



IUS. Revista del Instituto de Ciencias Jurídicas
de Puebla A.C.

ISSN: 1870-2147

revista.ius@hotmail.com

Instituto de Ciencias Jurídicas de Puebla A. C.
México

Palou, Pedro Ángel

El cadáver ambulante de la literatura

IUS. Revista del Instituto de Ciencias Jurídicas de Puebla A.C., vol. IV, núm. 26, 2010, pp. 299-303

Instituto de Ciencias Jurídicas de Puebla A. C.

Puebla, México

En esta entrega, el escritor poblano reflexiona sobre la relación entre literatura y la agonía moderna de ésta, a partir de la poética de Pascal QUIGNARD: la sabiduría como forma de la pérdida (el silencio de la música, por ejemplo), y las imposturas planteadas por Michel HOULLEBECQ: el escritor como clown de la sociedad de masas, como opinador profesional. Se cuestiona, con algunos escritores más, si acaso no podrán como autores de cadáveres tener una mansión donde puedan apagar la luz eléctrica para percibir las cosas sin ella.

* * *

In this book the poblano writer reflects on the relationship between modern literature and the agony of it, from the poetry of Pascal QUIGNARD: wisdom as a form of loss (the silence of the music, for example), and raised frauds by Michel HOULLEBECQ: the writer as a clown of mass society, as pundits. Questioned, with some writers, if not as authors of corpses may have a mansion where they can turn off the electricity to perceive things without it.

* * *

El cadáver ambulante de la literatura

*The itinerant corpse
of the literature*

Pedro Ángel Palou*

I

Podríamos empezar por llevar a su extremo una antigua intuición de Bernanos: los muertos individuales y sus cuerpos difícilmente se resisten a la sepultura; más temprano que tarde yacen, enterrados y se les olvida. En cambio los cadáveres sociales —la literatura podría ser uno de ellos, acaso de los más conspicuos— permanecen insepultos por bastante tiempo. Son muchos quienes les impiden morir a gusto.

* Director de la Revista UNIVERSIDAD de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
(pedropalou@mac.com).

Los profesores son quienes dispensan la fama, decía BORGES. La academia, es cierto, se resiste a dejar morir del todo *al cadáver ambulante de la literatura*. Pero también los propios escritores que, desaparecidos los mecanismos de mediación entre la obra y el público, hacen de correos de sus propias cartas en programas de televisión y radio, en ferias de pueblo y a cuanto espacio abierto se les invita. Son ellos mismos, quizá, quienes niegan el feliz olvido de la construcción imaginaria a la que se afanan por seguir perteneciendo, como un gusano que estuviese ante el último bocado de carroña que le queda en el ataúd y elige la singular espera, el tiempo detenido de la gula pospuesta sólo para mirar cómo termina por pudrirse el tejido, la linfa, la flema de ese trozo, esa reliquia amorfa ya que es la sola condición de su existencia.

Digámoslo sin empacho: la literatura está bien muerta, aunque se deje

ver todo el tiempo, lívida, mortecina y tan azul que se cae de morada, como decía Pellicer creo que de las nubes o del cielo. Ese invento reciente de la modernidad, la literatura, no funciona del todo. Han caducado las formas sociales que le dieron vida —desde el ocio burgués necesario para la lectura, hasta la sanción de la crítica que podía anunciar la aparición de una obra importante—. Ciryll CONOLLY lo apuntaba muy bien en su *Enemigos de la promesa*: la sola tarea del escritor consiste en producir una obra maestra; los libros, sin embargo, tienen una vida útil de diez años. El suyo mismo sobrevivió una década —medida socarrona con la que vaticinaba ya la muerte misma de la obra de arte, o al menos su decadencia— y CONOLLY tuvo oportunidad de escribir en 1940, a diez años de la primera edición un pequeño prólogo que es ya un soterrado apocalipsis.

Ha caducado, asimismo, la centralidad del escritor como vigía de la noche de los tiempos, como contador del espíritu (¿a quién se le ocurre escribir hoy esa palabra?), y suena incluso ridícula la pretensión de HÖLDERLIN antes de retirarse de la razón a soñar con una Diótima imposible en la casa del carpintero, a orillas del río: habitar poéticamente el mundo (*Dichterisch wohnt der Mensch*), HEIDEGGER lo ironizaba ya también, quizá sin quererlo: la única condición de la actualidad —y eso lo escribía a mitades del siglo XX, como CONOLLY su prólogo en 1940— es mantenerse entre la presencia de los dioses y por la proximidad esencial de las cosas.

Ni las cosas nos son ya próximas ni la divinidad o sus plurales están presentes. Son ausencias en medio de una virtualidad donde todas las cosas han dejado de existir como cosas en sí y, en cambio, son sólo signos arbitrarios de lo ausente —*simulacra*, diría Baudrillard—, presencias vacías en un mundo carcomido.

¿Pero qué es central en un mundo sin otro centro que el dinero, abstracción de abstracciones, una causalidad posible dentro del capitalismo financiero que ha producido esa paradoja planetaria, cómoda como todas las etiquetas pero que no define nada, globalización?, ¿no son acaso los márgenes, con su extremo vitalismo que haría palidecer al propio BERGSON, las únicas formas de habitar esta tierra, aquí y ahora?

Hay dos salidas antitéticas ante esa situación: el escritor que aulla y el escritor que calla. Las dos son formas individuales, íntimas —aunque una provenga del pudor y otra, en cambio, de la exhibición de los restos del naufragio— de hacer habitable el espacio social en el que ese hombre —el escritor— se mueve hoy que no existe sino el oficio que lo mueve, la escritura; hoy que ha fenecido el reconocimiento social de aquello a lo que sus obras aspiraban antes a pertenecer: ese edificio extraño de la modernidad que se llamó literatura.

Entendámonos ya, ¿cómo es posible que sigan existiendo, vivos, los antiguos sacerdotes de un culto arcaico?, ¿de qué sirve el rito desaparecido el mito?, ¿para qué oficiar en medio de la nada? Ante el paganismo —los *media*

y los *new media*— el sacerdote de una religión monoteísta se siente ridículo. Sabía ya desde hace tiempo que nada de lo suyo era sagrado. Conocía ya el poder corrosivo de la iconoclastia y sus ejércitos destructores, es cierto. Pero le quedaba un resabio de autoridad: algo secreto que él sólo podía develar yacía en las entrañas de ese cuerpo moribundo, la literatura.

Cadáver ya (aunque insepulto y ambulante) no esconde nada que su propio vacío: su sonrisa es el hueco desdentado de la calavera. Un agujero negro capaz de implosionar cualquier forma, cualquier *masa* que en él por error se introduzca.

Ya lo dije: o gritar como desesperado o callar como derrotado. El ruido o el silencio, el escándalo o el escondite. Ambas actitudes son gestuales y textuales a la vez: producen un tejido lingüístico particular y permiten insertarse al quien escribe, así sea por exclusión en medio del tiempo tribal, presente lacónico tan sólo, en el que bien ha mostrado Michel MAFFESOLI, vivimos todos.

II

HOULLEBECQ o QUIGNARD, por poner sólo dos ejemplos franceses actuales. La escritura es una *voluntad* que implica una *renuncia*, de allí su eterno carácter contradictorio. Unas palabras sobre Pascal QUIGNARD para ilustrarlo. La desaparición de la oralidad como modo de transmisión de la voz coloca al del silencio como el único posible asidero de la palabra. La partitura corrobora, en música, la posibilidad de ni siquiera interpretar para

leer los sonidos (algo que sabe de antemano el lector silencioso que odiaba JOYCE). Hay un hermoso y pequeño libro, compuesto por tres relatos habitados por el silencio, en él QUIGNARD se regodea en los temas que le han sido siempre más caros: la imposibilidad del amor, de la palabra, de la vida con otros: la renuncia como forma suprema de voluntad (BARTELBY, el escribiente a la cabeza de todos los que así han obrado). El primer texto de *La lección de música* es el primer relato que le dedica QUIGNARD a su amado Marin MARAIS, el excepcional compositor e intérprete de Viola de Gamba al que le rendiría tributo en su libro más famoso: *Todas las mañanas del mundo*. En este pequeño retrato o viñeta un episodio desconocido de MARAIS le sirve como anillo al dedo para hacer una especie de poética de lo efímero a partir de la muerte del compositor, su olvido de lo público, su odio a la corte y sus absurdos. El retiro en la casa solariega, las horas frente a la música, única pasión. Así dice que Marin MARAIS: “Murió en septiembre de 1728. Aún era septiembre. No había nada que hubiera amado tanto como el verano, los últimos días del estío, la espesa y suave textura de su luz”.

El segundo relato se titula *Un joven macedonio desembarca en el Puerto del Pireo* y allí retoma las obsesiones del pasado romano, del mundo latino que a los lectores de sus *Pequeños tratados* nos hemos acostumbrado. Hay una forma silenciosa de la vocación en QUIGNARD que también le permitió escribir su obra maestra, *Vida secreta*, que permea estas páginas. El artista busca algo que ya ha

sido perdido y que nunca volverá. Vuelve a la madre, imposible. No es gratuito que el tema de la muda de la voz que desarrolla en muchos de sus libros aquí vuelva como centro:

“En Occidente, han abundado las mujeres virtuosas. A las mujeres les ha gustado mucho la música. Las mujeres que han compuesto mucho han sido, sin embargo, escasas. Escapan a la muda. No se les exige ningún esfuerzo para recobrar la voz de su infancia, les basta con hablar, les basta con abrir la boca. Dominan su voz, de un extremo a otro de su voz. Son preeminencia en el tiempo y todopoderío tonal, y hegemonía en la duración, y el más absoluto imperio en la impronta sonora ejercida sobre los más pequeños, sobre los que nacen. Los hombres están condenados, a partir de los trece o catorce años, a la pérdida de la compañía del propio canto de sus emociones, de la emoción innata, del afetto. La muda se añade a la separación del primer cuerpo. Igual que la presencia del sexo entre sus piernas, la voz grave, falible y agravada que sale de sus labios, la nuez de Adán, en mitad del cuello, sellan la pérdida del Edén. La muda es la impronta física que materializa la nostalgia, pero que la vuelve inolvidable, se recuerda sin cesar en su misma expresión. Toda voz baja, toda voz grave es una voz caída. A poco que los hombres despeguen sus labios, en seguida —como un nimbo sonoro alrededor de su cuerpo— el sonido de su voz les dice que no recobrarán jamás la voz. El tiempo está en ellos. No volverán jamás sobre sus pasos. Componen con

la pérdida de la voz y se las componen con el tiempo, son compositores. La metamorfosis del grave al agudo no es posible o al menos no es corporalmente posible. Sólo es instrumentalmente posible. Sólo es instrumentalmente posible. Lleva por nombre, música”.

El más tierno de sus cuentos en este solo en apariencia pequeño volumen, es *La última lección de música de Chang Lien*, un texto chino sobre la crueldad del aprendizaje. Relato sobre el sacrificio y la pérdida, de nuevo. En este caso de los viejos y valiosos instrumentos de Chang LIEN ya que de ellos no puede extraer bella música. Lección sobre la verdad del arte y sus medios de una crueldad atroz. Reflexión sobre la pérdida como forma de la sabiduría. Y así le dice el maestro: “No puedo enseñarte nada más —dijo—. Tus sentimientos no están lo bastante concentrados. No dispones de lo que te conmueve, como la ola del lago lo hace con la barca azul del pescador”. Sólo al final despojado de todo, incluso de sí mismo, el discípulo encuentra la música en el único lugar en el que ya descansa: el silencio.

QUINARG lo ha insistido: la lengua no está en el centro de nuestros cuerpos, como el sexo: volveremos en cuatro patas a gritar o a callar por la terrible vanidad de habernos sentido dueños de las palabras. Por habernos escapado de Altamira o de Lascaux con alguna otra noción que no fuera el vertigo, el sexo y el espanto.

En una entrevista reciente, harto del circo literario de nuestros días, sabedor de que la literature es un cadaver ambulante lleno de banalidad y grotescas

concesiones al mercado. QUIGNARD ha dicho que lo único que se lee en Frankfurt son cheques (y ya ni eso, podríamos acotar, ahora todo son transacciones electrónicas)

Arribo a la moral de todo este asunto para afirmar que la vida y la obra —así las escribo, con todo su aire decimonónico— de QUIGNARD cobran sentido: Y para ello voy a un autor que le es muy cercano y sobre el que habla varias veces en el primer tomo de su obra en marcha *El último reino*, cuyos primeros cinco tomos ya han aparecido: En la mansión llamada literatura —escribe Tanizaki JUNICHIRO— deberíamos tener aleros profundos y paredes oscuras. Yo buscaría hacia atrás dentro de las sombras las cosas que se presentan delante de los ojos con demasiada claridad. Arrancaría toda la inútil decoración. No pido que esto se haga en todos lados, pero al menos podríamos tener una mansión donde podamos apagar la luz eléctrica y ver cómo son las cosas sin ella.

El lenguaje es sólo un alcorcho necio que intenta encontrarle un sentido a algo que le antecede y para el que las palabras son siempre una sombra vicaria.

Lo que no es deseo vehemente es una forma de la retórica, como la posición —o postura— de HOULLEBECQ, la antípoda de lo que he dicho hasta ahora sobre QUIGNARD (y, para seguir las comparaciones no es como poner en relación a Céline o a Greco, ambos últimos clásicos de ese cadáver ambulante que anunciamos, pero convencidos de que se le podría insuflar vida).

Producto del mercado y sus *posturas* la *impostura* de HOULLEBECQ es un gesto planeado y sus textualidades buscan dar respuesta a esa figura pública que ha optado por otra forma de renuncia literaria: el escritor como *clown* de la sociedad de masas, como participante activo del debate público y político, opinador profesional en tantos programas de televisión o radio se le inviten.

* * *