New Affective Landscape: Language, Love, and Community in Pol Guasch's  
*The Part of the Fire* (2022)**

**Abstract** || This article offers a reading of *La part del foc* (2021), the second collection of poems by the Tarragona writer Pol Guasch. Following Margalida Pons's work on the application of affect studies to poetic analysis, the aim is to study the coordinates in which the collection is located: language-affect-community, as well as the bridges that mediate the contact between them. We focus, first, on developing the relationship between language and affect, using the theoretical postulates of thinkers such as Gaston Bachelard and Marina Garcés, among others. We then offer a detailed analysis of the notion of community outlined in the collection of poems, in light of the above and in relation to the ideas of the French philosopher Maurice Blanchot.

**Keywords** || Contemporary poetry | Pol Guasch | Affect | Community

## 0. Introducción<sup>1</sup>

En el Prólogo a *4M3R1CA. Novísima poesía latinoamericana* (2010), Héctor Hernández Montecinos insiste en que «el lenguaje poético fue, es y será la principal operación que puede desarticular su propia genealogía, narrar la catástrofe y a la vez construir un futuro» (2010: 7). Testimoniar, dar cuenta del error y proponer alternativas serían, para el poeta y ensayista chileno, tres fases que cómodamente podría transitar la poesía en su relación con el afuera. Por su parte, y en una aplicación poética de ese triple proceso, el poeta gallego Ismael Ramos dedica el poema «En cada unidad familiar hay un carpintero, fabrica ataúdes» perteneciente al poemario *Lumes* (2017) a analizar la paternidad como una actividad cargada de expectativas, como un proceso destinado a dar forma bastante vinculado al oficio de carpintería, esto es, al trabajo de aquel que imprime a la materia la forma de su muerte: «El padre construye los órganos del hijo a su semejanza. Se confía a la piedad. El padre se construye dentro del hijo. En madera. Luego arde» (2019: 22).

Rescatar las cenizas de la historia y, pese al humo que opaca el horizonte, ofrecer una alternativa de futuro a la versión contada sería una de las principales tareas que el escritor catalán Pol Guasch practica en su escritura, tanto narrativa como poética. Y que a su vez comparte con otros poetas coetáneos, cuya producción empieza a ver la luz en la segunda década del siglo XXI: como el citado Ismael Ramos, quien en *Lumes* (2017) y en *Lixeiro* (2021)<sup>2</sup> demuestra una especial atención por las formas de intimidad que se construyen a través de relaciones familiares y afectivas, o la madrileña Alba Flores, cuyos poemarios *Digan adiós a la muchacha* (2018) y *Azca* (2021), profundamente vinculados a la naturaleza rural, ensanchan las relaciones con el entorno para hacerlo participar de los sentimientos del yo poético.

El objetivo de esta investigación será presentar las distintas vías (lingüísticas, metafóricas, críticas, etc.) que Guasch explora en su segundo poemario *La part del foc* (2021) para trasladarnos esa triple fase poética anunciada por Montesinos; y que en el caso del catalán se concreta, por una parte, en una desarticulación de las cegueras del paisaje afectivo heredado<sup>3</sup> y, por otra, en una apertura de horizontes relacionales en los cuales los afectos —esto es, «sentimientos elaborados a partir de emociones» (Pons, 2016: 17)— funcionarían como portadores de sentido. Para ello, adoptará el fuego como metáfora vehiculante: sus diversas fases y formas (sobre la materia), así como las distintas preguntas que genera en su vinculación con el amor, serán el medio de exposición y de comunicación de sus mensajes.

Mensajes que no solo se construyen en el plano poético, sino que también permean el debate público, del que participa como redactor en el *Diari Ara*, y a cuyas opiniones sobre algunos de los temas tratados en esta investigación podemos acceder gracias a dos conversatorios sobre amor y amistad que ha compartido con la filósofa catalana

<1> Esta investigación ha podido realizarse gracias a la financiación del programa de contratos predoctorales del Ministerio de Universidades del Gobierno de España (FPU21/05633), y forma parte de los resultados del GIR TePPeL (Tecnología y poder en el pensamiento y las letras).

<2> Ambas obras también las encontramos publicadas y traducidas al español en Editorial Bella Varsovia: *Fuegos* (2019) y *Ligero* (2021).

<3> Un paisaje constituido tanto por aquellas sensaciones asociadas al lado inconsciente del discurso y encarnadas y sentidas de manera prelingüística, que comúnmente conocemos por «emociones», como aquellas otras bautizadas semánticamente que ya han pasado el filtro de la significación, y que reconocemos por «afectos» (Pons, 2016: 16-17). El libro adquiere su fuerza en el ejercicio de análisis tensional entre emoción y afecto.

Marina Garcés en el marco del programa de podcasts *Tema Libre* de Radio Anagrama (2022; 2023). Por otra parte, y como complemento a esta labor de mediación cultural, es preciso destacar la reciente publicación de «Paradís | Converses amb Pol Guasch» (Radio Anagrama, 2024), programa de podcasts donde Guasch trata con diversos escritores y creadores de actualidad, como Anna Pacheco, Raül Refree o Eudald Espluga, algunos de los ejes temáticos que vehiculan su último libro *Ofert a les mans, el paradís crema* (2024): el amor, la familia, la clase, el futuro o la posibilidad de vivir en un mundo que progresivamente nos cierra su horizonte.

Por todo lo expuesto, es fácil deducir que ética y política serán, a un tiempo, el régimen de visibilidad de una antorcha autorial que, en su voluntad de allanar y hacer más transitables los caminos lingüísticos y poéticos del futuro, participa de los postulados teóricos de los estudios afectivos (Ahmed, 2004), que en España transitan cómodamente, y a los que recurren con bastante frecuencia, filósofos como Marina Garcés (2018) o Fernando Broncano (2020). Un camino conceptual que si bien todavía no ha permeado demasiado el grueso de la poesía hispánica del XXI (Velasco en Salas, 2022a: 7), sí ha encontrado su veta de entrada en el paisaje poético catalán. Así lo reconoce Matas Revilla: «la poesia catalana aborda l'encaix entre l'escriptura encarnada i la teoria crítica dels afectes segons múltiples perspectives» (2022: 203). Sirvan de ejemplo los estudios que Margalida Pons ha venido desarrollando estos últimos años a través del proyecto de investigación reconocido «La poesía catalana contemporánea desde la perspectiva de los estudios afectivos», y de los cuales ya ha compartido notables resultados (2020; 2021).

## 1. Dar la mano ardiendo: Introducción a la obra de Pol Guasch

La mano me quedó ardiendo después de que te toqué.  
Si no te vienes conmigo, lo que llevas escondido  
nadie más lo sabrá ver.

Lorena Álvarez y los Rondadores

En el año 2021, el escritor tarraconense Pol Guasch (1993) publica dos obras temáticamente hermanadas: la novela *Napalm al cor*, merecedora del Premio Llibres Anagrama de Novela; y el poemario *La part del foc*, ganador del Premi López-Picó en el año 2020, cuyo título homologa aquel que Maurice Blanchot empleó para recoger sus reflexiones sobre tradición literaria y con el que comparte no solo un fructífero diálogo dentro del libro, sino también parte de su forma. Poco más tarde, llega a librerías *Ofert a les mans, el paradís crema* (2024), novela con la que actualiza el debate afectivo que introduce y ensaya en las obras citadas.

*Napalm al cor* nos sitúa en un escenario rural y ambiguo en el que parecen mediar dos tiempos profundamente vinculados: un pasado que conocemos a través del espacio indeterminado y enigmático de La Fábrica —lugar de trabajo al que rodea un aura de secreto y donde se cometieron atrocidades, especialmente feminicidios— y un presente de exploración y descubrimiento humanos en el que el protagonista de la obra, de quien desconocemos el nombre, explora su relación con los otros. *Ofert a les mas, el paradís crema*, se desarrolla, en cambio, a partir de una dialéctica porosa de escenarios y enclaves temporales y afectivos que van sucediéndose en paralelo a la historia de los protagonistas: Líton y Rita, dos amigos cuyo vínculo arraiga en la voluntad de comprenderse y respetarse en las diferencias.

En ambas novelas, los afectos se construyen tanto por vía lingüística como por vacíos de discurso. El silencio —para Guasch lo que queda cuando todo ha ardido— es una parte indispensable en la construcción del paisaje social de las obras, principalmente en lo que concierne a la exhibición de violencias. De este modo, los relatos, profundamente atravesados por la presencia de la muerte, no solo comparten sus interrogantes con el poemario: cómo tender un puente afectivo hacia el otro, o, lo que es más urgente, cómo hacerlo a través de una lengua connotada, sino también —y precisamente para responder a esto primero— su motivo de las llamas. «Mirad cómo un fuego insignificante puede incendiar todo un bosque. ¡Y la lengua es un fuego!» (2022b: 25), señala el protagonista de *Napalm al cor*; o «hijo, el fuego siempre está dentro: / como si fuese napalm en el corazón», escuchamos decir a la madre del protagonista cerca del cierre del libro (2022b: 229).

Esta presencia significativa del imaginario ignífugo acompañará también la intrahistoria de *Ofert a les mans, el paradís crema*, cuyos paisajes calcinados crecen en la mirada de los protagonistas hasta desplegar su verdad: «El teus ulls veuen sense mirar. És el foc. Tu no el cerques, ell et troba. La memòria dels incendis és més antiga que la nostra» (2024: 13). Por lo expuesto, entendemos que si bien el cauce formal empleado conduce inevitablemente a una disonancia comunicativa de fondo (la prosa y el verso ejecutan y trasladan sus mensajes de maneras diversas), las dos obras de Guasch encuentran en sus planteamientos formas de armonizarse, pues ambas descansarán en la pregunta por la lengua: cómo lograr (bajo qué prácticas o condicionantes soñar) una lengua común (Rich, 2019).

El poemario se abre con una portada sugerente y participativa de lo que vendrá: un fragmento, un recorte, o «casi lo que llamaríamos detalle» en palabras de Velasco (2022a: 5) del conocido cuadro del pintor francés Philippe de Champaigne, en el que representa a San Agustín sosteniendo, con la mano derecha, una pluma estilográfica (sálvese el anacronismo) y con la izquierda, un corazón en llamas, que permanece en la vertical de un libro abierto. Sin embargo, el motivo seleccionado por Guasch para la portada de su libro es

única y exclusivamente el corazón ardiendo; nada casual, por otra parte, que quien medie y escriba el libro sea el fuego del corazón (protagonista de los hechos) y no la mano de la razón, la derecha.

El corazón queda a la derecha justo encima de la letra escrita, ardiendo. La otra letra escrita, la de la cubierta, queda a la misma altura del corazón, al lado opuesto: *La part del foc*. Ambos elementos se igualan en volumen y se compensan [...] la unión tipográfica del sentido (Velasco en Guasch, 2022a: 5).

De este modo, y como reconoce Italo Calvino en sus *Seis propuestas para el próximo milenio* (2018), si para los antiguos egipcios la pluma —símbolo de exactitud— servía de contrapeso en el platillo donde se ponderaba el peso de las almas, lo cierto es que en esta ocasión la pluma, en su pulso con el otro lado, permanece por debajo del corazón en llamas: símbolo por antonomasia del amor, que se eleva como rector único. Unai Velasco, editor de la traducción al español, dedica un análisis detenido a la porción de brazo que media la portada y sus elementos —especialmente el título—; sin embargo, olvida lo que queda fuera: la mano que sostiene la pluma, parte que imprime un peso muchas veces difícil de sobrellevar al «órgano de la memoria» que conocemos por corazón. En cualquier caso, coincidimos con Velasco en que el libro de Guasch se sitúa en el mismo lugar de tensión que fue transitado por el santo cristiano:

Entre la intensidad desgarradora y la empatía sustancial de lo amistoso, entre la imposibilidad de llegar al otro y lo contrario. Las posibles transferencias del amor son las posibles transferencias del lenguaje, pues la escritura está inscrita en la misma frontera radical (2022a: 6).

No es extraño entonces que desde ese lugar que Gloria Anzaldúa en su *Borderlands* (1987) ansiaba transitar con el lenguaje para hablarnos de la frontera como cicatriz corporal, como una cicatriz inscrita en el cuerpo fruto de la violencia lingüística, nos hable Guasch, pero más cómodo en el imaginario violento del fuego, de lo inflamable, «donde los cuerpos, siempre a punto de colisionar, nunca llegan a encontrarse» (2022a: 9). Así lo anuncia Garcés en el prólogo a la obra para hablar de las cristaleras del MACBA, edificio en el que el poeta catalán le habló del proyecto de amor y amistad que sería *La part del foc*. El fuego, como la ventana del museo, forma parte de un régimen de visibilidad/invisibilidad, cuyas fases y transferencias (llama, incendio, extinción, ceniza, humo) abrazan y oprimen: iluminan a la distancia exacta, pero queman hasta la extinción si se traspasan sus fronteras. Esta misma dualidad reconoce el filósofo francés Gaston Bachelard en *Psicoanálisis del fuego* (1966): «De entre todos los fenómenos, verdaderamente es el único que puede recibir netamente dos valoraciones contrarias: el bien y el mal. Brilla en el Paraíso. Abrasa en el Infierno» (1966: 18).

«Historia de la destrucción», poema con el que se abre el libro, entrelaza estas dos metáforas: la inflamable y la lingüística, para introducir los tiempos y maneras a las que, en su voluntad de comunicación, estará sujeto el libro. Y lo hace ofreciendo una traducción poética

de la historia que Yosef Agnón transmitió a Scholem —referida en su libro *Mística judía*— y que a su vez recoge Giorgio Agamben para introducir *El fuego y el relato* (2016: 11). Dicha historia sirve a Agamben para plantear una definición histórica del hecho literario. Este, nos dice, ha consistido en una progresiva desvinculación entre la palabra y el misterio que en su origen recogía. Hoy, en fondo y en forma, la literatura se ocupa de contar la historia de esa pérdida. Pérdida que, para Guasch, a diferencia de Agamben, no es solo una pérdida mítica, inscrita en el orden literario, sino también —y principalmente— una pérdida de lenguaje y de espacio compartidos; esto es: una pérdida del sentido comunitario. Véase el poema que abre el libro:

Los padres de nuestros abuelos iban  
al bosque justo al lugar preciso, allí encendían  
un fuego y decían la palabra. Todo  
funcionaba. Nuestros abuelos no  
supieron ya prender el fuego, y pronunciaron:  
sólo sabemos las palabras que tenemos que decir.  
Nuestros padres enunciaron:  
el fuego y la palabra, los desconocemos,  
pero sabemos el lugar del bosque al que acudir.  
Eso basta. Pensaban. Y, en efecto,  
fue así. Nosotros: ni el fuego, ni la  
palabra, ni el claro de aquel bosque.  
Todo lo desconocemos. Pero de todo  
podemos aún contar la historia.

Lo hacemos  
(Guasch, 2022a: 17).

Trasladar los lugares y formas en los que ese vínculo se expresa y reconoce será el objetivo último de un libro que mantiene su fuerza en la operativa manera de moverse entre las coordenadas: lenguaje-amor-comunidad y los puentes de fuego que median el contacto entre cada una de ellas. De esta manera, *La part del foc* se abrirá como un tablero de posibles donde numerosos movimientos se ensayan para concluir, a la manera de Blanchot, que cuanto más se escribe el amor, más se niega. En este sentido, y por tanto consciente de que cada expresión en torno al amor es ya la escritura de su muerte, Guasch reivindica, por encima de todo, su presencia, pues encuentra en la escritura la posibilidad de retener el fuego para confirmar su existencia, la existencia del amor.

He vuelto a un texto al que siempre vuelvo. Lo dice de forma clara, como en un misterio: «Una palabra nueva —el amor. Cuando eso arde en el pecho, allí, en el mismo centro (¿quién no lo entiende?)». Y después: «Un día, no sé cuándo, decidieron llamar amor a un conjunto de fenómenos físicos extraños, inclasificables, ¿es dolor? —pero desde el momento en que se pone el nombre en la quemadura del pecho, se interrumpe la violencia de lo extraño y se empieza a olvidar el horror antiguo oculto bajo esta palabra nueva» (Guasch, 2022a: 49).

A las tres coordenadas citadas atenderemos en este artículo, donde primero analizaremos y presentaremos las maneras que Guasch tiene de entender y ensayar la relación con el otro, recurriendo a los postulados teóricos de distintos filósofos que han reflexionado sobre el papel del lenguaje en las relaciones humanas, y, por último, desarrollaremos la noción de «comunidad» que, en diálogo con Maurice Blanchot, Guasch desarrolla y matiza a través de distintos poemas del libro.

## 2. Lenguaje, amor y comunidad en *La parte del fuego* de Pol Guasch

### 2.1. Afirmarse en la distancia: un puente de fuego hacia el otro

En *Crítica de la razón cínica* (2003), el filósofo alemán Peter Sloterdijk señala: «si las cosas se nos han acercado tanto hasta llegar a quemarnos, tendrá que surgir una crítica que exprese esta quemadura. No es tanto un asunto de distancia correcta (Benjamin) cuando de proximidad correcta» (2003: 73). Por su parte, Pol Guasch se pregunta y reconoce en *La part del foc* esta misma necesidad de aproximarse en su justa medida al otro para lograr una lengua común que salvaguarde las necesidades individuales, pues, tal y como corrige la filósofa catalana Marina Garcés: el concepto de finitud, de límite, no ha de entenderse como condición de separación, sino de continuación en el otro. Esta, nos dice, «es la base para otra concepción del nosotros, basada en la alianza y la solidaridad de los cuerpos singulares, sus lenguajes y sus mentes» (2018: 30).

Así lo plantea Guasch en uno de los poemas sin título que encabezan el libro: «seguramente se trata de recordar que aprender a articular este espacio entre nosotros como un espacio de deseo, de intensidad y de entendimiento es como aprender una nueva lengua» (2022a: 21). En virtud de alcanzar esa «proximidad correcta», el poeta catalán situará su relato en un paisaje de límites, en el que la lengua nunca parece cruzar ni desarrollar su estado de fundición plena con el otro, sino que se para y permanece en el umbral. Véase lo expuesto en la siguiente estrofa, donde se subvierte la idea clásica de canibalismo por la cual se anularía al amado. Para romper con ella, en el poema citado los pronombres reconocen su distancia y delimitación:

Me miras, golosina caníbal,  
y en las cuencas de los ojos abres un espacio  
que dejas que yo habite. Concentras  
en las pupilas la memoria  
nocturna del cuerpo, y cultivas  
insobornable el vínculo que  
nos separa  
(Guasch, 2022a: 29).

La lectura que hasta ahora tenemos de la imagen de canibalismo en Guasch se interpreta como una deglución posesiva que anula las limitaciones y finitudes del «yo» y del «tú», así lo expresa Meritxell Matas Revilla en «Visions perifèriques i angles morts. La producció poètica dels cossos a través de la mirada: Raquel Santanera, Maria Sevilla i Pol Guasch»: «El caníbal que menja carn humana o de la seva espècie permet la figura de possessió extrema de l'altre(a) que vol consumir i ser consumit tot jugant amb el lèxic visual com les pupil·les o la vítrica pantalla on es dibuixa la reproducció òptica de l'objecte observat» (2022: 215). Sin embargo, lo que encontramos en estos versos de Guasch es una antropofagia irresoluble que solo se esboza para afirmar las distancias. Y si bien más adelante la investigadora sugiere que: «el jo s'imagina des dels ulls d'un tu que el defuig, però que tanmateix el defineix i el limita» (2022: 215), creemos que el acento de la imagen del poema no estaría en la imaginación frustrada del yo, sino en una imposibilidad material por parte de ambos cuerpos.

En el prólogo a *Eros: el dulce-amargo* (2015), Marta Rosenberg insiste en esta idea a través de las siguientes palabras: «Sin distancia el deseo se termina, las palabras se aniquilan» (2015: 8). Un ejercicio similar de contención de distancias desarrolla el poeta en uno de los poemas dedicado a la amistad. Allí, en una voluntad conjunta de situarse en el límite y en el esbozo del salto (pese a que no se realice), el poeta hace el camino de la mano de su amiga, pero en el borde afirma las respectivas individualidades:

Te diría, amiga mía [...]
 agarra fuerte esta no-vida y su arrastrarse por las
 sendas, agárrala fuerte y di ven, conmigo ven a lo
 más hondo del glaciar, hasta la linde del abismo,
 hasta la entrada del volcán, hasta el extremo
 de aquel rayo. Y cuando estemos en el límite:
 soltémonos la mano (2022a: 23).

En este sentido, Guasch parece seguir aquella reflexión de Bataille sobre la amistad: «amistad para consigo mismo hasta en la disolución; amistad de uno hacia otro, como tránsito y como afirmación de una continuidad a partir de la necesaria discontinuidad» (en Blanchot, 2002: 48). En una de las cuatro conversaciones que establece el poeta catalán con Blanchot, centrales en el libro, se vuelve a afirmar esta idea:

Y cuando el fuego aviva el frío
 diré qué muere, y si el espacio
 si es que el espacio es habitable [...]
 tal como cuando trazas tumbada
 nuestros perfiles (el tuyo, el mío),
 tal como el fuego aviva el frío (2022a: 49).

Sin embargo, establecidas las distancias, y una vez se desvela la necesidad de una lengua común, recurre a la imagen del fuego, de la llama, como metáfora suprema del amor (no ya del deseo). El amor, como la escritura, cuando se pregunta demasiado por su razón de

ser, arde, y, sin embargo, es en esa disolución de todo lo constituido, en esa llama abnegante, donde se produce su máximo estado de afirmación. Esta deducción la toma Guasch del filósofo francés, quien hace la misma reflexión a propósito del ejercicio literario: «La literatura se constituye en una fuerza cáustica capaz de destruir lo que en ella y en la reflexión podría imponer» (Blanchot, 2007: 274):

Amar también era escribirse contra la Historia, a contrapelo: singularizarse. Empezar a escribir de otro modo y reescribir, también, la mano que te acompaña. Una nueva suavidad. Y la Historia que la mira, desde arriba. Desde abajo. Por los lados. Desintegrarse y desintegrar el entorno, con su derrumbe. Romper el espejo, este mundo nuestro que se acaba: ahora, aquí. Y el otro que le sigue. Y el que vendrá, después. Y el otro (Guasch, 2022a: 33).

Los planteamientos de Blanchot a propósito de la escritura son aplicados por el poeta catalán especialmente en el ámbito afectivo, pues las transferencias entre escritura y afecto son recurrentes en su obra. Guasch señala: «Escribir: amar, inseparables». No sé si el amor es un cambio de lengua —empezar a hablar con las palabras que se esconden» (2022a: 49). De hecho, esta idea se repite en otras ocasiones, siendo la más explícita aquella en la que Guasch parafrasea directamente las palabras de Blanchot para introducir sus reflexiones sobre el amor. Véanse los siguientes paralelismos entre *La part du feu* del filósofo y *La part del foc* del poeta:

Con toda seguridad se puede escribir sin preguntarse por qué se escribe [...] Admitamos que la literatura comienza en el momento en que se convierte en una cuestión [...] La literatura no tiene acaso el derecho de considerarse ilegítima. Pero la cuestión que ella encierra no atañe, por hablar con propiedad, a su valor o a su derecho. Si es tan difícil descubrir el sentido de esta cuestión es porque tiende a transformarse en un proceso contra el arte, sus poderes y sus fines. La literatura se edifica sobre sus ruinas (Blanchot, 2007: 271-272).

Con toda seguridad, sé que se puede amar sin preguntarse por qué se ama. El amor empieza en el momento en que el amor se vuelve una pregunta —y descansa el silencio en la misma interrogación, dirigida al lenguaje. El amor tal vez no tiene derecho a considerarse ilegítimo. Pero la pregunta que ahí se formula, la pregunta que así clausura, no trata de su valor ni de su derecho. Si es tan difícil descubrir su sentido es porque esta pregunta suele transformarse en un proceso contra la vida, contra sus poderes y finalidades. El amor se erige sobre estas ruinas (Guasch 2022a: 21).

En este sentido, podemos decir que, para construir el puente entre escritura y amor, Pol Guasch recurre con especial atención al pensamiento de Maurice Blanchot, quien recoge ambas nociones bajo el término paraguas «comunidad», en torno al cual también reflexiona el poeta.

## 2.2. Amor y comunidad en la palabra

La idea de comunidad que desarrolla Guasch a lo largo del poemario (y cuyo interrogante es imposible dar por clausurado) no responde, como bien diferenció Blanchot en *La comunidad inconfesable* (2002: 11-12), ni al ideal comunista por el que todo nosotros responde a una necesidad y a un reparto equitativo de los recursos, los bienes, los afectos: ideal de semejanza y unión que no acogería la diferencia; como tampoco responde, del otro lado del espectro, a la idea absolutista del yo (sujeto absoluto) que se abastece a sí mismo, que en sí mismo encuentra su razón y su certeza (yo cartesiano). Ambas formas, tan solo aparentes, de entender históricamente la comunidad ya son analizadas y rechazadas por Jean Luc Nancy en las primeras páginas de *La comunidad inoperante* (2000), quien parte de Bataille como principal detector de las incoherencias absolutistas.

El hombre tiene sed de llenar todo vacío, de afirmar toda negación, pero ese mismo gesto absolutista de satisfacer sus pasiones y carencias es, en realidad, el motor de una insatisfacción incesante. Si algo introduce Blanchot a este respecto (eco del que participará Guasch), es la idea de que frente a ese «intacto absolutismo»:

El hombre no agota su negatividad en la acción; no, no transforma en poder toda la nada que es; quizá pueda alcanzar lo absoluto igualándose con el todo y convirtiéndose en la conciencia del todo, pero más extrema que este absoluto es entonces la pasión del pensamiento negativo, puesto que es todavía capaz, ante esa respuesta, de introducir la pregunta que lo suspende, es capaz, frente al cumplimiento del todo, de mantener la otra exigencia que, en forma de impugnación, reactiva el infinito (2008: 262).

Cuando el hombre pregunta, cuando instala el cuestionamiento, señala la distancia entre lo que hay y lo que puede haber. Esta insuficiencia interrumpe la presunta totalidad de lo que hay, da cuenta de la imposibilidad de alcanzar lo absoluto, evidencia la exigencia nunca satisfecha. Ese cuestionamiento, ese quiebre en las certezas del yo, vendría para Blanchot de la comunidad (2002: 18-19). Únicamente porque el otro existe, porque lo otro se reafirma, el yo puede cuestionarse. Reconocer, así, la eterna e inconclusa insuficiencia de lo que somos sería lo que nos haría formar parte de una comunidad. Para Guasch, si bien el amor se inauguraría como pregunta, pregunta tan difícil de responder (por ir en contra de las lógicas utilitarias), lo cierto es que se elevaría ante esa ausencia de repuestas: «La pregunta sobre qué es el amor tan sólo ha recibido respuestas insignificantes: parece el elemento vacío presente en todas las cosas graves y serias. ¿Tal vez por eso podemos decir “te quiero”?» (2022a: 21).

La idea del amor como eterna pregunta, esto es, como proceso transformativo a través de distintos e inconclusos interrogantes, es una imagen que Guasch comparte con un pasaje inicial de *The Argonauts* (2015) de Maggie Nelson, donde la escritora norteamericana da respuesta a la razón de su título y a la materia que lo empuja,

recurriendo a una imagen muy ilustrativa de Roland Barthes en la que el teórico francés presenta el proceso por el que el sujeto enamorado pronuncia un «te quiero» (cada vez distinto) a la manera en que un argonauta renueva las partes de su barco sin alterar su mismidad, manifiesta en su nombre:

A day or two after my love pronouncement, now feral with vulnerability, I sent you the passage from *Roland Barthes by Roland Barthes* in which Barthes describes how the subject who utters the phrase «I love you» is like «the Argonaut renewing his ship during its voyage without changing its name». Just as the *Argo's* parts may be replaced over time but the boat is still called the *Argo*, whenever the lover utters the phrase «I love you», its meaning must be renewed by each use, as «the very task of love and of language is to give to one and the same phrase inflections which will be forever new» (2015: 5-6).

Amparado a las razones de Blanchot, Guasch asume y evidencia que esa carencia de respuestas definitivas es lo que nos permite decir «te quiero», lo que nos permite amar, y, en definitiva, reconocernos como parte de algo más grande (comunidad) que no podemos asir más que desde el reconocimiento de nuestra carencia sin el otro:

Seguramente se trata de recordar que aprender a articular este espacio entre nosotros como un espacio de deseo, de intensidad y de entendimiento es como aprender una nueva lengua. Hablar otra gramática del cuerpo. Y decir, más tarde: «Te quiero» (2022a: 21).

Así lo reconoce también en una entrevista concedida al medio *Catorze* a propósito de la publicación de *Napalm al cor*: «És condició de possibilitat de l'escriptura. També condició de possibilitat de la vida i de la vida en comú, que és com l'entén l'Adrienne Rich. Entenc l'amor d'una manera similar: és la possibilitat d'articular una veritat entre nosaltres» (Guasch en Capdevila, 2023). Por todo lo expuesto, el amor sería, para Guasch, la lengua de la comunidad; lengua de fuego entendida en los términos que Agamben propone para hablar de *La comunidad que viene* (1996), pero que en el escritor catalán presenta una característica esencial, esta es, ser de/el fuego:

La antinomia entre lo individual y lo universal tiene su origen en el lenguaje. La palabra *árbol* nombra de hecho a todos los árboles, indiferentemente, en cuanto que supone el propio significado universal en lugar de los árboles singulares inefables [...]. Por tanto, la palabra transforma la singularidad en miembro de una clase, cuyo sentido define la propiedad común (1996: 13).

Así como para Bachelard, recuperando unos versos de *Contemplation de la Mort* de D'Annunzio, «la lección del fuego es clara: “Después de haber logrado todo por la destreza, por el amor o por la violencia, es necesario que lo cedas todo, que te anules”» (1966: 34), para Pol Guasch, la lengua del amor —que operará en el poemario bajo la imagen del fuego— es aquella que le permite acceder al simulacro de la unión definitiva de las partes. Dicha subsunción de las individualidades es un ejercicio que en poesía contemporánea catalana también ha interesado a Guillem Galaldà (2016), Mireia Calafell (2020) o Blanca Llum Vidal (2018). De hecho, en *Aquest amor que no és u*, esta última no solo comparte con Guasch la preocupación por lograr una lengua común, sino también esa comprensión del amor (sublime fuego) como una subsunción de pronombres: «a veces soy “yo”, a veces es “él”, a veces es “ella”, a veces es “otro” y a veces es todo junto, confundido y revuelto [...] así es como me muevo a través de un amor “que no es uno”, pero que tampoco se traba en un dos exclusivista» (2018: 36). Por su parte, Guasch advierte: «Me decía: el amor entre dos personas —o tres, o cuatro, o más— se adentra en el mundo para transformarlo, para negarlo» (2022a: 33).

En definitiva, lejos de los organismos y condicionantes físicos que establecen las separaciones, como bien enuncia Bachelard: «donde el ojo no va, o la mano no entra, el calor se insinúa» (1966: 71). Y esta operatividad del fuego como elemento que representa el amor en su vivencia y, por ello, logra imponerse a las distancias del yo y el tú antes atendidas, se hace entonces operativa en la poesía de Guasch. «Se me coagulan como yemas / los ojos si miro demasiado / el fuego» (2022a: 70), dirá el poeta, así como, en una dialéctica similar de mirada y fuego, llegará a subrayar: «Duras dice: amar es ver. / Tsvietáieva responde: amar es mirar. / (o bien) / Tsvietáieva dice: amar es mirar. / Duras responde: amar es ver. / (Un ojo no refleja / en el espejo / cómo arde en llamas» (2022a: 65).

El fuego abre un espacio (distancia necesaria para el encuentro con el otro) ilegible en el que ser. Por tanto, salvaguardar su niebla, la sombra espesa que testifica que estuvo, es el horizonte que persigue la poética de Guasch, precisamente porque entiende el amor como el gran vacío de la Historia, cuyo relato hay que devolver al lenguaje. «¿Por qué el acto de amor parece una pasividad que descansa al margen de la Historia? ¿Por qué el amor entre tú y yo y no esta fuerza que se mueve por dentro y sale fuera y se convierte en un lugar que los otros habitan, que los otros destrozan?» (Guasch, 2022a: 33). En eso consiste, en última instancia, *La part del foc*, en devolver la parte del fuego, la parte del amor (esto es, la parte no contada de la historia) al relato que nos constituye y nos fundamenta, y del que quizás ha sido desplazado. Por otra parte, el amor y la literatura imponen su propia temporalidad, una temporalidad que no viene marcada por el orden cronológico, lineal, cuantitativo, lo que no es óbice para escribir —aunque sepamos que toda escritura ya es pérdida— su presencia:

Vive el fuego y se apaga en el mismo lugar:  
sólo se hace palpable al darle nombre,  
y así le damos muerte, lo matamos.  
Pero en su centro, y por todas partes, hay  
un humo roto que rehúye los límites.  
Allá, entre la opacidad brumosa  
donde el riesgo es extraviarse para entendernos.  
Donde las palabras se abren como heridas  
tenemos sólo el fuego si queremos decir  
(2022a: 77).

### 3. El corazón vive y existe en el incendio de sus razones: conclusiones para una posibilidad de unión en el lenguaje

Las razones del fuego aportadas por la ciencia, aquellas «que pretenden fundamentar los descubrimientos de los hombres prehistóricos» (Bachelard, 1966: 39) están agotadas. Sin embargo, de sus cenizas se elevan las razones del fuego aportadas por la literatura. Estas debilitan, hasta la extinción, todo intento de ofrecer una explicación lógica a aquello que, desde los inicios, nació por un deseo profundamente humano y comprometido con los otros: el deseo de (re)unión y el deseo de contar la Historia.

Deseos que hoy recuperan, dentro de la poesía española escrita en catalán, autores como Pol Guasch, Blanca Llum Vidal, Guillem Gavaldà o Mireia Calafell, quienes, tomando las palabras de Bachelard, devuelven a las palabras su razón original: aquella que descansa en la unión afectiva con el otro. Y lo hacen con la férrea voluntad de hacer del lugar de exilio —esa lengua de la que nos hablaba Agamben, y que perdió su vínculo mítico, su unión con lo mágico, su carácter de fuego— un lugar soportable, un lugar donde no abdicar de la posibilidad de vivir. Con ese gesto, dan respuesta a uno de los interrogantes capitales del filósofo: «El fuego y el relato, el misterio y la historia, son los dos elementos indispensables de la literatura. Pero ¿de qué forma un elemento, cuya presencia es la prueba irrefutable de la pérdida del otro, puede atestiguar esa ausencia, evitar la sombra y el recuerdo?» (Bachelard, 2016: 16).

En *La parte del fuego*, Guasch responde a esta pregunta con un lenguaje que ensaya una aproximación afectiva al otro, una aproximación consciente de las diferencias, que reconoce y afirma la individualidad de las partes sin necesidad de perder por ello la fuerza del conjunto. Y lo hace de la única forma posible: a través de una lengua herida por el fuego, una lengua que imprime su marca, una lengua que, además, reconoce que esa marca redundante en vacío, en nada, si no es capaz de «vínculo». Por ese motivo, el poemario de Guasch nos invita a (re)encontrarnos en el lenguaje, aunque salgamos heridos. Solo así podremos contar la historia y devolvérsela al Relato; rescatar, del fuego compartido, su parte de ceniza en las palabras.

## Bibliografía citada

- AGAMBEN, G. (1996): *La comunidad que viene*, Villacañas, J. L. y La Rocca, C. (trads.), Valencia: Pre-Textos.
- AGAMBEN, G. (2016): *El fuego y el relato*, Kavi, E. (trad.), Madrid: Sexto Piso.
- AHMED, S. (2017): *La política cultural de las emociones*, Olivares Mansuy, C. (trad.), México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- ANZALDÚA, G. (1987): *Borderlands/La Frontera: the new mestiza*, San Francisco: Aunt Lute Books.
- BACHELARD, G. (1966): *Psicoanálisis del fuego*, Redondo, R. G. (trad.), Madrid: Alianza.
- BLANCHOT, M. (2002): *La comunidad inconfesable*, Herrera, I. (trad.), Madrid: Arena.
- BLANCHOT, M. (2007): *La parte del fuego*, Herrera, I. (trad.), México: Fondo de Cultura Económica.
- BLANCHOT, M. (2008): *La conversación infinita*, Herrera, I. (trad.), Madrid: Arena.
- BRONCANO, F. (2020): *Espacios de intimidad y cultura material*, Madrid: Cátedra.
- CALAFELL, M. (2020): *Nosaltres, qui*, Barcelona: La Breu Edicions.
- CALVINO, I. (2018): *Seis propuestas para el próximo milenio*, Bernárdez, A. y Palma, C. (trads.), Madrid: Siruela.
- CAPDEVILA, A. (2023): «Pol Guasch: “L’escriptura és un gest d’esperança”», *Cultura viva* 14, <<https://www.catorze.cat/biblioteca/pol-guasch-198673/>>, [03/06/2023].
- CARSON, A. (2015): *Eros el dulce-amargo*, Rosenberg, M y López, S. (trads.), Buenos Aires: Fiordo.
- GARCÉS, M. (2018): *Un mundo común*, Barcelona: Bellaterra.
- GARCÉS, M. y GUASCH, P. (2022): «Redefinir l’amor», *Tema Libre*, Anagrama, <<https://www.anagrama-ed.es/radio-anagrama/tema-libre/redefinir-l-amor>> [16/04/2023].
- GARCÉS, M. y GUASCH, P. (2023): «L’amistat: una conversa inacabada», *Tema libre*, Anagrama, <<https://www.anagrama-ed.es/radio-anagrama/tema-libre/l-amistat-una-conversa-inacabada>>, [18/04/2023].
- GAVALDÀ, G. (2016): *Fam bruta*, Barcelona: La Breu Edicions.
- GUASCH, P. (2021): *La part del foc*, Barcelona: Viena.
- GUASCH, P. (2022a): *La parte del fuego*, Hidalgo Nácher, M. (trad.), Barcelona: Ultramarinos.
- GUASCH, P. (2022b): *Napalm en el corazón*, Da Costa, R. (trad.), Barcelona: Anagrama.

- GUASCH, P. (2024): *Ofert a les mans, el paradís crema*, Barcelona: Anagrama
- HERNÁNDEZ MONTECINOS, H. (2010): *4M3R1CA. Novísima poesía latinoamericana*, Cáceres: Ediciones Lilibutienses.
- LLUM VIDAL, B. (2018): *Aquest amor que no és u/Este amor que no es uno*, García Faet, B. (trad.), Barcelona: Ultramarinos.
- MATAS REVILLA, M. (2022): «Visions perifèriques i angles morts. La producció poètica dels cossos a través de la mirada: Raquel Santanera, Maria Sevilla i Pol Guasch», *452°F. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 27, 200-219, <<https://doi.org/10.1344/452f.2022.27.11>> [10/06/2023].
- NANCY, J. L. (2000): *La comunidad inoperante*, Garrido Wainer, J. M. (trad.), Santiago de Chile: Arcis.
- NELSON, M. (2015): *The Argonauts*, New Jersey: Melville Books.
- PONS, M. (2016): «Poetes emprenyats: possibilitats i reptes del gir afectiu en la interpretació de textos literaris», *Els Marges*, 100, 10-33, <<https://raco.cat/index.php/Marges/article/view/329595>> [10/06/2023].
- PONS, M. (2020): «Emocions proscrites: escriptura, gènere, afectes i algunes veus de la poesia catalana contemporània», *452°F. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 22, 39-59, <<https://revistes.ub.edu/index.php/452f/article/view/29168>> [6/06/2023].
- PONS, M. (2021): «Potencias afectivas de la poesía catalana contemporánea: exposición y propuestas de un proyecto de investigación», *Theory Now. Journal of Literature, Critique, and Thought*, vol. 4, 1, 129-150, <<https://revistaseug.ugr.es/index.php/TNJ/article/view/16216>> [11/06/2023].
- RADIO ANAGRAMA (2024): «Paradís | Converses amb Pol Guasch», Anagrama, <<https://open.spotify.com/show/5YfkX92gpWnDnG3nCDL-cBy?si=5e8449b34f004b72>> [26/05/2023].
- RAMOS, I. (2017): *Lumes*, A Coruña: Apiario, S. L.
- RICH, A. (2019): *El sueño de una lengua común*, Gonzalo de Jesús, P. (trad.), Madrid: Sexto Piso.
- SALAS, J. (2022): *Los Reales Sitios*, Barcelona: Ultramarinos.
- SLOTEDIJK, P. (2003): *Crítica de la razón cínica*, Vega, M. A. (trad.), Madrid: Siruela.