

La voz y el pasaje

Jacques Ancet

Cualquiera que se entregue al trabajo de la escritura, experimenta un día u otro la irrisión. Nada parece entonces justificar que él siga consagrando a ese trabajo lo mejor de su existencia. ¿No hay nada mejor que hacer? ¿Vivir, por ejemplo? Pero precisamente, y ahí radica la paradoja, ¿no es escribiendo como se siente más vivo? ¿No es sobre la página, en el olvido de todo lo que no es el texto, donde el mundo se le aparece en el sentido fuerte del término, con una intensidad insólita? Como si la escritura engendrara eso mismo que ella sólo parecía poder expresar o representar. Como si la realidad no tuviera una verdadera existencia sino en y por el acto de lenguaje que le diera forma. No están entonces, como él lo había creído durante largo tiempo, los libros de un lado y la vida del otro o, según una polarización que parece algo evidente, el mundo de las cosas y el mundo de las palabras. Y, se pregunta entonces, ¿qué es lo que llamamos comúnmente «realidad», si el orden sobre el que ella se funda vacila de este modo?

Cuenta Stendhal en *La vida de Henri Brulard*, que al emprender el relato de su paso del Grand Saint Bernard con las tropas de Napoleón, se percató de que no daba cuenta de su propia experiencia, sino que *describía* un grabado que había visto más tarde y que representaba el mismo suceso. Anécdota significativa: nuestra relación con la realidad no es nunca pura ni directa; está siempre mediatizada por la cultura —discursos, textos, cuadros, fotos, películas, etc—, es decir, en sentido amplio, por el lenguaje. Sobre este punto, y sobre muchos otros, el *Quijote* es un libro fundacional: poniendo en escena las relaciones difíciles entre la literatura y la vida, nos muestra que toda percepción es siempre ya una *interpretación*, pues entre el hombre y lo que llamamos el «mundo exterior» no cesa de interponerse el espesor inagotable de la *letra*. Así pues, nunca nos relacionamos con las cosas tal y como ellas son, sino sólo tal y como las construimos. El mínimo suceso perceptivo es inmediatamente moldeado y nombrado por Don Quijote en función del prisma deformador de sus libros de caballerías: los molinos son gigantes, la venta un castillo, las criadas damas gentiles, la bacía el yelmo de Mambrino, etc. Como si nada, Cervantes nos hace tocar,

aumentado por la caricatura, el imperceptible mecanismo de toda percepción. Desde este punto de vista, todos nosotros somos unos Don Quijotes. Sólo que la realidad, para nosotros, no es el mundo de la caballería, sino el de la lengua y la cultura en que estamos inmersos. Lejos, así pues, de existir enfrente de nosotros, separadamente, como un universo objetivo que tuviéramos que explorar y reproducir, la realidad es indisociable de la mirada situada que vertimos sobre ella. La cual, al depender de una lengua, de una historia y de una cultura, variará cuando éstas varíen. No hay, así pues, *una* realidad, sino *varias* realidades, lenguas, historias y culturas innumerables: «De todas las ilusiones, escribe Paul Watzlawick, la más peligrosa consiste en pensar que no existe más que una sola realidad. Lo que existe, de hecho, no son sino diferentes versiones de ésta, algunas de las cuales pueden ser contradictorias, siendo todas efectos de la comunicación, no el reflejo de verdades objetivas y eternas»¹. Si, en el interior de una misma lengua, cambiar de «medio», como se dice, es ya cambiar de punto de vista —de realidad—, pasar de una lengua a otra representa una experiencia tanto más perturbadora cuanto más lejanas están esas lenguas. Es sabido que Whorf elaboró su teoría de la relatividad lingüística a partir del estudio de lenguas tan alejadas de las nuestras como el *hopi* o el *shawnee*, y que llegó a enunciar un principio según el cual «todos los observadores, ante fenómenos similares, no deducen las mismas imágenes del universo, salvo si su segundo plano lingüístico es similar o puede llegar a serlo».² Dicho de otro modo: cada lengua funda una descripción del mundo particular que no coincide nunca del todo con la de los otros. Se sigue de aquí que lo que llamamos «realidad» no existe independientemente de la aprehensión que tenemos de ella, ya que nosotros la *construimos* a través de nuestra lengua y nuestra cultura. Pues estas últimas determinan no sólo nuestras ideas, nuestros valores, nuestros prejuicios y nuestras creencias, sino también nuestras propias percepciones.

Percibir es siempre, en efecto, *percibir un nombre*: ser capaz instantáneamente de construir el fenómeno perceptivo según un modelo —un código— que me permite *reconocerlo*, es decir, nombrarlo. No nos relacionamos nunca con «cosas», sino con «imágenes» que son, en sentido amplio, interpretaciones verbales aprendidas e inmediatamente repetidas. Por eso Octavio Paz ha podido escribir, en sugestiva expresión, que «ver al mundo es deletrearlo».³ Por otra parte, ¿quién no ha sufrido, en algún momento, el

¹ Paul Watzlawick, *La réalité de la réalité, Point/Seuil*.

² Science and linguistics.

³ «No veo con los ojos. Las palabras / son mis ojos. Vivimos entre los nombres; / (...) Ver el mundo es deletrearlo». Pasado en claro.

malestar que resulta de una percepción perturbada? Percepción no es ni siquiera la palabra, pues el proceso de formalización y, por eso mismo, de nominación que supone el acto perceptivo, está bloqueado. O, más bien, tartamudea: esta mancha blanca sobre la silla, el invierno, allá abajo, al fondo del jardín: ¿nieve? ¿bufanda olvidada, manoplas? ¿gorro? ¿gato acostado? Ahí hay algo que se me escapa, que no logro dominar. Para que cese el malestar, habrá que aproximarse, poner un nombre sobre la «cosa», así pues, re-conocerla, clasificarla y olvidarla.

Así –y porque mi capacidad para producir imágenes, es decir, para nombrar, falla– el mundo se me escapa. Al menos aquel al que estoy habituado. Pues *ahí hay algo*. Pero algo que se resiste, que no se deja dominar por los límites por los que yo estoy tan dispuesto a querer encerrarlo. Algo que me *saca* de mi rutina mental –me *conmueve*, en el sentido primario del término. ¿La realidad? No. Acabo de tener –por mínima que sea– la experiencia de lo que yo llamaría lo *real*. Distinción que me parece esencial si se quiere evitar caer en una doble confusión: la del *realismo* que pretende darnos el mundo «tal y como es», mientras que lo único que nos propone de él es una *imagen* –una formalización codificada (que yo llamo «realidad»); la del *formalismo* que, denunciando el componente verbal de toda realidad y, por tanto, la ilusión realista, ya no ve la literatura y la poesía sino como un trabajo de y sobre el lenguaje sin otro fin que él mismo. Si, por tanto, la *realidad* es esta *descripción* del mundo que habita cada hombre desde su nacimiento por intermedio de la lengua que habla, lo *real* será lo que la desborda: la irrupción de lo insólito en el curso bien regulado de la existencia. Un insólito muy particular, sin embargo, pues en lugar de hacerme escapar del mundo que me rodea, me hace verlo súbitamente como por primera vez. Clément Rosset muestra que un violento desconcierto, un fallecimiento, una ruptura amorosa, puede poner a quien lo sufre frente a lo que ya estaba allí aunque él no lo veía: lo cotidiano más banal vuelto bruscamente *presente* en su básica in-significancia⁴. Experiencia de des-condicionamiento a la cual, de manera menos dolorosa, más exaltante, pueden conducir el arte, la literatura y, en particular, la poesía.

El ejemplo famoso de Courbet colocando manchas pardas y malvas sobre su tela y pidiéndole a su aprendiz que fuera a ver lo que estaba pintando –haces de leña–, es muy revelador. Lo que le interesa al artista no es la *realidad* (aquí «imágenes», algo formulable), sino lo *real* (aquí líneas, manchas de color –lo no formulable). Lo que Courbet pintaba no era el mundo tal y como lo conocía, el mundo de la representación, sino el mundo aún

⁴ Le réel, traité de l'idiotie, pp. 44-45, Minuit, 1977.

informe de antes de la puesta en orden (iba a decir la puesta en vereda) de la percepción: «lo real, escribe Matisse, comienza cuando ya no se comprende nada de lo que se hace, de lo que se sabe». Y Valéry: «El signo más claro de lo real es tal vez la imposibilidad de comprender; –de adivinar la continuación–; de circunscribir».⁵ O también: «Ver verdadero –es– si se puede –ver insignificante, ver informe».⁶ Aquello que un día experimentó, como lo cuenta en *Tel Quel'*: parado en el Puente de Londres y dejándose ir en la contemplación del agua, cuenta cómo una extraña impresión de escapar al curso cotidiano de la existencia se apodera de él. Es como si estuviera ahí sin estar: la descripción del mundo en la cual evolucionaba hasta entonces con facilidad, vacila. En esta extraña ausencia, «todas las cosas, escribe, pierden sus efectos ordinarios, y lo que hace que uno se reconozca en ellas tiende a desvanecerse. Ya no hay abreviaciones ni casi nombres sobre los objetos...» Entonces se revela el carácter profundamente *lingüístico* de la realidad. Pues, añade Valéry, «en el estado más ordinario el mundo que nos rodea podría ser *útilmente* reemplazado por un mundo de flechas y de letras... *In eo vivimus et moremur*». Ahora bien, con ocasión de una emoción súbita o, como aquí, de una fascinación (nacida de la contemplación «de un agua rica y pesada y compleja, adornada con capas de nácar, enturbiada con nubes de fango...»), la realidad –lo que sabemos, esta nominación generalizada de la que se ha tratado– se retira y surge lo real: «El saber se disipa como un sueño, y henos aquí como en un país absolutamente desconocido en el seno mismo de lo real puro (...) Entonces, por la duración de un tiempo que tiene límites y no medida (pues lo que fue, lo que será, lo que debe ser, no son más que signos vanos), *Soy lo que soy, soy lo que veo*, presente y ausente en el Puente de Londres».

Ahora bien, esta presencia / ausencia –presencia en lo real, ausencia en la realidad– define lo que se llama comúnmente «el estado poético». En su fondo, en efecto, toda poesía es un acto de *de-nominación*. Como el agua del Támesis en el texto de Valéry, el lenguaje se mueve, se vuelve opaco, perturbando hábitos mentales y perceptivos. Entonces, algo se produce, ahí, entre las palabras, que me *toca*, en el doble sentido afectivo y físico del término. *Algo*. Pues esta experiencia se sitúa en el lado de acá de lo aprehensible, de lo formulable, en el *paso*, siempre imprevisible, al ser siempre instantáneo, de la realidad a lo real. La escritura poética (que puede estar presente tanto en novelas, relatos, incluso ensayos, como en poemas) depende, a mi juicio, de este pasaje y de la emoción que de él resulta: un

⁵ y ⁶ Cahiers, *Pléiade*, t. I, p. 524 y 590.

⁷ «London-bridge», en *Oeuvres*, t. II, *Pléiade*, Gallimard.