

Norma Lazo

La LUZ
detrás de la
PUERTA



El silencio en la escritura

ensayo

La luz detrás de la puerta:
el silencio en la escritura

Norma Lazo obtuvo el segundo lugar en el género ensayo del Certamen Internacional de Literatura Letras del Bicentenario “Sor Juana Inés de la Cruz”, convocado por el Gobierno del Estado de México, a través del Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal, en 2011. El jurado estuvo integrado por Augusto Isla, Armando González Torres y Luis Ignacio Sáinz.

Leer para pensar en grande

COLECCIÓN LETRAS



ensayo

NORMA LAZO

LA LUZ DETRÁS
DE LA PUERTA:
el silencio en la escritura



GOBIERNO DEL
ESTADO DE MÉXICO

Eruviel Ávila Villegas
Gobernador Constitucional

Raymundo Édgar Martínez Carbajal
Secretario de Educación

Consejo Editorial: Ernesto Javier Nemer Álvarez, Raymundo Édgar Martínez Carbajal,
Raúl Murrieta Cummings, Édgar Alfonso Hernández Muñoz,
Raúl Vargas Herrera

Comité Técnico: Alfonso Sánchez Arteche, Félix Suárez

Secretario Técnico: Agustín Gasca Pliego

La luz detrás de la puerta: el silencio en la escritura

© Primera edición. Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de México

DR © Gobierno del Estado de México
Palacio del Poder Ejecutivo
Lerdo poniente no. 300,
colonia Centro, C.P. 50000,
Toluca de Lerdo, Estado de México.

ISBN: 978-607-495-175-2

© Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal. 2012
www.edomex.gob.mx/consejoeditorial

Número de autorización del Consejo Editorial de la Administración
Pública Estatal CE: 205/01/28/12

© Norma Aída Lazo García

Impreso en México.

Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra, por cualquier medio o procedimiento, sin la autorización previa del Gobierno del Estado de México, a través del Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal.

Índice

- 13 *Prólogo*
- 17 El silencio que somos: el silencio ontológico
- 41 El horizonte del acontecimiento:
el silencio contemplativo
- 71 El significado oculto de las palabras:
el silencio exegético
- 95 La comunidad del silencio: el silencio ético
- 117 FUENTES CITADAS

*A María Laura Sierra y Germán Plasencia por
las palabras, por los saberes, por el silencio*

*A Sergio González Rodríguez por sus lúcidas
palabras, pero jamás por sus silencios*

Prólogo

Hace dos años decidí realizar una investigación sobre el silencio en la literatura. Como suele suceder con las investigaciones, un título y un autor siempre llevan a otro y, de pronto, sin siquiera proponérmelo, ya estaba enredada en una urdimbre de citas, libros y autores. Me topé con un callejón sin salida. La investigación se movió mágicamente hacia la subjetividad, los símbolos que existen alrededor de la literatura y el mundo que le corresponde: escritores, lectores, críticos, editores, obras, diatribas, ética y, por qué no, uno que otro demente. Buscaba lo que algunos escritores habían dicho sobre el silencio en su propio proceso de creación, pero no hallaba nada que me encendiera. Recurrí a bibliotecas de provincia

en busca de temas relacionados con la variante específica de que se tratara de textos poco conocidos.

En la biblioteca central de Xalapa, Veracruz, después de explicarle lo que buscaba a una bibliotecaria espigada y perfumada como vara de nardo, me habló de un libro que había encontrado años atrás, escondido en algún estante. Le llamó la atención porque estaba en un sitio que no le hubiera correspondido, además de que tampoco parecía una publicación profesional —por decirlo de alguna manera— sino el encuadernado de un trabajo propio. Me entregó el libro, no sin antes pedirme que lo leyera en las mismas instalaciones de la biblioteca. Nos hemos encariñado con él, me dijo con una sonrisa tímida.

El libro en cuestión estaba empastado con esa textura rugosa con la que se encuadernan las tesis universitarias. En la portada tenía inscrito el título con letra de molde dorada, *La luz detrás de la puerta*. En el texto, el autor aseguraba que en la relación con su escritura y la literatura —aunque él las llamaba “literaturas”— existen cuatro silencios, o un silencio a cuatro tiempos. Ese silencio no aparece siempre con un mismo y único sentido. Los llamó silencio ontológico, al que no somos sensibles y nos resulta infenable; silencio contemplativo, que nos abre a la tarea de pensar y escribir; silencio exegético, que se pone a la escucha de la palabra desde su origen y nos asiste en la “interpretación” durante la lectura; y, por último, silencio ético, dado por la responsabilidad del autor respecto a su obra como otredad y la ética que puede brotar de aquélla gracias al ocultamiento del propio autor.

Las voces con las que el autor discurre son cuatro obras literarias fundamentales para su propio pensamiento sobre la literatura y su proceso creativo, textos en los que se conoce y en los que también

se reconoce: *El libro vacío* de Josefina Vicens, *La palabra en la punta de la lengua* de Pascal Quignard, *Como una novela* de Daniel Pennac y *El guardián entre el centeno* de J.D. Salinger. Con cada libro el autor logra mantener un diálogo en el que halla esos silencios que él distingue en su propio proceso de escritura y lectura; apoyado en estos, al tiempo que en otros autores imprescindibles del pensamiento contemporáneo, logra poner en palabras (y en metáforas) lo que él cree que le acontece cuando escribe y lee.

A pesar de que el texto tiene sabor a ensayo, me resulta más cercano al delirio y al arrobamiento de quien ha encontrado el sentido de su vida en la escritura. Lo que me recuerda aquel libro de Enrique Vila-Matas, *Bartleby y compañía*, del cual su autor dijo, “contrariamente a lo que se cree, no hablo exactamente en este libro de escritores que dejaron de escribir sino de personas que viven y luego dejan de hacerlo”.¹ Pero *La luz detrás de la puerta* parece decir que si los escritores dejaron de vivir es porque perdieron el deseo de escribir.

En la portada de *La luz detrás de la puerta* no aparece el nombre del autor, sólo al principio del texto se menciona el de pila, Héctor. La lectura de este libro despertó en mí una curiosidad incisiva por saber cómo había llegado a la biblioteca y quién lo había escrito. Nadie pudo ayudarme. La misma bibliotecaria amable, la cual me lo sugirió, confesó que apareció detrás de los gruesos tomos del *Tratado sobre el método contemplativo en la imploración de la divinidad en las palabras y sus cosas*, del apóstata Gervasio de la Cruz. Alguien lo había escondido allí y seguramente con algún propósito. Le pregunté a ella qué pasaría si yo quisiera publicar algún fragmento. Me respondió que probablemente surgirían los problemas usuales si el autor aparecía y reclamaba los derechos como suyos, y que

1 http://www.enriquevilamatas.com/obra/l_bartlebyycompania.html.

ellos, en tanto biblioteca, no tenían ningún derecho sobre el libro. Entonces decidí buscar al autor. Se me volvió una tarea urgente e impostergable. Deduje que alguien tenía que saber de quién se trataba, pues en el texto se mencionaban ediciones recientes; no era una antigualla imposible de rastrear. Hablé con el empleado más longevo de la biblioteca, un archivista malhumorado y de pocas palabras. Él me confirmó que, efectivamente, Héctor Manríquez había trabajado en la biblioteca pocos años atrás, un hombre amable aunque retraído, que solía quedarse dormido en horas hábiles. Le llamaron la atención hasta que acabaron por correrlo. No se le veían ganas de enmendarse, me confesó.

Intenté contactar al tal Héctor Manríquez que había trabajado en la biblioteca central de Xalapa. Nadie pudo darme más señas; al parecer había pasado por la vida —y por la biblioteca— en calidad de fantasma. En vez de continuar mi investigación tomé como empeño personal conseguir la publicación de su libro, en espera de que Héctor se hiciera presente, así fuera sólo para demandarme. Quiero que quede asentado que no pretendo robar la paternidad de *La luz detrás de la puerta* ni tomar alguna idea suya para futuros proyectos —cosa que haré, inevitablemente—. Lo hago con la única intención de divulgar que alguna vez existió un escritor, quizá un lector, acaso un Minotauro —como seguramente hubiera preferido que lo recordaran— llamado Héctor Manríquez.

El silencio que somos:
el silencio ontológico

Cuanto más feroz es la presión del pensamiento, más resistente es el lenguaje que lo recubre.

GEORGE STEINER

El interés que me ocupa está alejado de un nombre, de mi nombre, de todos los nombres, es decir, mi interés está alejado de nombrar. Si bien no me presentaré formalmente porque mi identidad es lo que menos importa, deben saber que nunca soy el mismo. Por la noche soy otro hombre que durante el día. Quiero dejarlo asentado antes de que sigan avanzando en el texto y me desconozcan, porque cuando aparece la luz detrás la puerta, ya nada es igual. De noche soy otros y otras, siempre diferentes, siempre iguales, habitando en mí aunque no me llame Legión.

De mí, ¿qué puedo decir? Trabajo en una biblioteca. Nada fascinante o apasionado, una biblioteca estatal, visitada mayormente

por estudiantes que van por obligación. No me gusta mi trabajo, y quizá fue éste el que me arrojó al empeño imposterizable de escribir sobre mi propio acto de escribir. Tengo la fortuna de no atender al público en mostradores, lo que me mantiene inmerso en un mundo propio, subido hasta el último peldaño de las escaleras para revisar el estado de los libros, ordenando una y otra vez que estén en la sección que deben estar, vigilando que el moho o el paso del tiempo no los maltrate.

Hay montones de libros que nadie hojea, esos son a los que les doy mayor cuidado y atención, me atrae el anonimato detrás de un nombre sin rostro, me emociona que estén presentes a pesar de su ausencia, que me susurren al oído en medio del silencio. ¿Quiénes son? No lo sé. Rara vez busco una biografía que les dé cuerpo o leo alguna disertación, la cual pervierta mi lectura, aunque si nos topamos con el anonimato, ya sea “como consecuencia de un accidente o de una voluntad explícita del autor [...] enseguida el juego consiste en encontrar al autor. No soportamos el anonimato literario, sólo lo aceptamos en calidad de enigma. La función autor funciona de lleno en nuestros días en las obras literarias”.¹ No para mí, yo prefiero todos, ellos, nadie, yo.

De joven quise ser escritor, pensé que era un campo profesional en el que podría desarrollarme, además, no voy a negarlo, también creí que me conferiría un aire atractivo con las mujeres. Pero no publiqué nada. Aporreé mi vieja Olivetti innumerables veces y las palabras impresas jamás vieron la luz. Fui un chico silencioso que imaginaba largas peroratas y discusiones, en las cuales, invariablemente sorprendía a los demás por mi locuacidad y dominio de la

1 Michel Foucault, conferencia el 22 de febrero de 1969 en la Sociedad Francesa de Filosofía, la *Revista Dialéctica* la publicó con el título “¿Qué es un autor?”, p. 62.

oratoria. Sin embargo, al momento de intentar hablar en una clase, la voz partía lejos dejando una pelota de saliva en la garganta que con trabajo me permitía balbucear tres o cuatro sílabas. No obstante, todo aquello que no lograba decir verbalmente, más tarde lo escribía con una lucidez y claridad que a mí mismo impresionaba. Solía decirme, Héctor, ya te están dictando otra vez. Entonces me di cuenta que hablo mejor desde la palabra escrita, pues sólo en la hoja en blanco puede acaso reflejarse una imagen más clara de quien soy, aunque a veces, ése que soy cuando escribo ni siquiera sea yo.

Lo que quiero decir está más próximo al silencio, a la nada, que a la verborrea habitual que surge en las cantinas, los cafés y en los círculos sociales de los que últimamente he preferido ausentarme. Pero tampoco quiero dar una imagen fuera de la realidad. No soy el paria al que nadie se le acerca, el hombre sin atractivo a quien las mujeres ofrecen sólo su amistad; soy yo el que se aleja, el que no permite la cercanía, quien se aburre rápidamente de las sonrisas; el que se deslinda ágilmente de los deberes y reclamos, aquél que disfruta la compañía sólo por momentos y añora la soledad a cada instante. Disfruto estar solo aunque no es un mero estar solo; el silencio de la soledad me llena y lo gozo en el momento que escancia en mí el secreto de las metáforas. El silencio tiene la fuerza primitiva que en vez de aislarme me engarza a toda existencia humana y me hace fluir rebosante de hospitalidad en la vecindad del mundo.

Heidegger escribió sobre su propio aislamiento:

Los hombres de la ciudad se maravillan a menudo de este largo y monótono quedarse solo entre los campesinos y las montañas. No obstante, esto no es ningún mero quedarse solo; pero sí soledad. En verdad en las grandes ciudades el hombre puede quedarse solo como apenas le

es posible en cualquier otra parte. Mas allí nunca puede estar a solas. Pues la auténtica soledad tiene la fuerza primigenia que no nos aísla, sino que arroja la existencia humana total en la extensa vecindad de todas las cosas.²

El silencio es un laberinto y, a través de éste, puedo acaso percibir el leve murmullo de lo secreto. Doy vueltas y vueltas en el laberinto, doy vueltas y vueltas en mis noches sigilosas: laberintos por los cuales probablemente lograré atravesar el umbral para cuando el alba despunte. No había intuido que encontraría tal emoción en el silencio hasta que empecé a sumergirme en él. Si bien mis habilidades sociales son rudimentarias, conozco varias personas a las que les gusta estar a mi lado, más joven accedía a sus encantos, sobre todo si se trataba de mujeres, pero una noche supe, así nada más, sin siquiera cuestionármelo, que encontraba más pasión en el ensimismamiento.

Es difícil ser dos, o tres, en ocasiones hasta cuatro personas diferentes, no me juzguen loco, todos estamos conformados por fragmentos, los cuales nos convierten en un enjambre de voces; somos la confederación de almas que sugería Tabucchi.³ Yo las escucho a todas desde el silencio. Me hablan y me dictan como si yo fuera un escribano que reproduce sus más locas enunciaciones; soy muchas voces y una sola, varios rostros que invariablemente son el mío, una especie de escapista, cambiando de un lugar a otro sin que nadie note el momento en que lo hizo. A veces me considero una determinada persona con tales y cuales características, aunque más tarde me doy cuenta que soy otra, y luego otra, y así, interminablemente.

2 Martin Heidegger, “¿Por qué permanecemos en la provincia?”, http://www.heideggeriana.com.ar/textos/en_provincia.htm.

3 Antonio Tabucchi, *Sostiene Pereira*, p.104.

Si bien las voces son indiscernibles, siempre distingo a un pequeño sujeto al fondo de mí, que logro reconocer en esta polifonía mal amalgamada. Por su acento sé que es extranjero. Y ese pequeño sujeto que logro reconocer, no siempre puede ser visto porque sólo se desdobra al momento de la escritura. Tal vez este empeño sea su búsqueda permanente. Aunque existan muchas voces cuando escribo, él siempre está allí, detrás de todas, armonizándolas como un director de orquesta mediocre, quien a fuerza de fracasar deja que cada instrumentista toque a favor de su propio lucimiento. Yo quería que ese pequeño sujeto se mostrara en la palabra hablada, pero no, siempre al abrir la boca, yo terminaba eclipsado por mi torpeza; él permanecía escondido detrás de mi garganta, abandonándome en un balbuceo ridículo. Recuerdo que algo así le sucedía a Rousseau. Él reveló en sus *Confesiones*: “Me gustaría la sociedad como a cualquier otro, si no tuviese la seguridad de aparecer en ella, no solamente con desventaja, sino completamente distinto de lo que soy. El partido que he tomado, de escribir y de ocultarme, es precisamente el que me convenía. Estando yo presente, jamás se hubiera sabido lo que valía y ni siquiera se hubiese sospechado”.⁴ Nadie lo entiende a él mejor que yo. Mas debo añadir que me aísló en pos del silencio para escribir, no sólo para demostrar mi valía, es la única forma en que puedo hablar callando.

El silencio me habita, su siseo mudo provoca que las voces aparezcan, es el momento de mi concepción y el después a mi muerte, el estado perpetuo de mi escritura, el inicio de todas las cosas y el término de las mismas, la suspensión aparente de todo juicio, el origen y el fin a donde todo retorna velozmente, la aparición de las cosas inteligibles que brotan de mis dedos hacia la pulcritud de la hoja en blanco. No se trata solamente de silencio físico, o el

cese de los ruidos externos, sino también del silencio espiritual, donde la ausencia devora todo a su paso.

El silencio al que me refiero penetra en lo real sin la palabra. Debo escucharlo a su propio ritmo, sin insultar o pretender dominar su ley oculta. Con él hablo otras voces y otras lenguas sin siquiera entenderlas. Es la búsqueda de lo infinitamente necesario. Escribo en mi soledad con la urgencia que no espera ni un segundo. Es el momento en que tomo el lugar de mis intercesores, de mis amores y mis odios, de mis sostenes y mis detractores. Mi silencio es de todos, pero también de nadie: escuchar el mundo de lo no tangible.

No soy el único que ha escuchado frente a un abismo de silencio, tampoco el único que ha perdido de él en su escritura. Mi silencio es el de todos los que escriben, aunque siempre diferente. Me explico, el silencio de Emily Dickinson no es el mismo silencio de Pascal Quignard. Ella escribió que “para fugarnos de la tierra un libro es el mejor bajel [...] el alma en el transporte de su sueño se nutre sólo de silencio y paz”.⁵ El silencio de Quignard no es el mismo silencio de José, aquel personaje de Josefina Vicens en *El libro vacío*. En *El nombre en la punta de la lengua* Quignard afirmó: “somos como las hadas que el lenguaje hablado destruye. Si rompemos el silencio, desaparecen en el mismo instante que retozaban”.⁶ El silencio de José no es el silencio de J.D. Salinger, José confesó en su libro vacío que “estas palabras no reflejan lo que quiero yo decir; son burdas, burdas aproximaciones. Lo que quiero decir es otra cosa”.⁷ El silencio de Salinger es otro silencio que el mío, él escribió a través de su personaje Holden Caulfield: “lo que haría sería

5 Emily Dickinson, “Ensueño”, <http://amediavoz.com/dickinson.htm>.

6 Pascal Quignard, “Pequeño tratado sobre la Medusa”, en *El nombre en la punta de la lengua*, p. 70.

7 Josefina Vicens, *El libro vacío*, p. 92.

hacerme pasar por sordomudo y así no tendría que hablar [...] Al final se hartarían y ya no tendría que hablar el resto de mi vida”.⁸ No obstante, todos estos silencios a los que llamo exegético, contemplativo, ontológico y ético son siempre el mismo, porque es el silencio del pensamiento, de la escritura y de la lectura. La palabra no interrumpe el silencio, lo afirma; por ello, la verdadera escucha se da cuando se atiende menos a las palabras que a su fundamento.

En el instante en que me dispongo a escribir y no me acompañan las voces —ésas que surgen del silencio contemplativo—, peor aún, cuando me dispongo a escribir y no se presenta aquel pequeño extranjero que las ordena y dirige, siento que no voy a lograrlo, que jamás conseguiré escribir, incluso siento que no hay nada más que decir, pues la historia de lo humano está destinada a comunicar lo trágico, y lo he leído tantas veces que mi signación sobra. Aun así siempre necesito hacerlo.

Mientras más se resiste el lenguaje, más se intenta y, a pesar de la imposibilidad, lo indecible insiste en representarse hacia fuera, ya sea en un poema de Hölderlin, en un cuadro del Bosco, en un cuento de Kafka, en las novelas de Carson McCullers o Philip Roth, en los síntomas, en la apatía interminable del melancólico. La verdadera tragedia de lo inefable, de lo que no puede escribirse, es la propia palabra fracasada, en tanto que sólo representa vacío, al signo le hace falta su cosa. Sin embargo, el significado está inscrito en el cuerpo, en el silencio, en el lenguaje, en la escritura. Es entonces cuando escucho las voces desde ese otro silencio que es pensar, pero un pensar, el cual poco tiene que ver con la lógica de los silogismos construidos como una ecuación algebraica o con la observación distante del sujeto a un objeto. “Efectivamente sujeto

y objeto son títulos inadecuados de la metafísica, la cual se adueñó desde tiempos muy tempranos de la interpretación del lenguaje bajo la forma de la ‘lógica’ y la ‘gramática’ occidentales”,⁹ nos dice Heidegger. Hay en mí otra forma de pensar, otra lógica, una ética nacida fuera de ese razonamiento aunque llena de sentido. Y ese pensar anterior a la lógica vulgarmente argumentativa no es metódico, contable, moral o amoral, es un pensar de profundidad reveladora que devela lo que se oculta detrás de las palabras, pero sólo a través de éstas es que puedo develarlo.

Cuando estoy en el peldaño más alto de la escalera y organizo la disposición de los libros, pienso en el significado detrás de esas manchas de texto, en lo que querían decir los autores, si quedaron satisfechos con lo finalmente dicho; si el silencio en el cual se refugiaron para posibilitar su escritura es una puerta a lo que está por venir; si ese silencio es el mismo que procuro una vez que estoy frente a la puerta y a la luz del umbral, el cual insinúa lo indecible.

Pienso, sí, mas no con la interpretación técnica del pensar, sin la intención del hacer o fabricar; pienso sin procedimiento, me dejo pensar alejado de la acción del pensar, siento el silencio y lo pienso desde este otro lugar. Lo imagino como el aliento suspendido entre toda revelación y ninguna, sucedido en un tiempo no lineal, pendiente estático mientras todas las muertes se revelan en una sola y cada dolor es la misma mirada que interpela. Pienso en el silencio como en el instante intransferible en que el otro, lo otro, la diferencia, adquiere un verdadero sentido, donde lo propio y lo extraño se iluminan, en donde la singularidad se revela como una parte indispensable de la suma; es ese fugaz soplo de tiempo en que se tiene conciencia de sí mismo, mucho antes de la certeza de serlo;

es el relámpago en que confluyen el pozo sin fondo de los amantes y el puñal afilado por el odio; es la eternidad del segundo en que somos todos y nadie, el espacio indiscernible donde nos sabemos todo y nada; el momento que abre a algo que desconozco pero presiento. Es la duda lo que en verdad me fortalece porque la certeza sólo es signo de derrota.

Los silencios que ocurren durante mi escritura, debo aclarar que no son remedios que puedan prescribirse, no son las técnicas del maestro de gramática o una estrategia blandida en la búsqueda de la expresión plausible. Son más bien una convergencia espontánea, el punto crucial entre el espacio y el tiempo que permite la revelación del gesto literario en tanto palabra suplicada. Son la correspondencia que invita a lo que está por venir, en una espera callada ante lo indecible.

El silencio es constitutivo de todo decir. Lo indecible es el silencio ontológico, el cual no tiene lugar en el mundo, no posee una forma o imagen que le corresponda, el pensamiento se asusta ante lo infinito. La espera no siempre es fecunda si bien es valiosa, porque es la espera del pensamiento, de la mirada a ese precipicio que significa el límite del mundo: la demarcación del lenguaje, los bordes intraspasables por los que sólo puedo imaginar que me asomo. Wittgenstein escribió: “De lo que no se puede hablar, hay que callar la boca”,¹⁰ pero ahí donde podría no existir palabra alguna, el inconsciente se revela, y lo que muestra es sólo la punta de un iceberg. No obstante, Wittgenstein también sabía que si no se dice, bien puede mostrarse que “Existe en efecto lo inexpressable. Tal cosa resulta ella misma manifestante; es lo místico”.¹¹

10 Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, p. 277.

11 *Ibid.*, p. 275.

Los libros que sacudo en los estantes de la biblioteca son una forma de mostrar sin decir, donde parte de lo dicho no está en las palabras sino entre éstas. Son los espacios en blanco los que descubren al hombre liberado de su memoria y sus prejuicios. El silencio ontológico no se oculta detrás de las palabras, aunque en ellas se permea, no existe letra que lo defina. Mi escritura es tan sólo evocación, soplo, y le priva de toda esencia, aún así, no se cristaliza en el intruso que pervierte el fondo de mis cicatrices y mis huellas, por el contrario, se torna en la proyección disforme de su entraña, en una proyección asible del abismo negro que me constituye: “la necesidad del alma de ser algo exterior”,¹² le llamaría Pessoa.

De entre los libros que cuido, uno de los que más atesoro es la primera edición de 1958 de *El libro vacío* de Josefina Vicens. Recuerdo a José, el personaje principal, lo tengo presente a él y a su urgencia de escribir sobre sí mismo. Jamás lograba articular aquello que le rebasaba y, justo en esa imposibilidad, es que quedó dicho. El silencio facilita la escucha serena, me encabalga a un silencio anterior que llamo ontológico. José lo enfrentó y expresó así: “Hablo de angustias, atracción, de abismo, pero estas palabras no reflejan lo que quiero yo decir; son burdas, burdas aproximaciones. Lo que quiero decir es otra cosa”.¹³ La historia, narrada en primera persona, cuenta la vida cotidiana de José, un hombre simple, casado, culpable de un adulterio aburrido, padre de dos hijos y con un trabajo gris. Un cincuentón cuya vida siente escapar y, como único antidoto contra su insignificancia, decide escribir. Casi un tipo igual que yo. El alma de José sintió la necesidad de salir —si escuchamos a Pessoa—. Su intento se frustra en cada paso que da, es decir, en la caligrafía con la cual intenta nombrar la inmensidad que le supera,

12 Fernando Pessoa, *El libro del desasosiego*, p. 361.

13 J. Vicens, *op. cit.*, p. 92.

en su libreta donde escribe sólo ideas que no son dignas de llevar al libro vacío.

Lo inefable que Vicens cargaba en sus propios hombros es puesto sobre los hombros de José, un personaje de vida anodina y con el ímpetu de escribir sobre sí. La manera en que la escritora muestra esa imposibilidad de decir está en las dos libretas de anotaciones que José lleva: en una apunta todo lo que formará parte de su libro y en la otra lo escribirá. La primera se llena de anotaciones, mientras la segunda permanece vacía. Esto es, el libro que José nunca pudo escribir, probablemente quedó en la primera libreta, la de notas, como excrecencias a las que no les dio importancia. No sucedió así con Vicens en su novela donde dejó asentado el peso férreo y conmovedor del vacío que originan las palabras. ¿Qué empujó a José al deseo impetuoso de escribir un libro? Al inicio de la novela se vislumbra una razón posible. “El niño, como el hombre, no posee más que aquello que inventa”,¹⁴ dice al referirse a su naciente avidez por escribir, a su deseo de aprehender aquello que ya ha perdido, “regresar por el recuerdo, para poseer con mayor conciencia lo que comúnmente sólo usamos”.¹⁵ Sin saberlo, en la imposibilidad de su propia escritura José encumbró al silencio, el cual dice aún más que las palabras que intentaba plasmar, un silencio ya advertido para Heidegger: “Sólo en el auténtico discurrir es posible un verdadero callar. Para poder callar, el Dasein debe tener algo que decir, esto es, debe disponer de una verdadera y rica aperturidad de sí mismo. Entonces el silencio manifiesta algo y acalla la ‘habladuría’”.¹⁶ Su escucha, la de José, la de Vicens, la mía, es una escucha que no sucede a través del sentido del oído, porque es cuidadosa, reflexiva, rigurosa y sobria, suspendida en el

14 *Ibid.*, p. 18.

15 *Ibid.*, p. 19.

16 Martin Heidegger, *El ser y el tiempo*, p. 167, <http://www.philosophia.cl/biblioteca/heidegger/htm>.

tiempo en el que somos, fuimos y seremos. Para José no era suficiente decir en voz alta todo lo que había perdido —su infancia, su madre, el parque—, necesitaba tatuarlo en papel para darle un lugar propio: hacer asible lo inasible. En una carta que Octavio Paz envió a Vicens, y que fue utilizada como prólogo, escribió: “Pues, ¿qué es lo que nos dice tu héroe, ese hombre que ‘nada tiene que decir’? Nos dice: ‘nada’, y esa nada —que es la de todos nosotros— se convierte, por el mero hecho de asumirla, en todo”.¹⁷

El silencio ontológico es incognoscible. Somos incapaces de imaginarlo. Por lo mismo se opone a la simplicidad del pensamiento racional, a la ordenación de las emociones, a los sentimientos impresos en nuestra conciencia, como si se tratase de un listado de silogismos administrados desde reflexiones calculadas de la vida, de modo que el que piensa fuese algo ajeno, excluido del entorno, el cual observa desde un “adentro” al “afuera”: espectadores racionales del plan maestro.

José, sin saberlo, al ser incapaz de escribir se aleja de la lógica que sostiene la servidumbre del mundo, el utilitarismo, la objetivación, la justificación de actos inenarrables. José rehúye, inconscientemente, de ese pensamiento racional que se acerca al mundo desde un conocimiento concatenado, desde la sucesión de hechos o ideas enlazadas como eslabones exactos y convenientes que embonan contra toda duda: la lógica “irrefutable”. Así se piensa la historia, la ciencia, la estética, el lenguaje, la ética; la razón nos asiste. El pensamiento racional permite pensar todo, incluso, a él mismo. El yo cartesiano colocó al Hombre en el centro del universo de igual manera que la Iglesia y el pensamiento medieval colocaron a la Tierra en el centro del sistema solar. Pero hay otra forma de pensar

y de decir, para la cual el racionalismo estorba, es cuando el lenguaje me habla, no al contrario, y la forma de hablarme es mostrando aquello que no puedo decir.

La libreta vacía de José es el símbolo de su propia imposibilidad de nombrar aquello que tanto lo conmueve y ahoga: su muerte, su futura ausencia, su paso efímero por el mundo, el desvanecimiento de todo, al fin: la nada.

El silencio ontológico se origina en la subjetividad humana, existe porque lo intuyo, porque creo en él. Es vacío y plenitud sin sentido. Si me esfuerzo en atravesarlo, el silencio contemplativo me asiste rebosantemente, entonces fluyen como ríos, a veces sutiles, a veces arrebatados: el amor apasionado, la finitud de la vida, el dolor del otro, mi añoranza de Dios, los cuerpos desmembrados, el odio innarrable. Fluyen como ríos y desembocan en el consuelo profundo de las metáforas.

El silencio contemplativo intenta responder al silencio ontológico. Algo escapa de los dominios de mi lengua. Digo para decir que no puedo decir. O más bien, como confesó Marguerite Duras, escribo a sabiendas de la imposibilidad: “Escribir. No puedo. Nadie puede. Hay que decirlo: no se puede. Y se escribe”.¹⁸ Si no puedo escribirlo tampoco puedo penetrarlo, escapa a cualquier orden de la lógica, pero justamente es el silencio que viene del sin lugar, quien confronta a la razón, el que halla el sentido mientras mira de frente a ese “algo” que se escapa. Así comprendo que la razón no es justa ni fiable, falla y miente; puede obturar lo que está por venir, “porque, claro, no es la conciencia, sino el olvido de la conciencia,

lo que abre la puerta al milagro”,¹⁹ entiende por fin José conforme avanza *El libro vacío*.

Escribir es mi silencio. La escritura se desborda ajena a mí. Sólo la luz que se cuele por los resquicios del umbral de la puerta me enraíza, o me libera, al punto más lejano de mis pensamientos. La veo resplandecer por el espacio formado entre ésta y el marco que la sostiene. Un recuadro luminiscente que dota de claridad el muro de concreto. De este lado de la puerta: yo, apostado sobre la hilera de teclas, levemente alumbradas por una lámpara de mesa. Del otro lado de la puerta: no sé, pasos, sombras y ruidos, los cuales me recuerdan que la vida sigue mientras mi reclusión avanza hacia un punto donde no habrá retorno. Si me fijo bien, parece haber alguien que desea entrar. Descubro sus pasos atajando el claro de luz con la suela negra de sus zapatos. Alguien está parado detrás como si quisiera irrumpir, pero no se atreve. Casi logro escuchar su respiración al tiempo que permanece estático. Lo imagino parado frente a la puerta, con las brazos colgando y el rostro equidistante de la madera laqueada con el número 402 de mi departamento. ¿Quieres entrar?, pregunto. Apenas escucho el leve toquido intercalado con sus pasos que no deciden si permanecer o marcharse. De pronto se queda nuevamente tieso ante mi respiración suspendida: es él, el extranjero. Se escribe desde un conocimiento más allá de la razón, ahí es donde encuentro la posibilidad de decir, ahí, donde ya no podía decir nada. El silencio me concede la probabilidad de una apertura que aparece en el instante en que el habla falla. Eso que no puedo decir es lo que el extranjero me dice.

Primero, el silencio. George Steiner escribió que la teoría “trascendente” del lenguaje postula un proceso o un momento de

19 J. Vicens, *op. cit.*, p. 108.

“creación especial”; la noción de un pensamiento preverbal está desprovista de sentido, asimismo “rechaza la idea de que los esquemas evolutivos de mutación, de selección competitiva y de especialización puedan dar una explicación coherente de las relaciones, casi tautológicas, entre la identidad del hombre y el uso que éste hace del lenguaje”.²⁰ Heidegger ubica el ser-en-el-mundo como parte del todo, las cosas no precisan entrar en él, porque él es parte de ellas y, justamente, formar parte de ese mismo espacio-tiempo lo convierte en ser-en-el-mundo. Heidegger lo simplifica en una frase: “Que el Dasein, existiendo es su Ahí, significa, por una parte, que el mundo es ‘ahí’; su *ser ahí* es el estar en”.²¹ El lenguaje y el Hombre no pueden separarse porque ambos son-en-el-mundo parte del todo. De este modo las palabras dejan de ser etiquetas que sólo nominan cosas.

Es el lenguaje quien habla desde el silencio y, cuando más parece oscurecerse, es tal vez cuando más se aclara. En este ocultamiento la palabra despliega el velo de las posibilidades infinitas, moviéndome del centro en el cual los discursos establecidos me han colocado. Las literaturas siempre estarán por develarse, quizá por eso a los poetas se les ubica como los verdaderos escuchas del lenguaje, aunque no creo que sean los únicos, pero a decir de algunos pensadores, los poetas han aprendido otro modo de “pensar”. Lo cierto es que la utilización del lenguaje como una mera representación, o signo, agota el camino hacia lo que está por venir.

Quien escucha al silencio, a pesar de que no logre discernirlo, se convierte en una mediación del ser. Nietzsche ya lo había sugerido en *El origen de la tragedia*: “Pues en cuanto a artista, el sujeto

20 George Steiner, *Los logócratas*, p. 14.

21 M. Heidegger, *El ser y el tiempo*, p. 146.

está emancipado ya de su voluntad individual, y transformado, por decirlo así, en un ‘médium’, por el cual, y a través del cual, el verdadero sujeto, el único ente real existente, triunfa y celebra su liberación, aparentemente”.²² Es quizá en esta figura del médium en la cual lo real logra encontrar salida por medio de la metáfora y así dar paso a lo simbólico.

El silencio habla justo detrás de la puerta que resplandece. La visita del extranjero aguarda. Yo estoy sentado de espaldas a ella, pero aun así puedo verla. La puerta está sellada con 100 cadenas de acero y 100 candados de oro que clausuran su entrada. Si me esfuerzo alcanzo a distinguir nueve cerrojos de color escarlata y las combinaciones irrepetibles que le resguardan. Un guardián se apoya al frente en vigilia las 24 horas, sólo el silencio traspasa. Ojos, piel, nariz, oídos y lengua forman parte de la frontera que la protege. Sólo alcanzo a percibir mis bordes: ojos que pierden la mirada en la inmensidad inabarcable. Cielos grises, verdes arbóreos, azules de mar y cielo, labios bermellón que se entreabren y se extienden sin hallar fin ni siquiera en la hendidura del horizonte. Miradas que pierden otras miradas, instantáneas persistentes detrás de cada parpadeo; todo está y no está nada, sólo impresiones de un mundo incapturable. Fosas nasales que se contraen y se expanden para inhalar recuerdos, olores mezclados con suspiros necios, vapores que ascienden de la podredumbre del asfalto, aromas que transpiran amor, desdichas y recuerdos, fragancias —a veces hedores—, obligándome a detener el paso ante las reminiscencias que sólo se hicieron presentes a través de mi nariz. Oídos laberínticos de cavidades imperceptibles se endulzan con el arrullo materno y retumban y retiemblan frente a una lluvia de ofensas; se excitan y vibran por la voz del amado; se indignan frente a la falsía o la repetición

de una infidencia; se deshacen ante el melódico murmullo del río en calma. Lengua granulada y azarosa que se asoma entre fauces abiertas y se exhibe como serpiente peligrosa en espera de otra lengua, de manjares, o de un sexo que renueven los sinsabores día con día. Piel tan larga e inadvertida, tan silente e inerme, que se yergue como recipiente del fuego, las caricias, el frío invierno y el abrazo oportuno de un amigo que consuela del jaloneo perenne de la desgracia. Todo lo vivido queda allí y nada queda, atrapado tras esa puerta. Todo lo vivido queda allí y nada queda, se hace presente al mismo tiempo que la memoria lo desmorona.

Soy orilla. Soy borde. Quiero abrir la puerta, temo hacerlo, sin embargo, no puedo detenerme, no quiero detenerme, afino la escucha porque tengo la certeza de que el silencio me devolverá todo lo perdido en su propia marejada de murmullos; por eso la soledad, por eso la ausencia, por eso la distancia del mundo, por eso la espera. Escribo porque permanezco alejado del mundo sin abandonarlo; porque hablo mientras permanezco en silencio; porque estoy en compañía aunque solo. El silencio es mío, la escritura es mía, el pensamiento también lo es, la escritura es una faena solitaria rebotante de presencias, “alrededor de la persona que escribe libros siempre debe haber una separación de los demás. Es una soledad”.²³

Detrás de la puerta han quedado los grandes anhelos inflamados por la vida, mi tristeza perenne y pesada como el hormigón, las cosas simples y cotidianas de mis días, el recuerdo de la mirada de mi madre, el desprecio sufrido por mi primer amor, la mirada doliente del otro, la traición de mis amigos, las ilusiones que se edificaron sobre raíces endebles, el suicidio de mi hermano, el puño alto de mi

23 Marguerite Duras, *op. cit.*, p. 17.

venganza, el rencor que acumulé por los fracasos incipientes, todo ha quedado detrás de esa puerta que me niego a abrir. Nadie puede o debe abrirla, sino dejar venir todo en las condiciones adecuadas: ésa es mi escritura.

La escucha es activa y pasiva; activa porque el pensador o escritor se apuesta de manera consciente a invocarlo, pasiva porque ninguno tiene poder ni control sobre la escucha. Buscar la palabra correcta en el enunciado construido desde la lógica de la razón, provoca que el sentido nazca maltrecho, impostado, después habrá tiempo para moldearlas, manosearlas, pervertirlas. Debo impedir que la lógica racional, y la gramática, las deforme antes de cruzar la puerta. La palabra está impedida para darnos el significado completo de algo; la totalidad de su sentido es rehén en el reino del silencio. No obstante, la palabra en ese estado de mutilación respecto al significado, tiene mucho que decir, porque su decir es un “apuntar” a algo, es mostrar la amplitud de un significado que se asoma por los resquicios de la puerta.

Una vez más es Vicens en *El libro vacío* quien narra claramente cómo el significado escapa de la palabra a pesar de que ésta apunta en lo no-dicho el verdadero decir:

Pero ocurre que aunque los dos persigan propósitos distintos, siempre se encuentran en el mismo sitio: en un cuaderno donde uno escribe para explicar, para demostrar por qué no debe escribir, y el otro lo hace para negar el derecho a demostrarlo, si esa demostración requiere ser escrita. Está bien claro, son sólo dos frases. Una: tengo que escribir porque lo necesito y aun cuando sea para confesar que no sé hacerlo. Y otra: como no sé hacerlo tengo que no escribir.²⁴

La cavilación de José devela su angustia ante el vacío de la palabra y ya todos sabemos que la angustia es lo único que no engaña. El no poder decir de José subraya lo impenetrable del silencio ontológico: el antes y después del primer y último respiro. “Uno de los lugares esenciales de la ausencia de lenguaje es la angustia, en el sentido de ese espanto al que destina al hombre el abismo de la nada”.²⁵ Contrario a su personaje, Vicens consigue escribir, mediante la sencillez e ingenuidad de José, sobre la importancia del silencio: “Yo quisiera, naturalmente, darle la razón al que opina que no debo escribir. Y se la daría si lo dijera con lo único que eso puede decirse: con el silencio”.²⁶ Es por eso que una libreta se llena de notas mientras la otra permanece vacía, lo que queda como metáfora de la actitud pasiva y activa del escritor frente al silencio.

En el silencio ontológico subyacen los vestigios de una ética que no puede decirse. Una ética más allá que la prefigurada y construida racionalmente desde la tradición griega y la dialéctica. Una ética que permanece silente en la escritura de Wittgenstein:

mi obra se compone de dos partes: de la que aquí aparece, y de todo aquello que no he escrito. Y precisamente esta segunda parte es la más importante. Mi libro, en efecto, delimita por dentro lo ético, por así decirlo; y estoy convencido de que, estrictamente, sólo puede delimitarse así. Creo, en una palabra, que todo aquello sobre lo que muchos hoy parlotean lo he puesto en evidencia yo en mi libro guardando silencio sobre ello.²⁷

25 M. Heidegger, *¿Qué es metafísica?*, p. 61.

26 J. Vicens, *op. cit.*, p. 41.

27 Fragmento de carta de Wittgenstein a su amigo Ludwig von Ficker (hacia 1919) en la que escribió que el sentido último de su *Tractatus Logico-Philosophicus* es ético, <http://www.esacademic.com/dic.nsf/eswiki/748195>.

Una ética que a veces brota de las literaturas sin enunciarse, que no forma parte de los discursos hegemónicos —ya sean políticos, filosóficos, estéticos, científicos, humanísticos, históricos o sociales—, pero justamente por no formar parte de ellos, es que puede reconfigurarlos o simplemente repensarlos, abrir nuevas posibilidades en sus discursos, introduciendo otras subjetividades en sus quehaceres. Porque las literaturas forman parte del mundo dejando atrás el lenguaje como transmisor, o simple ilusión comunicativa, y lo convierte en un artilugio de revelación. Y, a pesar de que la ética pueda formar parte de la ciencia, la historia, la filosofía o la política, nunca podrá explicarse a través de éstas, porque a diferencia de las anteriores, no se funda en la lógica y la gramática occidental, sino en el soplo del silencio. “En las ciencias —y de acuerdo con la idea de cada una— se cumple una aproximación a lo esencial de todas las cosas”,²⁸ pero algunas literaturas no sólo se aproximan, lo rozan.

Hay otro silencio del cual sí puedo dar cuenta: el contemplativo, al cual llego sin tener claro cuándo será el retorno, o si lo habrá, en el que me siento suspendido durante días flotando en una marea de confusión; un silencio que se decanta con la luz filtrada por el umbral de la puerta. Por cierto, la luz ha menguado, señal de que la noche se aleja y con ella parte del silencio. Las sombras de las pisadas detrás de la puerta también se han ido, se retiraron sin que pudiera notarlo, mientras el manto nocturno clareaba. El extranjero no dijo mucho hoy. Escapó ante el alba, temeroso de ser visto.

Es de día, otra clase de luz reclama mi regreso, la luz que anuncia la vida cotidiana: el trabajo, la biblioteca, mi mejor amigo, el recuerdo de Ximena. Es esa luz la que me hace cejar en mi empeño como finalmente lo hizo José. Pero volveré a intentarlo. Esta noche, a mi

regreso, iré en pos de mi único consuelo, que ante el silencio ontológico y lo real, exista la posibilidad de lo simbólico: mi escritura, los Minotauros, la voz del extranjero, los laberintos. El derecho que puede tener cualquier hombre ordinario para fabular.

El horizonte
del acontecimiento:
el silencio contemplativo

...del mismo modo que quien cae bajo la mirada de Medusa se convierte en piedra, aquél que cae bajo la mirada de la palabra que le falta tiene el aspecto de una estatua.

PASCAL QUIGNARD

En las tardes de provincia la vida sucede lenta. Las horas de la jornada se eternizan en el movimiento imperceptible de las manecillas del reloj; un minuto y un segundo se condensan en la eternidad de un instante; el anhelo de volver a mi escritura es lo que mantiene el deseo.

Parado a mitad de la escalera de la biblioteca, reacomodo los libros que el día anterior un grupo de estudiantes de preparatoria dejó fuera de su lugar. Reconocí en las miradas de esos muchachos el brillo de antaño que surge de las ilusiones tempranas, aquéllas que nos hablan de un gran amor, de un acto heroico en el que

salvaremos la vida de un niño, del hombre atractivo y exitoso que despertará a su paso el suspiro de las mujeres. Pero éstas se desvanecerán en menor tiempo que en el que se crearon. Es más largo el camino del dolor que el del gozo.

Mientras reviso los lomos de los libros que dichos estudiantes utilizaron, descubro la elaboración de un ensayo literario sobre Kafka, que sin lugar a dudas el maestro pidió. Olvidaron un marcador en el cuento “El silencio de las sirenas”. La vida quiere decirme algo. Tengo un recuerdo del pasado, un recuerdo de mí y de Marco, mi mejor amigo, haciendo juntos nuestros trabajos de la escuela, en espera de las grandes cosas que nos depararía el destino. Todavía solemos vernos a la hora de la comida. Él trabaja a unas cuadras de aquí, en el almacén de ropa que le heredó su padre. Se casó y tiene dos hijos, soy padrino de uno de ellos, el padrino fantasma, me llaman en broma. Como buen amigo se preocupa por mí, cree que de noche lloro por el espacio vacío en mi cama, cree que me desbordo en arrepentimiento por el abandono de Ximena, pero no, por ahora la noche es el mejor momento del día, es cuando me convierto en palabra.

La noche me embarga con un silencio puro y enviciado: puro porque en sus relampagueos no consigo escuchar nada, enviciado porque no existe el silencio absoluto, los latidos de mi corazón y mis venas siempre me acompañan. Los ojos me arden por las pocas horas de sueño. Es una tierrilla molesta que provoca que me lastime aún más el resplandor de la pantalla. Tampoco es impedimento para seguir. No existe nada que me excuse del deber que yo mismo me he conferido. Los últimos minutos de la media noche se llevan los gritos de los transeúntes, los llantos del bebé de los vecinos, los cláxones de los choferes que desconocen la paciencia, el murmullo de cualquier poblado que, en la ambición de convertirse

en gran ciudad, crece a pasos agigantados. En poco tiempo el silencio llega, las lámparas de las casas aledañas se apagan y sólo queda la luz detrás de la puerta, colándose como cada noche por el umbral y la madera apolillada. Pero justamente son sus agujeros, y los pequeños destellos que se escurren entre sus heridas disformes, lo que vuelve a invocar: ¿quién soy cuando escribo? Si bien soy silencio, también soy palabra. Si bien soy yo, también soy Legión. Porque el lenguaje me habita como me habita el silencio. Es allí donde empiezo a escribir: en el laberinto silente que moran los Minotauros.

El laberinto principia detrás de la puerta. La luz alumbra su entrada: reducto angosto donde no hay más nada, donde la palabra es Minotauro y yo laberinto, donde quien escribe es Minotauro y los otros, su laberinto. Cuando escribo me pierdo en horas de silencio que, al contrario de las mañanas en la biblioteca, se esfuman en un segundo. Es el momento en que estoy consciente de que soy espacio y tiempo, aunque ese vórtice de tiempo-espacio me obligue a naufragar en la incertidumbre de mi caos. Si eso sucede, no soy yo quien está al mando, sino un otro que olvida que, al mismo tiempo que está suspendido en aquella lejanía, ocupa un cuerpo aquí, en el mundo de lo posible, mas no por eso de lo real.

Siempre me asustó la idea de infinito. De niño cerraba los ojos y una estela de ochos horizontales se deslizaban sobre una carpeta negra difuminada en un punto lejano. La imagen formaba un nudo en mi garganta que yo luchaba por contener, sin dejar rodar las lágrimas de la sinrazón que, al ser descubiertas, sólo provocarían un duro castigo. Si habito ese paraje inenarrable, aparece una melancolía tan espesa que casi puedo tocar su viscosidad con los dedos, tristeza sobrecogedora que se encumbra poco a poco en depresión, la

sensación humillante de la locura. Quienes me rodean ya no existen. Sólo el silencio navega mi timón en el laberinto y me ayuda a percibir el resplandor de alguna salida.

La idea de construir algo para que la gente se pierda es absurda, recuerdo que eso dijo Borges en alguna entrevista, pero es perdido en el laberinto donde me hallo a mí mismo. Me alejo, sí, no obstante, en ese vórtice de tiempo-espacio, me acerco más a mí y a lo otro. Es allí donde escucho como nunca antes había escuchado. Rodeado de gente suelo enmudecer. Al igual que le sucedía a Pessoa, el contacto social revoca mi palabra, “mientras que para el hombre normal el contacto con los otros es un estímulo para la expresión y la palabra, en mí ese contacto es un contraestímulo”.¹ Pero en el silencio del laberinto puedo exclamar el ardor de mis heridas. Es en ese paraje al cual voy cuando escribo donde me absuelvo de mis pecados; es ahí en que inhiesto confieso amor, deseos, incluso odio, y me doblego ante el dolor que me han (he) infligido; porque mientras más se oscurece el laberinto más aflora la responsabilidad sin culpa.

El laberinto me aleja y me acerca a todo, me retrae y me arroja, me contrae y me expande como el universo mismo. Cuando la escucha llega para dar paso al extranjero, el mundo desaparece, no existe nada ni nadie, tampoco los objetos necesarios de mi cotidianidad. El alimento no es vital ni la lista de quehaceres que me mantienen haciendo tierra en este mundo de imágenes. Las palabras resueñan y se desvanecen por efecto *doppler*, dejando cenizas de entendimiento que nunca volverán a erigirse, al menos para mí. Es la mala nueva de la agonía, los pensamientos atroces, los sentimien-

1 Fernando Pessoa, *El libro del desasosiego*, p. 60.

tos aciagos, el desasosiego sin fin. Es la buena nueva del aliento vital, la escucha serena, la suma sin mezcla, el pensamiento libre.

El silencio ontológico me vela en su ocultamiento sólo para hacerme saber que no puedo preguntar por él, porque “la pregunta se priva a sí misma de su propio objeto”.² No puedo pensar el silencio sin denegarle su esencia insondable. Pese a esto, hay un silencio que me acompaña en la imposibilidad de ese pensamiento. A ese silencio voy a llamarle silencio contemplativo.

El silencio en el tiempo-espacio de la escritura es, por llamarlo de alguna manera, contemplativo. El silencio contemplativo es aquél que yo propicio para poder llevar a cabo mi tarea de pensar y escribir. Su momento es callar, recogerse y escuchar para adentrarse en el laberinto. El silencio contemplativo es el tiempo de la espera paciente: el que trae a presencia la Cosa, sin nombrarla.

El silencio también se procura. Es el medio adecuado para la escucha del habla muda. Su momento es callar y entrar en estado de abstracción. También es cierto modo de callar: paciencia, respeto y aislamiento para la escucha. Por la noche soy el solitario que consigue un estado de ensimismamiento respecto a la cotidianidad que le rodea, pero en estado-de-abierto, lo que despliega mi pensar en amplitudes más allá de la lógica en el sentido occidental: soy el universo. “El pensar exacto nunca es el pensar más riguroso”,³ advierte Heidegger como sospecha del pensamiento positivista.

El silencio no es total, aquí, detrás de la cañada, el lenguaje se desborda por las orillas de la noche. Una presencia surge al fondo de la

2 Martin Heidegger, *¿Qué es metafísica?*, p. 19.

3 *Ibid.*, p. 55.

calle. Suave es el murmullo de su canto. Es el edicto que avisa que el extranjero viene retrasado. Sé que pronto aparecerá blandiendo la espada de su ley. El pensamiento del extranjero es contrario al pensar exacto. Acepta en sí mismo la falta que lo origina. Por eso el silencio contemplativo va de la mano de una falta que aflora continuamente y que se ahoga en la garganta sin poder ser signada. Es quizá allí donde empieza la verdadera pesadumbre, pero también el regocijo y el goce, cuando parto a ese paraje en el que aparece ese otro al mando, que no me deja tomar las riendas de mi pensamiento y me susurra polvo, humo, serrín, residuos, nada del orden de lo tangible. Si por fin creo poder dar cuenta de ello, abro mi boca para emitir los vocablos, pero sólo alcanzo a pronunciar un grito ahogado. Lo inefable que fluía en mis adentros quedó fragmentado en palabras, perdiendo la verdadera esencia de su sentido. Al mismo tiempo está allí y es la imagen viva de esa falla.

La falta se refleja sobre el velo negro del inconsciente, deja marcas y surcos sobre la pizarra, por eso callo y busco el espacio aislado de la noche, para desde allí verter la tinta que me imprime. No es aislamiento. No es voto de silencio. Es simplemente una manera de hablar enmudeciendo.

Escribo mientras busco el otro absoluto que he perdido y paradójicamente jamás tuve; ese objeto que se desliza entre los signos y se oculta en los espacios en blanco; se mueve entre una palabra y otra porque es inaprensible; se esconde entre lo real y el símbolo; se balancea de un lado a otro mientras deja caer una estela de palabras que marca su paso por el camino. Y, cuando ese resto cae como tinta sobre el papel en blanco, entonces le llamo mi escritura.

Las pausas siempre son necesarias. Permitir que mi espalda caiga pesada sobre el respaldo de la silla es señal de que aún permanezco

asido a este mundo. No es una silla cualquiera. La compré especialmente para esta faena, me dije, si van a dictarte toda la noche deberás sentirte cómodo. Con esa creencia adecué el espacio para recibir confortablemente la visita del extranjero. Puse el escritorio, uno de los pocos muebles que Ximena no se llevó después de nuestra ruptura, pegado a la pared que da al exterior, con la finalidad de colocar la pantalla de mi máquina, de forma superpuesta al paisaje que puede verse desde el otro umbral: la ventana. Al fondo se asoman las altas montañas envueltas por la niebla espesa que las recubre. Cada mañana los tonos naranja desgarran el velo de la niebla, para avisarme la hora de abandonar el laberinto, aunque no quiera hacerlo. Supuse que al descansar la vista de la pantalla sería agradable ver la pesadez de la montaña y la dureza de la roca primitiva, pero casi nunca las veo, y sí, de alguna manera su lenguaje se cierne en el silencio. Frente a mí las altas montañas cubiertas por la niebla. A mi espalda, el umbral de la puerta y el pronto arribo del extranjero.

El silencio contemplativo trae a presencia lo que me conmueve sin nombrarlo. Existe una paradoja en ello, porque aun sin nombrarlo sólo puedo atraerlo a través de las palabras, y al hacerlo, la palabra yacerá inerte como la piel de la serpiente que acaba de mutar de escamas: la Cosa se presenta en silencio, desvestiéndose de las palabras.

El silencio contemplativo me lleva a Pascal Quignard. Nadie lo navega mejor que él. Nadie lo escucha con mayor sabiduría. Constantemente rompe cualquier atadura al momento de abreviar de éste. La metáfora es la luz que alumbra su laberinto. La metáfora es quien le asiste para enfrentar el lenguaje faltante.

El silencio, ese lugar que se habita sin desearlo, o deseándolo, y aquello que escapa de la palabra, Moran *El nombre en la punta de la*

lengua. El libro está constituido por tres partes: una nota denominada “Advertencia” en la que el autor narra el momento biográfico en el cual se gestó la idea del cuento que lleva el mismo nombre; luego el texto “El nombre en la punta de la lengua”, fábula de toque folclórico, narrada con la dulzura y sencillez con la que se escribe una historia para niños, pero ocultando el poderoso sentido de lo que habla; y, por último, “Pequeño tratado sobre Medusa”, ensayo-poema-aforismo-confesión que vuelca los pensamientos de Quignard sobre la escritura, su vida, el silencio y el lenguaje. Este pequeño tratado es como el pensar mismo, es el resto caído como palabra.

El nombre en la punta de la lengua cuenta la historia de una bordadora en tiempos de Carlomagno, quien se enamora perdidamente y sin esperanza del sastre del pueblo. Éste, como prueba de su amor, le pide que le borde un cinturón igual al que lleva puesto, pero la bordadora jamás podrá igualar semejante bordado. Justo en el momento en que implora, aparece un hombre de aspecto mágico que promete ayudarle, dándole un cinturón idéntico al que quiere emular, tal como lo desea su amado, solamente le pide a cambio que no olvide su nombre, porque cuando vuelva, si no puede repetirlo, se la llevará con él a sus dominios. Como suele suceder, el misterioso hombre está a punto de regresar y la doncella no consigue acordarse del nombre, a pesar de que lo tiene en la punta de la lengua. En su ensayo posterior, Quignard retoma dicha metáfora para hablar del lenguaje, pero también de la creación literaria. Quien escribe, al igual que la humilde bordadora de su fábula, tiene la palabra en la punta de la lengua y debe permanecer en silencio, petrificado, como quien ve de frente a Medusa, durante lo tremendo del evento: el acontecimiento propio. Sólo así la palabra se hace presente.

En “Pequeño tratado sobre la Medusa”, Quignard hace referencia a dos ocasiones en que se ensimismó en un estado autista. Según

cuenta brevemente, la primera vez que guardó silencio fue cuando su familia se mudó a El Havre y lo separaron de una muchacha alemana, quien lo cuidaba mientras su madre estaba enferma y en cama. La niñera se llamaba Mutti y así se convirtió en místico: “yo era aquel niño precipitado en la forma de ese intercambio silencioso con el lenguaje que falta”.⁴ La segunda ocasión en que dejó de hablar prefiere reservarse las razones. Tal parece que existiera una voluntad de aislamiento y silencio en esos dos momentos clave de su vida. Quignard encontró en sí mismo un refugio interior —quizá el recogimiento al que Heidegger invita— para finalmente fortalecer ese carácter cetrino, retraído, ensimismado y cautivador. Quignard calla, aunque no para de hablar a través de sus libros. Como una conjura contra su mudez, ha producido un torrente de novelas, ensayos, prosa aforística y cuentos en una bibliografía que rebasa los 50 libros publicados. En todos y cada uno vuelca su propia escucha del silencio que, como él, vierte sentido sobre algo de lo que definitivamente no se puede hablar: el momento de todo origen.

La escritura supone cierto tiempo de trance; tiempo no cronológico que nos aísla del exterior y del tiempo lineal. La búsqueda del tiempo no lineal, ese espacio lejano y oculto al final de lo más profundo de los caracoles, para así procurar la venida de todas y cada una de las palabras que están agazapadas en la punta de la lengua, es escribir. Quienes enmudecemos ante la hoja en blanco sabemos que en algún momento no podremos parar de “hablar” al mismo tiempo que nos escribimos a través de la tinta. Callamos sin poder evitarlo y escribimos en compensación. No callamos por completo, el silencio propicia la venida de la palabra extraviada; la palabra que está en la punta de la lengua. Las literaturas son lo contrario al

nombre que quedó atrapado en la punta de la lengua, es la expresión encontrada en tanto palabra.

Escribir es sentir una presencia. Dejar partir la conciencia sin saber de su regreso. Permitir la visita del otro: el extranjero que me dicta. Cuando escribo soy muchos, casi como un enjambre de voces divididas, quienes no piden ser enviadas a los cerdos como “los espíritus impuros que suplicaron a Jesús: Envíanos a los cerdos, para que entremos en ellos”.⁵ Las voces quieren permanecer aquí, conmigo, porque somos yo.

Como dije antes, a veces me considero un determinado hombre con tales y cuales características, pero más tarde me doy cuenta que soy otro, y luego otro, y así, interminablemente. Por fortuna siempre aparece el extranjero. No importa cuántas voces se desborden, él estará allí escuchándolas a todas y cada una, intentando que ocupen su espacio en este texto. Ojalá el extranjero se mostrara en la palabra hablada, pero no, su dominio es el paraje de mi escritura. Cuando él no está, lo que escribo jamás adquiere claridad y armonía, pero si ha estado presente, no puedo adjudicarme lo que he escrito.

Hace noches que el extranjero se ha ido. Sé que volverá, siempre lo hace. No tiene nombre. Ahora que lo pienso, sí lo tiene, solamente que jamás he tenido la necesidad de nombrarlo, llega sin que nadie lo haya invitado, como las visitas indeseables que dicen falsamente “sólo pasaba por aquí”. Quiero recordar su nombre, tal vez si lo llamo entonces venga, aparezca cuando yo lo necesito y no cuando él quiera. Es hora de que empiece su trabajo y me ayude a desenredar la maraña de voces. Su nombre empieza con R, no es

un nombre perteneciente a la lengua que yo hablo, aunque tiene la misma cadencia. Portugués, sí, ahora recuerdo, es un nombre portugués, o más bien es su apellido. Sé poco de él, únicamente se presenta en el espacio del no-tiempo de la escritura. En el trance suspendido entre toda expresión y ninguna. En ese rincón diminuto que se oculta al final de los caracoles. ¿Han logrado asomarse? No al caracol, sino al fondo de su espiral, allí donde no se alcanza a ver ya nada, donde no hay más aislamiento que el aislamiento mismo; donde el silencio juega a ser murmullo que susurra; donde se esconde el autista funcional que camina, come, orina y respira sin ser parte de este mundo. Ése es el amigo escribano, quien camina al mismo tiempo que tropieza, aquél que camina sin ver los rostros a su alrededor. No obstante, sí los ve, aunque desde otro lugar, desde un rostro abierto a todos los rostros, a través de una mirada en la cual se reflejan todas las miradas. A pesar de que el rostro se desdibuja en la arena después de cada oleada, aparece nuevamente como marca indeleble. A pesar de que la mirada se ha fugado en un vórtice, vuelve iridiscente en luces de colores. Todo lo anterior ocurre en medio del camino, entre el primer vocablo y el último, no en lo escrito, sino en el camino recorrido para llegar a ellos.

Mi escritura respira el clamor de una caricia dulce que no posee significado y se arropa en el disfraz de la palabra. Escribo para sentir esa caricia. Escribo para acariciar al otro mientras lee los enunciados de mi desvelo. Persigo a la palabra por los pasadizos del laberinto. La veo ocultarse en los recovecos mientras me pregunto: ¿cuál será el hilo que me ayudará a no perderla? Entonces me doy cuenta que no es la palabra escrita la que me mueve, sino la otra, la que huye veloz por los pasadizos. Porque es el instante cuando escribo lo que en realidad me importa. Es el balanceo del péndulo que viaja entre una palabra y la otra. La erotización de la hoja en

blanco mancillada por la tinta negra. La caricia que doy al tejer el fuego negro sobre el fuego blanco. La excitación que me produce la voz del extranjero cuando me dice, casi rozando mi oreja, que ambos fuegos están a punto de abrasarme.

Cuenta la enseñanza hebraica que la Torá fue escrita con fuego negro sobre fuego blanco. El Midrash (texto de la Torá oral) explica que cuando Dios entregó la Torá en el monte Sinaí a los tres millones de judíos, llenó el cielo de fuego blanco, y con fuego negro escribió las palabras que la conforman, para que así los judíos que habían escuchado la palabra de Dios también pudiesen verla. El fuego negro es el nivel literal del texto mientras que el fuego blanco representa las ideas que se encuentran más allá de lo literal; el *Remez*, el *Drash*, y al final el *Sod*, el cual contiene los secretos místicos (cábala profunda):

el fuego negro representa el nivel *Pshat*, que significa el nivel literal del texto. El fuego blanco representa las ideas que se encuentran más allá de la *Pshat*. Se refiere a las ideas que trae el texto cuando uno profundiza en éste [...] Con el fuego blanco, por decirlo así, aprendemos entre las líneas. En otro nivel, las letras negras representan los pensamientos que son intelectuales [...] Los espacios blancos por otro lado, representan aquello que va más allá del intelecto, aquello que está en los *shamayim* (cielos), en las esferas sobrenaturales. El fuego negro es limitado, pero en la otra mano, el fuego blanco nos lleva al reino del infinito.⁶

Por cierto, ha vuelto, está aquí, a mi lado, y no me ha querido decir su nombre. ¿Lo notan? Yo sí. Nunca es lo mismo cuando él está presente. El agujero se desborda por la orilla del vaso. No puedo parar ni contenerlo, hay un goce indescriptible al momento de

6

El fuego negro y blanco de la Torá, <http://bethaderech.com/el-fuego-negro-y-blanco-de-la-tora>.

escuchar al extranjero. Es ese segundo en que mi pecho se convulsiona en nudos que por fin cruzan el umbral hacia la hoja en blanco. El soplo en que la palabra apunta hacia lo infinitamente verdadero. Palabras conjuradas en tanto visión atraída en un conjuro, mas nunca exorcizadas o abatidas por un ejército de serviles conspiradores: fariseos de un habla sin sentido.

Después de los dos periodos de autismo, Quignard halló otra forma de seguir inmerso en el silencio. Sus libros proliferan y lo han convertido, a decir de muchos, en el escritor francés vivo más interesante. Su escritura, sin ninguna atadura a las exigencias de un mercado, capta lectores ávidos de un escritor relacionado de forma pasionaria con el lenguaje, que piensa alejado de las representaciones, inmerso en su búsqueda personal. La verdad que es verdad porque se revela, porque hace evidente lo oculto: “Alétheia podría ser la palabra que nos da una indicación todavía no experimentada sobre la esencia impensada del *esse* (ser). Si así fuera, es claro que el pensar de la metafísica, a base de representaciones, nunca podrá alcanzar esta esencia de la verdad”.⁷

Quignard se entrega a la escucha serena. Sus obsesiones por la música, la antigüedad, la escena originaria de su vida y su lectura voraz son su forma de relacionarse con el mundo. “He escrito para sobrevivir. He escrito porque era la única manera de hablar callándose”.⁸ Quignard escribe para convocar esa falta del nombre en la punta de lengua que “recuerda que el lenguaje no es en nosotros un acto reflejo. Que no somos bestias que hablan igual que ven”.⁹

7 M. Heidegger, *¿Qué es metafísica?*, p. 71.

8 Pascal Quignard, *op. cit.*, p. 46.

9 *Ibid.*, p. 42.

Al decir de Quignard, y la visión de Heidegger sobre el pensador y los poetas, algunas literaturas podrían ser todas las palabras en la punta de la lengua que lograron brotar. Y esa poesía, según Cortázar, es escrita por un Minotauro recluido en la soledad y el silencio de su laberinto, que no es más que un poeta libre que la sociedad prefirió confinar en un lugar aislado, lejos de la sociedad “civilizada” y la arrogancia de su saber racional. El gran cronopio vio en la historia de Teseo y el Minotauro una metáfora para el poeta:

Existe la visión oficial del mito: Teseo es el héroe que entra en el laberinto, guiado por el hilo de Ariadna para poder volver a salir. Teseo busca a ese monstruo espantoso que es el Minotauro, ese monstruo que devora a jóvenes rehenes y los mata. Después sale como el gran héroe. Yo vi la historia totalmente al revés. Yo vi en el Minotauro al poeta, al hombre libre, al hombre diferente al que la sociedad, el sistema, encierra inmediatamente. A veces los meten en clínicas psiquiátricas y, a veces, los meten en laberintos. En ese caso era un laberinto. Teseo, en cambio, es el perfecto defensor del orden. Entra en el laberinto para hacerle el juego a Minos, el rey, es un poco el gángster del rey que va allí a matar al poeta. Y, efectivamente, en mi poema, cuando tú conoces el secreto del Minotauro, descubres que el Minotauro no se ha comido a nadie.¹⁰

Quizá el laberinto es el lugar preferido por el pensador, los escritores y los poetas, son ellos mismos quienes lo construyen y se confinan a él, porque en el silencio y en extraviarse es cuando la verdadera escucha aparece: “Se habla ya tanto de ti que eres como una vasta nube de palabras, un juego de espejos, una reiteración de fábula inasible”.¹¹

10 <http://www.sololiteratura.com/cor/comentariolosreyes.htm>.

11 Julio Cortázar, *Los reyes*, p. 26.

En su cuento “La casa de Asterión”, Borges muestra otro rostro del Minotauro: “Sé que me acusan de soberbia, y tal vez de misantropía, y tal vez de locura. Tales acusaciones (que yo castigaré a su debido tiempo) son irrisorias. Es verdad que no salgo de mi casa, pero también es verdad que sus puertas (cuyo número es infinito) están abiertas día y noche a los hombres y también a los animales. Que entre el que quiera”.¹²

Se escribe en y a través del laberinto. Se escucha en y durante su silencio. Los Minotauros enmudecen para distinguir el frágil sonaje de la palabra oculta en los corredores. Tal vez fueron aislados por la sociedad como en *Los reyes*, la fábula de Cortázar. O tal vez no salen aunque la puerta esté abierta como en “La casa de Asterión” de Borges. Pero ambos Minotauros saben que en el silencio adviene la palabra perdida; ambos saben que necesitan del aislamiento para partir en su búsqueda; ambos saben que quedarán petrificados como Porfía, el gigante, ante el reflejo de Medusa. Inmóviles y convertidos en estatuas, en un alarido ahogado que asemeja el gemido tenso del orgasmo que los *empiedra*, dejándolos con la boca abierta y la mirada clavada en el cielo, como aquella escultura de Gianlorenzo Bernini sobre el éxtasis de santa Teresa.

Entre las voces que me circundan destaca la de un muchacho malhumorado que al extranjero le cuesta contener. Por ahora me distrae con sus reclamos. Su timbre siempre está afectado y su corazón escindido. Sólo habla de aquello que odia, de lo mucho que detesta a la gente falsa y la duda que le suscita saber a dónde se dirigen los patos cuando el río se congela. Se trata de su voz, pero es la mía. Sus desamores se entrecruzan con los míos. El desaire que le hace

12 Jorge Luis Borges, *El Aleph*, p. 81.

su novia se confunde con el que me hizo Ximena. Es un escritor, todavía no lo sabe, lo descubrirá cuando reconozca que su misantropía es un signo de piedad.

Intento aprehender el mundo mediante la palabra, hacerlo presente en el laberinto sin nombrarlo. Quiero, como Heidegger, ser “todo oídos a la voz del ser, el pensar busca para éste la palabra desde que la verdad del ser llega al lenguaje”.¹³ Camino en silencio. Paciente y respetuoso hacia el hálito que invoca el evento de la escritura. Solitario y callado en la búsqueda de la palabra. Libre de los requerimientos que ofendan su ley. Existe en mí la otra posibilidad del hablar, el “callar”, pues así concibo y forjo la comprensión, callando expreso más que a quien no le faltan palabras. Parlotear no es sinónimo de transmitir, comentar no equivale a comprender, opinar no es signo de sabiduría, por el contrario, es esa supuesta claridad la que encubre la verdadera comprensión y la hace tan incomprensible como trivial:

El mismo fundamento existencial tiene esa otra posibilidad esencial del discurrir que es el callar. El que en un diálogo guarda silencio puede “dar a entender”, es decir, promover la comprensión con más propiedad que aquél que no le hacen falta palabras. No por el mucho hablar acerca de algo se garantiza en lo más mínimo el progreso de la comprensión. Al contrario: el prolongado discurrir sobre una cosa la encubre, y proyecta sobre lo comprendido una aparente claridad, esto es, la incompreensión de la trivialidad.¹⁴

El acontecimiento esta ahí en eso que se muestra, sin embargo, sólo se puede simbolizar, es eso que se hace presente, pero

13 M. Heidegger, *¿Qué es metafísica?*, p. 60.

14 M. Heidegger, *El ser y el tiempo*, p. 167.

jamás se nombra y es en ese “no nombrar” que estoy más cerca de aprehenderlo.

Jamás me aburro de la soledad o el silencio, ni siquiera hoy que Ximena se ha ido, que me abandonó por los brazos de otro, al menos eso repito para olvidarla. Tampoco es que no me lo haya ganado. Puedo ser intransigente cuando emigro a ese lugar al que voy sin salir de esta habitación. A veces me descubría a mí mismo parado en espacios distintos, ajenos a este mundo, con la sensación de que estaba a punto de decirlo, de pronto, Ximena posaba su mano en mi hombro en busca de atención. Sus caricias eran inoportunas cuando el vaso de la escritura estaba a punto de desbordarse. Le pedía amablemente que no me interrumpiera, no obstante, estaba ahí con una demanda de atención tras otra. Después de mi grito, su llanto.

Marco siempre me dijo que si perdía a Ximena no conseguiría a nadie que me quisiera tanto, fue justo esa sentencia como visión la cual me hizo añorar los días en que viajaba solo. Y no fui a ningún lado. Los viajes se quedaron en planes. En afiches clavados con tachuelas sobre la lámina de corcho con el que revestí una de las paredes de mi estudio. Consulté algunas agencias de viajes y hasta propuse un par de destinos: Italia y Grecia, en busca de las pasiones de Quignard. Finalmente decliné al concluir que no eran las mías. El otro sitio al cual quería viajar no era un país en específico, se trataba de un punto blanco en cualquier parte del fin del mundo, para así perderme en los paisajes níveos sin dejar rastro. Pero me quedé aquí, frente a la ventana, con la luz detrás de la puerta a mis espaldas, las cumbres serpenteando a lo lejos y el rumor de la cañada inundando cada meandro y recoveco. Con la puerta cerrada destellando pequeños fulgores que se deslizan por las fisuras de la madera carcomida. “Sólo el trabajo abre el ámbito de la realidad de

la montaña”,¹⁵ dice Heidegger, y yo, en mi trabajo, la escritura nocturna, me he dispuesto a buscar toda *alétheia* emanada del silencio.

Los compañeros de la biblioteca suelen decirme: “Cuánto has cambiado”. Al parecer, y digo al parecer, porque no tengo recuerdo de ello, yo era un tipo simpático que disfrutaba su compañía a la hora del café; contaba chistes y colmaba con sonoras carcajadas los espacios en los que podíamos hacer ruido. Ahora paso más tiempo callado, alejado en una dimensión que les parece indescifrable. No tengo intención de hacerles sentir que ya no son bienvenidos en mi vida, tampoco me ocupo mucho de lo que piensen, pero todo segundo dedicado a otra cosa que no sea la faena de la noche me parece desperdiciado. Las palabras dichas en una conversación cotidiana me semejan torrentes de agua que luego no puedo volver a recuperar. Las escucho como a la lluvia, sonando, despilfarrándose inútilmente por el alcantarillado. No sé si fue por eso que abandoné las reuniones sociales, pero tampoco me siento alejado. Escribiendo me hago presente al otro en el momento en que lee las líneas de mi desasosiego. Escribiendo traigo ante mí a ese otro en su dimensión real de ser; alejados ambos de los intrincados atajos del tener y el deber; distanciados del trato común que se tienen los fariseos. Ahora sé que escribo para hacer presente la mirada de todas las miradas, el rostro de todos los rostros. Así me relaciono con el otro desde mi propio ensimismamiento, desde el fulgor de un infinito que me dicta cara a cara una ley, la del otro. Y ese cara a cara para Lévinas “es el cara a cara temible de una relación sin intermediarios, sin mediación. Desde ese momento, lo interpersonal no es la relación en sí indiferente y recíproca de dos términos intercambiables. El otro, en cuanto otro, no es solamente un alter ego.

15

M. Heidegger, “¿Por qué permanecemos en la provincia?”, http://www.heideggeriana.com.ar/textos/en_provincia.htm.

El otro es lo que yo no soy; él es el débil mientras yo soy el fuerte; él es el pobre, ‘la viuda y el huérfano’”.¹⁶ De ahí surge la ley que me obliga, incluso antes de poder pensarlo, a mirar el rostro de todos en ese mismo silencio que me dicta. Cuando escribo escucho esa ley murmurar los alcances de una ética que no se dice, no necesita ser dicha porque está inscrita en lo irrefutable del silencio: “es claro que la ética no consiente en que se le exprese. La ética es trascendental. (Ética y estética son uno y lo mismo)”.¹⁷ Es en esta escucha como pensar —el silencio contemplativo— donde el momento de la abstracción guarda el sentido real de toda lógica más allá del raciocinio.

Si intento hablar sobre lo que escribo durante las noches, la única certeza que tengo es que voy a mentir. Cuando debo dar cuenta de mi palabra, la ansiedad me rebasa. Sé que el autor, ese extranjero que tomó el mando durante mi ausencia, el del acento portugués, no aparecerá. Me dejará solo, enfrentando su desastre. Si bien resulta imposible recordar lo que sucede en el momento de la escritura, a cada paso intento revivir esa imposibilidad.

Mi espíritu se llena de verdad al encarar la luz detrás de la puerta. Puedo hacerlo aunque me ciega. El silencio contemplativo clama y convoca al silencio ontológico a través de la palabra. Cada uno tiene su función propia. El silencio ontológico procura la ilusión de iluminar internamente la palabra y el silencio contemplativo la demarca en su estado simple de palabra.

Asido a la negrura infinita y el murmullo tenue, escribo. Es allí donde respiro mejor. El silencio es presencia, está aquí, lo siento justo antes

16 Emmanuel Lévinas, *De la existencia al existente*, p. 129.

17 Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, p. 269.

de rozar el teclado y escuchar el ruidoso tronido de mis falanges. Del silencio proviene la polifonía que me obnubila y el extranjero que la dirige. Por eso no quiero que me invada ni el murmullo de una mosca, o que su zumbido ágil ahuyente el río de voces. ¡Que paren los siseos detrás de mi espalda; que los torrentes de pensamiento que fluyen por sus cabezas enmudezcan; que los signos, danzantes incansables, se diluyan como tinta soluble en el agua!

A veces no hay nada más que escribir. Si el inefable director de orquesta se ausenta, me abandona en un marisma empantanado de voces: niños que añoran a sus padres, mujeres tristes que gimen por el amor perdido, hombres asesinados en las afueras de un poblado, imberbes que se besan tiernamente debajo de la copa de un árbol, cabezas que ruedan ante la impiedad del verdugo, la sonrisa de mi abuela frente a la inmensidad del mar, la humillación y el sufrimiento de los animales bajo el dominio del Hombre, el llanto de mi madre por la muerte de mi hermano, el reclamo de un amigo por el fracaso económico, el rezo de una viuda durante el novenario... Si él no está aquí, todos hablan al mismo tiempo, es el extranjero quien ordena sus voces y me las dicta.

Siempre me ha inquietado la sensación de que es otro quien habla a través de la escritura, a pesar de ser una idea a la que me he resistido por años. La inspiración, las musas y los arrobamientos únicamente son formas de decir que no se puede decir lo ocurrido en el proceso de la escritura. No obstante, algo sigue hablando desde un sin lugar, desde el fondo umbrío donde todo existió antes de tener un nombre, antes de poder ser nombrado. Los objetos, las cosas del Hombre, la historia, su ciencia y filosofía, respiraron latentes y ocultos antes de ser signados, en espera de que el lenguaje los hiciera posible y los rescatara del mundo de la imaginación. Tenemos el símbolo como la representación de todo lo que nos es ausente.

Como si pudiéramos apropiarnos de lo inaprensible, por el solo hecho de nombrarlo. Es imposible vivir el mundo porque somos parte de éste; vivimos parte del mundo como el ser-ahí que somos. “El mundo es la totalidad de los hechos, no de las cosas”,¹⁸ escribió Wittgenstein, no hay forma de *experienciar* todos los hechos o asir todos los entes; esa es la facultad del signo y de los símbolos, darnos la ilusión de que podemos.

Las preguntas que me hago durante estas noches se formulan pervertidas y manipuladoramente, ya que en ellas mismas está incluido aquél que pregunta. Imposible demandar exactitud al acto que sucede en los territorios del espíritu. Como bien apunta Heidegger, “en todas las ciencias como tales reina una relación con el mundo que les obliga a buscar al ente mismo para convertirlo en objeto de una investigación y de una determinación fundamentadora que varía de acuerdo con el tema y el modo de ser de cada una”,¹⁹ sin embargo, no existe ninguna pretensión en mí de convertir en objeto lo que escribo o lo que leo.

El Minotauro calla, escribe y simboliza. Los Minotauros no mueren en su aislamiento, por el contrario, no paran de escribir porque saben que si lo hacen morirían. Si dejan de escribir sueltan las amarras de su vida. Yo no dejo de vivir porque enmudezco, es justo cuando me aíso para escribir que no hago otra cosa que afirmar mi vida, dotándola de sentido inquebrantable. Es cuando me vuelco en la hoja en blanco que el erotismo de una caricia roza mi rostro y estremece mis vísceras hinchadas en un fuego vivo que me atraviesa inclemente. Nada más lleno de vida que encontrar la palabra siguiente, engarzada a la anterior, y luego a otra, y a otra más, en

18 *Ibid.*, p. 107.

19 M. Heidegger, *¿Qué es metafísica?*, p. 15.

una cadena que enlazo sin tener claro su origen. Mi vida toma sentido en el acto de escribir, entonces, a diferencia de aquellos que murieron porque dejaron de hacerlo, yo vivo por el solo hecho de no poder detenerme.

Lo que me hace abrazar la vida es el momento convulso de la escritura, el performance *in situ* frente al desfile inerme del alfabeto, la mirada al abismo de la negrura infinita, la hoja blanca y pura en espera de ser mancillada, el pequeño extranjero que me susurra en su lengua ininteligible, la huella insondable de lo indecible, mi mirada estática y fija sobre un mismo objeto en espera de la frase correcta, el cansancio clavado en el nudo muscular de mi espalda, el tenue dolor de cabeza que queda al final del último cigarro saboreado frente a la máquina, ir por otra cajetilla sin que nadie sepa la actividad oculta que realizo, la sensación erótica de quien guarda un secreto y se relaciona en silencio con la vida. ¿Hay más vitalidad que ésta, que la caída vertiginosa hacia el abismo? ¿Acaso no es mi escritura el medio más seguro de aislarse del mundo, así como de penetrarlo? Es como habitar aguas profundas que dejan semillas de entendimiento en los débiles impulsos de un sonar. En cierta parte sé qué ocurre en el momento que escribo, en otra, no tengo idea de dónde surgió este torrente de palabras. Algo me dice que las palabras aparecidas no fueron escritas por mí, en tanto que son mías.

A partir de la escucha serena es que mis palabras pueden ser auténticas. El silencio contemplativo hace que broten genuinamente mientras no abandone el laberinto. En la escucha, el resto del llamamiento original se vierte en la palabra escrita. La palabra se encuentra perdida en la ausencia que intento signar, en el nombre que no consigo completar con todas sus letras, en el aliento suspirado que la implora, en el momento justo cuando creí atraparla

sólo para darme cuenta que se había desvanecido nuevamente. Y no hay en esa palabra verdad o falsedad, ningún anhelo de concordancia, por eso la verdad entendida como coherencia racional y argumentativa no ocupa lugar en este texto.

Escribir es pensar y “el pensamiento no es otra cosa que el sucedáneo del deseo alucinatorio”,²⁰ dice Freud. Quignard halla algo del orden del deseo en su escritura: “Esa cabeza que se alza de repente, la tensión del cuerpo que intenta hacer que regrese la palabra perdida, esa mirada ida a lo lejos, implicada en la búsqueda de lo que no puede regresar —el conjunto de esa cabeza es imperiosamente sexual [...] En la búsqueda de la palabra perdida, el silencio es la erección”.²¹ Y ese silencio es, sin duda, el contemplativo, en el cual el escritor procura —se procura— el tiempo-espacio que exige una renuncia tal que el tejedor de palabras logra perderse bordando hilos de la sinrazón, borrándose a sí mismo por completo ante el manto que cose y remata con puntos, comas, signos y símbolos de admiración desde la rueca con que lo teje.

El peso de la palabra no está en lo que narra sino en el significado al cual apunta. Ese significado se transporta, durante el tiempo no lineal, en la obra escrita que se presenta frente al otro que la recibe. El otro, el que lee, en su propio tiempo no lineal, hará fluir de sí mismo ese nombre en la punta de la lengua que había quedado suspendido y que logró simbolizar desde una nueva lectura de la palabra de otro; para ello necesitará su propio silencio. En ese instante ya no será el autor quien habla, ya no seré yo el que diga, es mi escritura la que hablará por sí sola, hará hablar a otro, porque

20 Citado por Pascal Quignard en *El nombre en la punta de la lengua*, p. 50.

21 *Ibid.*, pp. 51-52.

la obra representa otra cosa que sí misma: la obra representa otra cosa que yo mismo.

Todo esto acontece en un instante que no puede medirse con la acepción vulgar del tiempo. Son revestimientos abriéndose paso en un entretrejido de frases, marcas, trazos y hendiduras que estampan el rostro y el alma. Cicatrices subterráneas, las cuales obligan a escribirse aunque oponga resistencia. Sustantivos, verbos, adjetivos, puntos, comas, puntos y comas, haches mudas que dicen tanto desde su sigilo abigarrado a otras letras, vocales y consonantes que se aparean en cualquier época del año formando una sinrazón de instantáneas apilotadas en el umbral del pequeño intersticio de salida de aquella puerta sellada, no obstante, el silencio la traspasa cargando carretadas de sentido.

La escritura se vuelca en ese orden desordenado de la cabeza. Las ideas caen anhelando una palabra que, sin importar el poder de su prosa, al final parecerá inacabada. Por eso el escritor reescribe, por eso no termina una obra, la abandona, porque sabe que el texto nunca estará completamente finalizado. Se está en el silencio contemplativo, pero jamás dejamos de estar con el otro silencio que interpela, el ontológico. Nuestros discurrir y escuchar se fundan en el comprender, “el comprender no se logra ni a fuerza de discurrir ni por el hecho de afanarse en andar a la escucha. Sólo quien ya comprende puede escuchar”.²²

Todo se desmorona bajo mis pies. Cada vez que doy un paso, el suelo se derrumba detrás de éste. Lo real jamás se plasma en ningún lugar, por lo mismo, también es silencio. Lo que quiero decir no está escrito en las palabras, sino en los espacios que hay entre

éstas, en las inflexiones y en los tiempos que me tomo antes de asentar la letra, está en el fuego blanco.

Casi amanece. Una vez más me quedo varado sobre el tablero del juego de la Oca, aquél de los dados y los casilleros que te obligan a empezar de nuevo o retroceder. Me planto ante la posibilidad de avanzar y ante la amenaza constante de regresar al punto de partida. Al menos en el juego físico conseguía ganar algunas veces, en esta búsqueda el origen y el fin se entrelazan indefinidamente. La virulencia de la escritura, las palabras, el silencio, la intertextualidad, el lenguaje, los espacios en blanco, las literaturas, la crítica, la crítica de la crítica, la metaliteratura, todo me coloca en el juego de la Oca: la imposibilidad del pensamiento que se piensa a sí y para sí, como el teorema de Gödel y los sistemas que no pueden explicarse por sí mismos.

Si pienso en escritura pienso en literaturas, si de literaturas se trata, entonces pienso en ausencia. Las literaturas no están en la tinta que impregna el papel blanco. No están en la palabra y en la escritura. Tampoco en el cuerpo textual de un crítico y menos en los interminables anaqueles de una librería. Más bien respiran en el espacio virtual donde todo lo anterior puede ser literatura, y no. “¿Qué es pues este lenguaje que no dice nada, que no se calla jamás y que se llama literatura?”²³ se pregunta Foucault. Para él, la “literatura” no es la “obra” ya que ésta es un concepto que nació a finales del siglo XVIII y principios del XIX gracias a una relación diferente, o especial, con el lenguaje. Para mí las literaturas —me parece más adecuado el plural— son el proceso completo de los cuatro silencios que planteo. Incluso la posibilidad de una reescritura, de una nueva creación, en el tiempo-espacio de un lector para el cual no

23 Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, p. 298.

se escribe. Probablemente las literaturas también están en la capacidad de cada lector para “novelar”.

En el terreno de la escritura y la lectura se juega la búsqueda de una verdad, alguna significación, irremediabilmente subjetiva. Por eso, quien escribe, lee, y quien lee también escribe, aunque éste no siempre lo haga sobre papel.

El sujeto se divide en el texto escrito y durante el acto mismo de escribir. Mi escritura es la temporalidad y el silencio que abren espacios propios sustraídos del tiempo cronológico, un tiempo que se difiere estático en el cual un instante de abstracción consume el adefesio de palabras. Mi escritura es la corriente silenciosa y sin sentido que busca acomodo armónico en ese pasaje entre lo simbólico y lo real. ¿Qué son las literaturas sino el residuo que cae entre ambos? Escribir es inscribirse en el lenguaje callando. Las literaturas son lo contrario al nombre que quedó atrapado en la punta de la lengua: es el nombre encontrado después de mirar de frente al silencio para invocarlo. Cuando el acontecimiento de la escritura ocurre no puede pararse ni contenerse, hay un goce indescriptible al escucharlo, “nunca está el lenguaje más cerca de su verdad que cuando sueña una alucinación”.²⁴

Todo aquel que ha puesto atención a la escucha del silencio, descubre la fuerza del lenguaje que los Minotauros precisan cuando escriben. Nunca olvidemos que es el lenguaje quien nos habla, y no al revés. El silencio ontológico adviene en el silencio contemplativo que ellos le ofrecen como dádiva para que les convide un pedazo de hilo. Los Minotauros huyen por el pasaje más oscuro del laberinto, sin embargo, también les gusta volver, de repente

asoman su hocico por la salida. Cuando lo hacen, salen del laberinto aunque nadie pueda distinguirlos. Son mundanos. Incluso tienen un cariz insignificante. Pero uno a uno se reconocen, porque habitan la comunidad del silencio, hablan sin mover los labios.

Cada Minotauro puede abrir al por venir. Es su pensar y su escucha alejada de la logística, y la razón que calcula y contabiliza, lo que apropia su pensamiento. Es un pensar distinto:

Los que piensan con el raciocinio están distraídos. Los que piensan con la emoción están durmiendo, los que piensan con la voluntad están muertos. Yo, sin embargo, pienso con la imaginación, y todo cuanto en mí debería ser razón o aflicción o impulso se me reduce a algo indiferente y distante, como este lago muerto entre las rocas sobre el que se cierne en retirada lo que queda del sol.²⁵

La vida de los h(n)ombres me reclama.

El significado oculto
de las palabras:
el silencio exegético

Se había convertido en su ángel recíproco: un lector. Sin él su mundo no existía. Sin ellos, él quedaba preso en la espesura del suyo. Así descubría la virtud paradójica de la lectura que consiste en abstraernos del mundo para hallarle sentido.

DANIEL PENNAC

Si bien lo que me lleva a las noches en vela, y a mi escritura, es la descarga convulsa de las palabras, también me lleva el momento en el cual la calma se hace presente y me arroja al otro lado de la orilla: transmuta en lector. Soy de los que escriben y leen, ¿acaso hay de otros? Las serpientes siempre terminan mordándose su cola. Soy un Minotauro con cola de serpiente.

Siento la responsabilidad de dirigirme a ustedes mientras continuo engendrado en mí, dejando de lado a Legión, aunque siga aquí, nunca se va. Ustedes —o usted, desconozco la suerte que tendrá este texto, estoy siendo optimista— han leído hasta esta

página, solamente por eso yo ya siento una responsabilidad, acaso un vínculo. Me impulsa escribirles (te) porque han (has) tenido la paciencia y el interés de llegar hasta aquí. Ésa es la razón por la cual siento que debo esforzarme por transmitir —al menos intentarlo— el soplo de ese algo, algo que por muy insignificante que sea, germine. Quiero ponerme en sus manos para que sean ustedes, lector (lectores), quienes reescriban mis pensamientos, los moldeen a su gusto, difieran de ellos, los critiquen, los hagan suyos o los desprecien. Espero que alcen la mirada al cielo en busca de la palabra en la punta de la lengua y, con titubeos, murmuren que no logran recordar si esto lo dijo tal autor, o este otro. Deseo que mi nombre se quede en la punta de sus lenguas como se les quedaba a Björn y Colbrune el nombre de Heidebic de Hel.¹ Quiero desaparecer de mi texto durante su lectura, que no se coloquen como esclavos, tampoco faraones, pero sí escuchas del habla muda. Quiero que encuentren sus propias palabras mientras leen las mías. Pienso, como Pennac, que “atrapada en la fortaleza de nuestro saber, la palabra de los libros cede su lugar a nuestra palabra”.²

Si pienso en un lector pienso en mí. La efigie de Minotauro queda como algo lejano, pero no tan ajeno, jamás estoy más cerca de escribir que cuando leo. Además, cuando soy lector también me pierdo. Es necesario que mi voz desaparezca para que las palabras hablen por sí solas. Las palabras no son esas manchas impresas en las páginas amarillentas del papel de la publicación, tienen su agenda propia y un significado oculto para cada lector. Las literaturas callan para que todas las voces existan. “En lugar de dejar que la inteligencia del texto hable por nuestra boca, nos encomendamos

1 Cfr. Pascal Quignard, *El nombre en la punta de la lengua*.

2 Daniel Pennac, *Como una novela*, p. 92.

a nuestra propia inteligencia, y hablamos del texto”.³ Es el silencio que emerge de éstas lo que facilita el acontecimiento. Claro, también es necesario el silencio del autor para que el texto cobre vida propia, por eso desaparecer.

Los libros son asimilados por la relación que el autor y el lector tienen con ellos en el eterno retorno de la escritura. Soy autor y lector, leo, escribo y reescribo, y para que esto pueda suceder necesito otro silencio, el de la lectura; a este silencio voy a bautizarlo como exegético. El silencio exegético agracia el instante que produce los torrentes de sentido. En él me olvido de mí mismo para fundirme con el libro que me habla sólo a mí, a nadie más. La exégesis se logra si estoy dispuesto a renunciar al mundo. Dejarme ir, libre de opiniones que distraigan el flujo creador de mi llama interna. Mi escucha sumergida en el silencio levará las anclas. En el libro uno se conoce, pero también se reconoce. Respecto a este fenómeno Steiner se pregunta, “¿Cómo *prende* el injerto en nuestro ser? ¿Qué es lo que convierte la recepción momentánea (el golpe en la puerta) [...] en inquilinato?”⁴ Asimismo responde: “Tanto intuitiva como teóricamente, la especulación occidental sobre la psicología de la estética de la recepción, desde Platón hasta Freud y Jung, ha tendido hacia las clases del re-conocimiento, el *deja-vu* y el *deja-entendu*. Nos hemos encontrado antes”.⁵

Es imprescindible aclarar que yo soy un tipo de lector. Hay muchos otros. Yo leo como niño. Me emociono con la aventura del héroe y espero que gane la batalla. Puedo sentir el aliento de su boca cuando grita improperios al enemigo. Me sonrojo con la declaración de amor de las damiselas en peligro y tomo el lugar del

3 *Idem.*

4 George Steiner, *Presencias reales*, p. 230.

5 *Idem.*

caballero que empuña la espada. Me atemorizo con los dragones, salvo cuando soy el dragón, y con mis fauces en llamas alejo a los enemigos. Mi respiración sube y baja rápidamente con los ruidos que se escuchan debajo de mi cama y jamás pongo un pie en el suelo sin antes haber encendido la lámpara. Discuto firmemente con los filósofos sobre sus más loadas teorías. Viajo años luz en una nave que me muestra el infinito implosionado en miles de supernovas. Invariablemente el proceso me absorbe. Cuando la historia, el héroe o el antihéroe no conectan en mí, dejo el libro reducido al cachivache abandonado que uno no aprecia, pero se niega a tirar. Jamás los boto. Prefiero buscarles otro lector. Pienso que ese autor no me hablaba a mí, por tanto, no pude asir sus palabras. Simplemente lo dejo pasar. Los libros que me conectan, para bien o para mal, ya sea para amarlos, ya sea para odiarlos, ganan un lugar en el limbo de lo real, los que no, se desvanecen con el polvo sin dejar huella. El gusto por lo que leemos está más cercano a la química del enamoramiento que a una supuesta capacidad de comprensión. Pennac asegura que

la gran novela que se nos resiste no es necesariamente más difícil que otra..., existe entre ella —por grande que sea— y nosotros —como aptos para “entenderla” que nos estimemos— una reacción química que no funciona. Un buen día simpatizamos con la obra de Borges que hasta entonces nos mantenía a distancia, pero permanecemos toda nuestra vida extraños a la de Musil.⁶

De niño era un dictador con mis padres. Cada noche les exigía, ya sea con gritos o con llanto, que me narraran una historia antes de dormir, sin importar que se tratara de la misma. Invariablemente el cansancio se reflejaba en sus miradas; sus días de labores eran

6

D. Pennac, *op. cit.*, p. 153.

largos y agitados, no obstante, accedían a mis ruegos o mandatos. En la escuela no tuve tanta suerte. Leer no era parte de ninguna asignatura, y cuando lo fue en la adolescencia, me topé con un maestro obtuso y rígido que hacía de la lectura un martirio y se mofaba de mis deseos de ser escritor.

El tema de la escuela y la lectura es central en el libro *Como una novela* de Daniel Pennac. En éste recuerda a un maestro de literatura que no hablaba de patrimonios culturales ni de secretos pegados a las estrellas, “en su caso, los textos no caían del cielo, los recogía del suelo y nos los daba a leer. Todo estaba allí, ante nosotros, pléctorico de vida”.⁷ El silencio exegético se procura para que la razón intelectualizada no pervierta las profundidades del ser humano y su mundo.

Hay varios tipos de lector: los que leen con el hambre de aprender para sustentar un cargo académico; los curiosos y frívolos que solamente suben a la aventura si en ésta existe la promesa del entretenimiento; los que leen con asepsia, sin atravesar el proceso, únicamente en busca del negrito en el arroz; los que niegan la posibilidad del lenguaje puro; los que leen porque no tenían nada mejor que hacer; los que usan la lectura como antídoto para el insomnio; los asiduos a parafrasear citas en reuniones; quienes se ganan la vida reseñando libros; los dedicados a la crítica seria y creativa. He sido todos, pero hoy sólo soy el niño.

También están los que no leen, lo cual me parece bien porque la lectura no tiene que ser un deber. Se lee porque se quiere leer. No veo con indiferencia a la gente que no lee. A Marco, mi mejor amigo, no le gusta leer, sin embargo, ha encontrado tantas formas de vivir

7 *Ibid.*, p. 88.

el proceso y llegar a su acontecimiento que jamás ha tenido que afrontar la lectura como un yugo de obligaciones. Bien dice Pennac que tenemos que evitar

el corolario según el cual cualquier individuo que no lee debería ser considerado *a priori* un bruto potencial o un cretino contumaz. Porque, si no, convertiremos la lectura en una *obligación moral*, y esto es el comienzo de una escalada que no tardará en llevarnos a juzgar, por ejemplo, la “moralidad” de los propios libros en función de criterios que no sentirán ningún respeto por otra libertad inalienable: la libertad de crear.⁸

Leo sin temor de extraviarme, pero con el temblor de lo que pueda advenir, ésa es mi ley. Dejo que el lenguaje tome sus caminos ocultos y lo rechazo como un simple medio de comunicación. Escupo su condición de herramienta en el intercambio de raciocinios. Lo niego como el asidero firme para dar lecciones. Le doy la espalda si pretende ser sólo el instrumento que reconstruye la historia, la ciencia y la estética; el rostro deformado de la historia. El mundo se juega en el terreno de lo real y, cuando el lenguaje es tomado únicamente como una herramienta de intercambio, lo que nos revela del mundo son sólo aproximaciones. El lenguaje usado como simple astucia y argumentación sofista clausura el acontecimiento. Es así que podemos hablar de una palabra canalla que se aposta a pesar de saberse falsa. Que mira de frente y sostiene la mirada al mismo tiempo que miente. La cual se sabe un arma en sí misma que doblega pueblos y voluntades. Mas la palabra se rebela en el acontecimiento literario. Se subleva frente al que escribe y al que lee. Comprueba la posibilidad de lo imposible: la negación del lenguaje como un simple artificio de intercambio, poder y articulación.

8 *Ibid.*, p. 146.

La palabra en las literaturas calma nuestra sed de narración. Pervive el deseo infantil como cuando nuestros padres nos contaban una historia antes de dormir. Esa marea que es la narración nos mece emocionadamente hacia nuestros propios significados. Dice Pennac que a veces se deja de lado lo que una novela tiene que ofrecer, por lo que a veces se olvida que una novela debe ser leída como una novela y, no leerla así, puede apagar la sed de narración.⁹

El libro en mis manos ya no tiene que ver con su autor. Obtiene vida propia y lo leo como la “tierra de nadie” entre el ser humano y la Cosa. Un libro leído en un estado-de-abierto, y sin temor o el desdén de atravesar el proceso, puede abrir el tiempo-espacio ante el lector. El escritor, el tejedor de palabras, queda descartado. Se borró a sí mismo mientras cosía y remataba el manto con puntos, comas, signos y símbolos de admiración. Se desvaneció mientras bordaba los hilos de la sinrazón. El peso real de su palabra no está en lo que narró, sino en la mirada única que le doy yo como lector. El tiempo no lineal del espacio incognoscible de lo real es lo que se transporta en la obra escrita a la mirada de quien lee. Como mencioné, el otro, quien lee, ustedes o yo, en su propio tiempo no lineal, hará fluir de sí mismo ese nombre en la punta de la lengua que había quedado suspendido. No olvidemos que la obra representa otra cosa que sí misma.

Debo añadir también que no cualquiera puede ser lector. Al menos eso piensa Quignard. Él dice que hay un peligro en leer y por eso no todo el mundo debe hacerlo: “Quiere decir que aquél que toma un libro se expone al riesgo de ser sometido a la emoción de una página que, de repente, hace surgir un suceso dramático [...] Hay

9 *Ibid.*, p. 113.

un peligro, yo adoro ese peligro, no sé a dónde voy”.¹⁰ Y quizá, solamente quizá, esto sea el acontecimiento.

Ximena no lee nada que no esté relacionado con su profesión. Es una mujer ocupada y dedicada a una especialidad: la biología. Considera una pérdida de tiempo mis noches de escritura. Me asegura que no me dejarán nada bueno y que, en vez de arriesgar mi trabajo, debería enseriarme de una vez por todas, casarnos y tener hijos. Con la forma en que lo dice siempre suena ordinario y vulgar; dos bestias sin voluntad que sólo han pisado el mundo para reproducirse y parir. No es algo que yo haya deseado jamás y tal vez fue ésa la razón verdadera de nuestro rompimiento. Recuerdo sus mejillas bañadas en lágrimas por lo que ella llamaba mi frialdad, sin embargo, la crueldad con la que me decía “acepta de una buena vez que no eres escritor ni pensador ni poeta, eres un simple bibliotecario”, me hacía poner en perspectiva su supuesta posición de víctima. Después de una discusión siempre salía azotando la puerta —al igual que casi todas las mujeres, a Ximena le gustaba el dramatismo—, entonces yo tomaba un libro del estante y le gritaba, ya que había salido: “Pero al menos soy un buen lector”.

De la lectura nunca salgo indemne. Mi afectación procura este adfesio de palabras. Todo lo que he leído forma parte de mis conversaciones y mis textos, aunque no recuerde dónde lo he leído ni quién lo escribió. Cuando hay una correcta ingesta de palabras, las literaturas dejan de ser una nota parasitaria de un pie de página, el comentario fácil en una reunión social, el veredicto puramente pedagógico de quienes se erigen en maestros. La lectura me deja una responsabilidad creativa que sin duda germinará en un nuevo texto. Este texto, que ustedes leen como parte de su tiempo extático,

10 Entrevista a Pascal Quignard, <http://www.youtube.com/watch?v=KllcGBhHExo>.

es un libro de libros y su única ambición es ser una respuesta creativa a todos los libros que he mencionado. Steiner lo explica de manera más clara: “Las lecturas, las interpretaciones y los juicios críticos del arte, la literatura y la música ofrecidos desde el interior mismo del arte, la literatura y la música son de una penetrante autoridad, raramente igualada por los ofrecidos desde afuera, los presentados por el no creador, es decir, el reseñador, el crítico, el académico”.¹¹

No siempre se puede leer así, en la lectura abunda lo viral y lo parasitario. En el ámbito de cierta crítica literaria y la investigación académica, el texto primario ha quedado muy atrás. La lectura se convierte en la lectura de la lectura del que la comenta. Se pervierte su cualidad de intransferible. Por eso me alejo y busco el silencio de la exégesis. El laberinto me aleja de los discursos que intentan contaminar mi pensamiento y sensibilidad. Busco ser un cabalista como sugiere Steiner: “el cabalista no traduce la comprensión en acción sino en iluminación final. Quiere llegar al fondo [...] Semejante conocimiento es autónomo. No necesita, no puede ser trasladado al impreciso contorno del comportamiento personal o colectivo. La lectura es el acto crucial y el cabalista permanece en silencio, ilimitadamente aquiescente”.¹² En el reino del libro el lector es el rey, nunca el autor, nunca el editor, nunca el reseñista o el crítico, porque “el auténtico placer de la novela reside en el descubrimiento de esta intimidad paradójica: el autor y yo... La soledad de esta escritura reclama la resurrección del texto por mi propia voz muda y solitaria”.¹³ Huyo como a la peste de investigaciones que intentan probar alguna tesis desde alguna novela, poema o cuento. A veces pienso que se trata de cobardes que jamás se atrevieron a

11 G. Steiner, *Presencias reales*, p. 26.

12 *Ibid.*, p. 62.

13 D. Pennac, *op. cit.*, p. 115.

abandonarse al proceso. O quizá sí lo hicieron, pero al momento de parasitar las literaturas, todos quieren sonar convincentes, exactos y racionales. Existe la tentación de acercarse a las literaturas desde el rigor de lo científico. Steiner lo sintetiza de la siguiente manera: “La disolución, la trivialización del concepto de investigación en las humanidades y el régimen de lo parasitario que ello sustenta en nuestra cultura se explica por dos causas. La primera es la profesionalización de la búsqueda y la apropiación académica de las artes liberales [...] El segundo motivo es el de la imitación humanística de lo científico”.¹⁴ Tal vez leen empuñando la lógica artificiosa en pos de la certeza de la ciencia. El silencio exegético advierte que en la lectura no hay un final concreto y verificable. Las literaturas son inaprensibles.

Leer sin abandonarse al proceso es leer sin valentía y con asepsia. Acobardado ante el evento dramático del cual Quignard advierte. Asido al mundo de lo tangible, buscando seguridad en el encuentro. Cuando se lee así se le da la espalda al proceso y al acontecimiento. Se olvida en el perchero la vestimenta del cabalista que no interpreta prosaicamente, sino que se ilumina. Y, no es el comentario o la crítica lo que se convierte en parasitario, sino la nula responsabilidad creativa ante la escritura.

Creo en la autonomía del lector tanto como creo que un escritor sin autonomía no es autor. Considero que éste no debe pensar en un lector al momento de escribir, de la misma forma que presumo que un lector no debe pensar en el autor cuando lee. En ambos hay hambre de sobrevolar el vacío. No es sólo la escucha del escritor quien trae a presencia la Cosa plenamente, es también la exégesis

14

G. Steiner, *op. cit.*, p. 54.

del lector, su escucha e interpretación no intelectualizada, quien la invoca.

Callo lo que leo. No es sencillo expresar verbalmente el proceso por el cual he atravesado. Pennac piensa que es el placer de conservar un secreto, además, se necesita que el tiempo realice su delicado proceso de destilación: “Ese silencio es la garantía de nuestra intimidad. Una vez terminado el libro seguimos en él”.¹⁵

El libro no fue escrito por el lector pero algo le hace sentir que emergió de su propio laberinto. Las palabras dicen cosas que sólo él escucha, por lo mismo, ese significado es intransferible. Los libros poseen lecturas más allá de la literalidad. El silencio exegético procura al lector-niño, al lector-abertura, al lector-Minotauro; el que vaga de la misma forma que el escritor, sin temor a perderse en un laberinto, pero temblando ante la posibilidad de verse empujado a la dimensión de su tragedia.

Para ser el lector-niño-abertura-Minotauro se necesita pisar algunos peldaños, según lo recomienda el apóstata Gervasio de la Cruz en su *Tratado sobre el método contemplativo en la imploración de la divinidad en las palabras y sus cosas*:

1. *Lectio/oratio*. Creo en la palabra porque es poderosa. Me apasiona engazarla porque amo sus posibilidades *rizomáticas*. Me obsesionan los significados ocultos que respiran detrás de ellas y el sinfín de posibilidades que presentan en el tono de cada autor. Como primera parte del proceso, leo con el pensamiento. Releo, sobre todo, si algo no queda claro o si me distraje con la estática que interrumpe mi mente. Para cuando logro vagar entre las

15

D. Pennac, *Como una novela*, p. 82.

palabras, me retiro de este plano, entro de lleno a los vocablos que me envuelven. Alrededor no hay mucho que me mantenga asido a este mundo de lo posible, mas no por eso de lo real. Los utensilios necesarios para la vida cotidiana desaparecen. Me convierto nuevamente en el autista que come, respira y orina, sin registrar un solo acto de manera consciente. Las palabras me ciñen a su dulzura y a su amargura, a sus promesas amorosas y a sus enunciados rencorosos, a su calidad de amiga al mismo tiempo que de intrusa.

Si cuando escribo me conecto a la mirada de todas las miradas y al rostro de todos los rostros, cuando leo descubro mi rostro de cara a ellos. La relación con el otro es frente a frente, sosteniendo ante ambas miradas la singularidad y la diferencia. “Se piensa que mi relación con el otro tiende a que me identifique con él, hundiéndome en la representación colectiva, en un ideal o en un gesto en común. La colectividad es quien dice nosotros, quien siente al otro al lado de sí, y no de cara a sí”,¹⁶ nos aclara Lévinas. Cuando escribo y leo puedo mirar de frente al otro, y si no pongo resistencia, puedo ponerme en sus zapatos sin perder la cordura. Por momentos soy un anciano, en otros una niña, a ratos el huérfano, por mucho el villano.

La lectura también puede murmurarse, no es recomendable, aunque a veces es ineludible. Resuenan así las palabras entre el paladar y la lengua como si fuera un rezo. No se trata de una falta de concentración, tal vez es otra forma de elevar una plegaria aunque no todos los enunciados sean plegarias. Me explico: si digo en voz alta “tal vez Ulises supo del silencio de las sirenas y tan solo representó tamaña farsa para ellas y para los dioses”,¹⁷ puede que me

16 E. Lévinas, *De la existencia al existente*, p. 128.

17 Franz Kafka, *Lo esencial de Kafka*, p. 37.

empecine en saber qué quiso decir con ello, pero este enunciado no tiene la mística de un rezo. En cambio, si oro “las sirenas poseen un arma mucho más terrible que el canto: su silencio”,¹⁸ allano la pureza reveladora de la palabra silencio. Tan poderoso es el silencio de las sirenas como el de la lectura, tan poderoso que provoca el proceso.

Si rezo el enunciado correctamente casi alcanzo a escuchar las dudas de Johannes de Silentio sobre la naturaleza del silencio: “Si voy más lejos tropiezo con la paradoja, es decir, con lo divino y lo demoniaco, porque el silencio es lo uno y lo otro. El silencio es la trampa del demonio, cuanto más lo guarda, tanto más temible es también el demonio; pero el silencio también es un estado en el cual el Individuo toma conciencia de su unión con la divinidad”.¹⁹ Las dudas de Johannes me asoman al dolor, perseverancia y silencio de Rizpá para que sus amados hijos, Jonatán y Saúl, recibieran sagrada sepultura, “Y Rizpá hija de Aya tomó un vestido de cilicio, y lo tendió para ella sobre la roca, desde el principio de la siega hasta que el agua se derramó sobre ellos desde el cielo. Y ella no dejó que se acercaran ni las aves del cielo durante el día ni las bestias del campo durante la noche”.²⁰ El silencio y sufrimiento de Rizpá invariablemente es el silencio y el sufrimiento de mi madre por el suicidio de mi hermano. Es entonces cuando yo me quiebro ante la dimensión de mi propia tragedia. He ahí un proceso. “¿Ves cuánto jugo brotó de un racimo de uvas tan pequeño, cuánto fuego salió de esta chispa?”²¹

18 *Idem.*

19 Søren Kierkegaard, *Temor y temblor*, p. 104.

20 Segundo libro de Samuel, cap. XXI:10.

21 *Scala Claustralium*, “Tratado sobre el modo de orar a partir de la palabra de Dios”, carta de Guigues II, cartujo, a su amigo Gervasio sobre la vida contemplativa, <http://reglasdevida.wordpress.com/scala-claustralium/>.

2. *Oratio/meditatio*. El desplazamiento entre una frase y otra no ocurre parafraseando el texto —ya sea en el pensamiento o murmuración tenue—, sino en la meditación; cuando lo leído no queda rayano en la superficie y penetra en el interior de nuestras huellas. Es en la pureza de su comprensión que el significado se repite recursivamente en tonos diversos, cambiando drástica e imperceptiblemente, entre uno y otro.

Leer es recordar. La memoria profundiza la dimensión de la lectura. Leer es ingerir. Lograr que aquello traspase la reverberación y estalle en el interior. Mucho de lo que aquí he escrito seguramente aparecerá en otros textos que escribiré después, pero ya no sabré si esas palabras eran mías o si las hurté: “Una novela (o un libro) nace en la otra y contra ella”.²² Escribo para leer otra vez.

Los desplazamientos suceden en la lectura y la escritura. El significado se mueve de lugar cuando está a punto de ser aprehendido. La verdad siempre estará velada porque es como el sol, si lo miramos de frente nos ciega. Por eso la puerta decanta la luz por el umbral del marco. Que el significado esté siempre oculto en el laberinto es garantía de que nos acercaremos lo suficiente, pero nunca lo innecesario. La lectura desplaza significados en la recursividad de nuestras plegarias y en la iteración de las literaturas. Es así que un espíritu fatigado por la compulsión de un pensamiento racional y mecánico hallará paz durante un texto leído, como lo sugiere el apóstata Gervasio de la Cruz. Es a través de la meditación, y su manto de sentido, que se soltarán las amarras racionales del pensamiento lógico y se agradecerá con júbilo todo aquello que no se puede comprender. Sólo así llegaremos a la verdadera interpretación, la cual brota del proceso y adviene el rostro y las miradas.

3. *Meditatio/contemplatio*. ¿Cómo saber cuál es el sentido último del texto? Ésa es la divinidad de la palabra. Nunca se sabe. Escribir sobre escribir es autorreferencial. Utilizar al propio sistema para definir el sistema tiene sus problemas. Escribir sobre leer es una quimera. La experiencia es, como dije, única e intransferible. En los libros cada lector es insustituible. La atención es sustraída. El significado es desplazado. Nunca se está más solo que cuando se está frente a un libro. Quignard lo aclara así: “el lector está dos veces solo. Solo como lector, está sin el mundo: en la medida que está con su libro. Solo ‘con’ su libro (‘en la intimidad de’ su libro), que es la privación del mundo”.²³ Mientras leo todo desaparece. El mundo desaparece. El libro desaparece. El lector desaparece. En el vacío titila la luz detrás de la puerta que me susurra secretos. Las sombras se mueven deseosas de allanar mi morada, para entonces ya no es el extranjero, algo cambia en el estado de lector. El estremecimiento del estado de excepción durante la escritura ha desaparecido. Vivo la experiencia del mundo conectado a todo. En la contemplación no hay sitio para el dualismo, el cálculo impersonal, el acercamiento aséptico. En cambio sólo hay lugar para la metáfora, la libertad, el otro, el *rahamim*, la diferencia.

La cualidad contemplativa de la lectura hace que el estado de cosas transcurra de modo distinto. Destellos que se cue-
lan por la puerta, rompen la concepción ordinaria de nuestra dimensionalidad. El tiempo y el espacio, igualmente que sucede en la escritura, se expanden y se retraen en reclamo perenne de su propio estado de excepción. Es cuando el mundo está más lejos de ser un accidente porque permite que en el devenir estético aflore la ética.

Lo que leo no se compara con lo que imagino. Me lleno de imágenes y metáforas que me posibilitan, aunque sea a través de la puerta, aquello que es real. Paradójicamente también me vacío de conceptos e imágenes. En el fluir del río nada permanece. La ensoñación me aproxima al mundo en tono poético. Imagino el mundo, y al imaginarlo, se desprende del lenguaje ordinario y superficial para atravesarlo con el lenguaje de las literaturas. En la meditación y la contemplación el mundo desaparece para ser llenado de sentido.

A mi espalda, el susurro de la montaña. Frente a mí, la puerta. Su oscuridad se intensifica con los pequeños destellos de luz que despliega. Cerca de aquí cruza un riachuelo. Resuena su recorrido largo e inalterable. Jamás logro distinguir su ubicación: norte, sur, este u oeste. Pero el río y la montaña también escancian su sentido en estas noches. Es su lenguaje el que se cruza con el mío. Evoco una plegaria por el arroyo: “¡Qué bien sé yo de la fuente que mana y corre aunque es de noche!”²⁴ Su lenguaje es el propio rumor de la palabra. Contemplación en un estado de conciencia pura y vacía. Desprendido de conceptos prefabricados. Es momento del ascenso.

Una vez proseguida la lectura, la oración, la meditación y la contemplación, vuelvo a hacer tierra en el mundo tangible, pero ya no soy el mismo. La ascensión tuvo lugar. La invocación surtió efecto: “y de esta manera logró pasar inadvertido para los inmortales dioses y para los mortales hombres”.²⁵ Hay un rumor recorriendo mi cuerpo que me brinda la certeza de saber algo que antes no sabía. La magia es no saber qué, y la emoción, su arribo.

24
25

San Juan de la Cruz, “Cantar del alma que se huela de conocer a Dios por fe”.
Homero, *La batracomiomaquia. Himnos homéricos*, p. 140.

En la contemplación y la meditación de la lectura me comunico de manera ética con el mundo. Me allana una hospitalidad estremeceadora. La impaciencia ha menguado ante la débil iluminación de la puerta. Soy el soñador que ya no lee como piensa, que ya no habla, dio su lengua en sacrificio. Impávido, mudo, en éxtasis, sosegado en el sospechoso descanso de un orgasmo, aprendí a ver la vida de lejos sin dejar de ser parte de ella. Soy mi vida y mi muerte. Soy los hijos de Rizpá y el silencio de Abraham. Soy el dolor de mi madre y mi propio dolor.

La lectura, con todos sus peldaños, apunta a lo que deslumbra detrás de la puerta. Poder asir la iluminación es la promesa. No distingo entre realidad y metáfora: soy presente y tiempo extático, al dejar caer mi pasado es que me uno al mundo, soy lo que se ve y no se ve, lo consciente y lo inconsciente, la percepción y mi memoria, el silencio y la palabra, soy lo que pude haber sido, nunca lo que fui. Jamás vuelvo a ser el mismo después de la exégesis.

Hermes ha obrado. Liberó el camino para mi tránsito. Está aquí. ¿Lo notan? Yo sí. Nada es igual cuando él está presente. Me transfiere su capacidad exégeta. Yo le ofrezco mi lengua en sacrificio. Si Hermes llega en el momento de la lectura me transforma en ejecutante. Comprometo mi ser en el proceso de la interpretación. Los significados que emanan no son resultado de un examen externo. Me comprometo en riesgo de la respuesta. Callo en su sabiduría. Me contagia de su prudencia. Siento la responsabilidad que el Dios ha depositado en mis manos. Así le llama Steiner, responsabilidad: “Llamaré responsabilidad a la respuesta interpretativa bajo la presión de la puesta en acto. La auténtica experiencia de comprensión, cuando nos habla otro ser humano o un poema, es de una responsabilidad que responde. Somos responsables ante el texto, a la obra de arte o a la ofrenda musical en un sentido muy específico: moral,

espiritual y psicológico al mismo tiempo”.²⁶ Entro al infierno asido del brazo de Hermes. Su compañía es valiosa, su gracia consiste no sólo en la habilidad para la interpretación, o en su capacidad de apuntar al significado oculto de las palabras, sino en su virtud de irrumpir en el mundo de los muertos y cruzarlo a pesar del peligro. En la lectura se desbordan los muertos. Todos quieren ser presencia otra vez. Pero Hermes los escolta de regreso en un viaje seguro.

Soy la sucesión de *ahoras*. El pasado, el presente y el futuro siempre están aquí. Soy siendo, sido y advenimiento. Cada uno siempre sale al encuentro del otro. Es la única forma de que el intersticio se abra para que la luz detrás de la puerta revele lo que hay en ella. Abrazo la oscuridad que me permite percibirla. La luz sin la oscuridad que la enmarca es nada, su divinidad sólo sería un engaño si no se aliara a la penumbra para mostrar su verdadera belleza. “Algunos creerán que la falaz belleza creada por la penumbra no es la belleza auténtica. No obstante [...] nosotros los orientales creamos belleza haciendo nacer sombras en lugares que de suyo son insignificantes”,²⁷ escribió Tanizaki.

Al rezar nuevamente la frase que marcó mi lectura y me arrojó al acontecimiento trágico de mi vida —no la repetiré, es evidente cuál fue— la oscuridad me acogió, pero no le temo, sin ella no existiría la luz. Es la oscuridad la que realiza las confidencias. Por ello cierro los ojos. Mi habitación se convierte en las fauces de la ballena que se tragó a Jonás. Soy el hebreo que no teme ser lanzado al mar.²⁸ Soy el hebreo que no teme su incapacidad para nombrar a lo otro. Atisbo desde la oscuridad aquello que me rodea. La

26 G. Steiner, *Presencias reales*, p. 21.

27 Junichiro Tanizaki, *El elogio de la sombra*, p. 69.

28 “El Señor hizo que un gran pez se tragara a Jonás, y éste permaneció en el vientre del pez tres días y tres noches”, Jonás, 2:1.

luz que regurgita del otro lado de las fauces del pez es la luz detrás de la puerta.

Las pastas del libro son las fauces de la ballena. Un libro siempre espera la ocasión justa para tragarme. Tan inofensivo así, cerrado, con el lenguaje oculto entre las tapas, que casi puedo ignorarlo a mi paso. Sin embargo, escucho que alguien reza desde su interior, alguien que quiere salir, atiendo sus oraciones, “he sido arrojado lejos de tus ojos, pero yo seguiré mirando hacia tu santo Templo”.²⁹ Yo lector soy ese templo, yo lector soy esos ojos. Abro las fauces de la ballena. La palabra es liberada al mismo tiempo que Jonás.

La concepción del tiempo es fundamental en la lectura y la escritura. Pero no la concepción mecanicista, pretendidamente objetiva, ésta no tiene lugar aquí. Soy tiempo y éste es el principio de mi subjetividad: la introspección hacia el laberinto de los sentimientos, las emociones, los pensamientos, el inconsciente. No hay tic tac que marque una hora de salida. Al rumor de la montaña tampoco le importa la concepción contabilizada del tiempo. El abrir y cerrar de ojos de la vida entera es tan sólo el segundo que rozó sus rocas. El tiempo me fulmina, el tiempo lineal quise decir. Por el contrario, el otro tiempo me deja probar la eternidad de los segundos. Soy tan ancestral como la montaña y tan efímero como la mosca.

Los cuatro peldaños de la lectura son esenciales para advenir el proceso propio. Ayuda a deshacerse de las metodologías y técnicas que ensucian el texto primario. “El árbol muere bajo el hambriento peso de las enredaderas”,³⁰ dice Steiner. El peligro es que lo secundario se engulla a lo primario; que la vitalidad de la estética

29 *Idem.*

30 G. Steiner, *Presencias reales*, p. 68.

quede inerme e inofensiva bajo la pila del discurso parasitario. Por fortuna en el silencio exegético ocurre el por venir en un estado de lucidez alucinatoria. “¿Qué hemos hecho del lector ideal que era en los tiempos en que nosotros interpretábamos a la vez el papel del narrador y del libro?”³¹ se pregunta Pennac.

Antes de escribir leo un par de horas. Las palabras se reconocen a sí mismas y únicamente ellas guardan celosas lo que ocultan. Por eso la importancia de los peldaños, para acercarme y palpar sus significados. Pero hoy, a diferencia de las noches anteriores, el proceso me elevó a un lugar todavía más distante. A uno en el que nunca se sabrá más de mí. No, no piensen mal, no soy del tipo, creo, es sólo que ambiciono ser alguien más, añoro la posibilidad de empezar de nuevo con un cambio, aunque sea imperceptible.

Ahora quiero pensar en el otro en la dimensión de su tragedia. No recuerdo si fue Platón el que escribió, “sé amable, porque todas las personas con las que te encuentras están librando una gran batalla”. Y, tal vez no pueda ser amable, no está en mi carácter, pero sí seré piadoso, porque esas batallas marcadas en sus rostros son pérdidas y derrotas: muerte, tristeza, traición, abandono, enfermedad, hambre, vejez, tortura, desamor. Esas batallas marcadas en sus rostros también son mis batallas, son las de todos.

Hoy siento piedad por Rizpá, hija de Aya, hoy siento piedad por todas las madres que no pudieron enterrar a sus hijos, hoy siento piedad por todas las madres que han perdido un hijo, hoy siento piedad por mi madre.

31 D. Pennac, *Como una novela*, p. 48.

Quiero retroceder a las ilusiones que me hablaron de un gran amor, de un acto heroico en el que salvaría la vida de un niño, de una piedad tan imponente que permita la vida juntos. Que las ilusiones se hayan desvanecido tanto tiempo atrás no significa que no puedan ser inflamadas nuevamente. En el siendo todo confluye. Quiero hacer más largo el camino del gozo que el del dolor. Hallar un amor y jurar que esta vez no fallaré. Todavía estoy a tiempo de cumplir alguna ilusión tan infantil como valiosa. El proceso se ha dado, ya ves (ven), más poderoso el silencio de las sirenas que su propio canto.

La comunidad del silencio:
el silencio ético

Y me imagino que podría encontrar allí el Reposo, en tanto que su magnánimo silencio sería continuamente perturbado por las exigencias de la ética.

SØREN KIERKEGAARD

Todas las mañanas, Ximena y yo dábamos una caminata en las faldas de la montaña que está a tres kilómetros de mi casa. No vivo en la ciudad sino en los alrededores. La caminata, sin ninguna pretensión deportiva, sucedía justamente minutos antes del amanecer. Caminábamos en silencio y era cuando más cerca me sentía de ella. Compartíamos más en silencio que con el habla. Encontrábamos sin esfuerzo las cosas que nos unían. Si nos deteníamos, nos mirábamos cara a cara, nuestros rostros, despojados y desnudos, mostraban la dimensión de vulnerabilidad de ambos, su total asimetría. Era cuando más la amaba. Pero nos perdimos en el camino. Redujimos nuestras diferencias a una mismidad

paralizante, nos convertimos en objetos de crítica y juicio del otro, nos transformamos en el monstruo de las dos cabezas jaloneándose torpemente hacia destinos diferentes.

Este texto lo empecé a escribir días antes de que Ximena me abandonara. Llevaba días reclamándome mi aislamiento, las noches en vela, la forma en que fumo. Le preocupaba que me llamaran la atención en el trabajo porque me quedaba dormido en la biblioteca. Ximena lloraba porque creía que mi comportamiento era muestra de desamor. Si quería humillarme, tomaba el lugar de aquel maestro de secundaria y se mofaba de mis deseos de ser escritor. Una noche, devorado por la furia, le exigí que cada quien viviera en su casa. Ella terminó la relación por completo. Sé que sus amigos le dan la razón y piensan que estoy lleno de soberbia, misantropía y locura. Pero juro que, como el Minotauro de “La casa de Asterión”, las puertas de mi casa están abiertas día y noche a los hombres y a los animales, que entre quien quiera.

La urgencia de silencio y aislamiento la tengo desde niño. Mis padres me instaban a salir a jugar con los vecinos, cuando lo único que yo quería era quedarme en mi cuarto pensando lunas y soles, leyendo, escribiendo, hablando en silencio con los personajes que había creado. Sólo Marco tenía acceso a ese mundo y me alentaba a seguir escribiendo. Recuerdo mis cumpleaños, la vergüenza que sufría en el momento en que todos me cantaban *Las mañanitas* y aplaudían. Invariablemente yo ocultaba el rostro en el regazo de mi madre y le pedía que no me miraran. No sé si se trataba de una timidez exacerbada o si mi carácter poco a poco ya se iba delineando. Pero mi condición no es única. La he visto en otros lados. Y no somos locos incapaces de relacionarnos con el mundo.

Emily Dickinson pasó la mayor parte de su vida encerrada en una habitación en casa de su padre. Sus poemas “Podría estar más sola sin mi soledad” y “Ensueño” son una muestra de su carácter melancólico y retraído:

Podría estar más sola sin mi soledad,
 tan habituada estoy a mi destino,
 tal vez la otra paz,
 podría interrumpir la oscuridad
 y llenar el pequeño cuarto,
 demasiado exiguo en su medida
 para contener el sacramento de él,
 no estoy habituada a la esperanza,
 podría entrometerse en su dulce ostentación,
 violar el lugar ordenado para el sufrimiento,
 sería más fácil fallecer con la tierra a la vista,
 que conquistar mi azul península,
 perecer de deleite.

**

Para fugarnos de la tierra
 un libro es el mejor bajel;
 y se viaja mejor en el poema
 que en el más brioso y rápido corcel
 Aun el más pobre puede hacerlo,
 nada por ello ha de pagar:
 el alma en el transporte de su sueño
 se nutre sólo de silencio y paz.¹

Algunos se atrevieron a sospechar que Dickinson padecía una enfermedad mental, otros apostaron por la muerte de sus dos

1 Emily Dickinson, <http://amediavoz.com/dickinson.htm>.

grandes amores, lo cierto es que sus cartas son muestra de lucidez y de afectación emocional.

Thomas Pynchon desapareció del mapa varias décadas atrás sin dejar más rastro que sus libros. Su fuga ha sido exitosa y sólo se conocen de él media docena de fotos de cuando era estudiante en la Marina. Nunca ha concedido entrevistas, y al parecer ni sus editores le han visto la cara. Su expediente universitario desapareció, la documentación del servicio militar fue quemada y el apellido del escritor no figura en los registros de la empresa de aviación donde laboró. Jules Siegel, un ex amigo de la universidad, publicó en un artículo de *Playboy* que el motivo de la ocultación de Pynchon es el complejo que le producen sus dientes,² versión que, por supuesto, no me convence.

Cormac McCarthy no daba entrevistas ni se dejaba ver por las calles. En una entrevista que concedió como gesto de reciprocidad hacia la conductora Oprah Winfrey, quien había recomendado su novela *La carretera* a su nutrido grupo de lectura dijo: “No creo que [dar entrevistas] sea bueno para la cabeza. Se pierde mucho tiempo pensando en cómo escribir un libro; seguramente no habría que dedicarse a hablar del libro, habría que dedicarse a escribirlo”.³

Ésta es la comunidad del silencio y su silencio es el ético; la postura como escritor. Que las palabras coleteen como peces para salir al paso, no significa que un escritor también desee hacerlo. Tengo necesidad de desaparecer, de que mi nombre caiga como residuo del proceso mientras me escondo. La necesidad de ser exterior,

2 <http://waste.org/mail/?list=pynchon-l&month=9505&msg=1496&sort=date>.

3 Periódico *El Mundo*, edición impresa, España, 6 de junio de 2007; también en www.biblioteca-vic.com/uploads/publicacions/mccarthy.pdf.

como decía Pessoa, es del alma, no del rostro, el rostro ya es exterior y muestra su fragilidad. Afirma Lévinas:

El acceso al rostro es de entrada ético [...] Ante todo, hay la derechura misma del rostro, su exposición derecha, sin defensa. La piel del rostro es la que se mantiene más desnuda, más desprotegida. La más desnuda, aunque con una desnudez decente. La más desprotegida también: hay en el rostro una pobreza esencial. Prueba de ello es que intentamos enmascarar esa pobreza dándonos poses, conteniéndonos. El rostro está expuesto, amenazado, como invitándonos a un acto de violencia. Al mismo tiempo, el rostro es lo que nos prohíbe matar.⁴

El silencio ético, al igual que el ontológico, tampoco puede definirse, porque la ética es trascendental y, por lo mismo, es indiferente a las proposiciones. Para Wittgenstein el sentido del mundo tiene que residir fuera de éste porque en el mundo todo es como es y sucede como sucede: “es por ello por lo que no puede haber proposiciones éticas. Las proposiciones no pueden expresar nada que sea más elevado. Es claro que la ética no consiente en que se le exprese. La ética es trascendental. (Ética y estética son uno y lo mismo.)”⁵

El silencio ético brilla en la luz detrás de la puerta, una luz que no necesariamente ilumina, es hueco por donde brotan todos los silencios. Imposible escucharlos sin permanecer atento al muro que la contiene. Porque el muro contiene a la puerta, la puerta contiene a la luz y la luz contiene al silencio. Hay una promesa de finitud en su iluminación. Es su parpadear luminiscente el que me evoca. Sólo logro percibir la encrucijada entre lo que se ve y

4 Emmanuel Lévinas, *Entre nosotros...*, p.176.

5 L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, p. 269.

se oculta, únicamente es el límite el que se muestra, las sombras que, como asegura Tanizaki, la hacen bella. La luz es mi silencio y el muro la forma en que me habitan. Lo que escribo es el tránsito entre ellos.

La banalidad de la palabra hablada cuando intenta esclarecer a la palabra escrita me resulta prosaica; nunca se está más lejano de lo que se escribe que cuando se habla de ello. Una interpretación de las literaturas es doblemente una ambición: por un lado está la interpretación pretendidamente objetiva, la cual presenta dificultades de origen y, por otro, está la ilusión de la lectura como algo bello que no permite allanar las palabras. Ninguna interpretación es cierta, porque no existe el yo único en la voz del narrador, ese yo se refiere a una personalidad genérica, irremediablemente humana. En el narrador no existe un individuo aislado, es acaso la complejidad de todo lo que significa ser humano: su rostro desnudo y marcado por las batallas.

No existe una presencia real como tal que respalde la escritura, pero a decir de Steiner, no estaría de más intentar leer como si esa presencia real fuera eso, real, y estuviera presente. Sin la idea de una revelación en las literaturas sería imposible comprender lo que habita el texto, sería encontrarse con la nada.

En mi renuncia al exterior hay una invocación de libertad e independencia: una libertad de la obra respecto a mí mismo, de mí respecto a la tradición histórica, de la tradición histórica respecto al acontecimiento propio de la obra. Hay en mi ocultamiento la necesidad de que la presencia del propio texto se muestre. No se trata simplemente de la *libido nescire*, aquella pasión de los *estoicos* por el anonimato, sino el convencimiento de que, sobre lo que se ha escrito, es mejor callar la boca.

J.D. Salinger publicó *El guardián entre el centeno* en 1951, sin esperar, el libro se convirtió en un *best seller* de un día para otro. La reacción de Salinger fue de náusea por la fama y la atención desmedida. Intentó huir de la prensa, los admiradores y los reflectores, pero su postura sólo consiguió llamar más la atención. En 1974 concedió una entrevista a *The New York Times* debido a unos cuentos que se publicaron sin su autorización. Salinger declaró: “Hay una maravillosa paz en no publicar. Publicar es una invasión terrible de mi privacidad. Me gusta escribir. Amo escribir. Pero escribo sólo para mí y mi propio placer”.⁶ En ese blindaje de su entorno, Salinger huía de la maldición de la inmediatez, era su búsqueda de silencio. Sontag lo explica de otra forma:

Así como la actividad del místico debe concluir en una *vía negativa*, en una teología de la ausencia de Dios, en un anhelo de alcanzar el limbo del desconocimiento que se encuentra más allá de la palabra, así también el arte debe orientarse hacia el antiarte, hacia la eliminación del “sujeto” (el “objeto”, la “imagen”), hacia la sustitución de la intención por el azar, y hacia la búsqueda del silencio.⁷

No puedo renunciar a escribir pero la escritura sí puede renunciar a mí. Temo que me abandone, que un día como cualquier otro, con sus minutos y sus horas, simplemente desaparezca. En ese momento sabré que he terminado. Si bien la verdad y el sentido no están hechos de mis palabras, son la condición para expresarlos. Es en el silencio ético que la palabra recibe el sentido alejándose del lenguaje como mera transcripción. Pocos lo consiguen, y cuando lo hacen dejan atrás su obra como quien abandona un despojo:

6 Lacey Fosburgh, “J.D. Salinger Speaks About His Silence”, *The New York Times*, <http://www.nytimes.com/books/98/09/13/specials/salinger-speaks.html>.

7 Susan Sontag, “La estética del silencio”, en *Estilos radicales*, p. 15.

Rimbaud ha ido a Abisinia para enriquecerse con el tráfico de esclavos. Wittgenstein, después de desempeñarse durante un tiempo como maestro de escuela en una aldea, ha optado por un trabajo humilde como enfermero de hospital. Duchamp se ha dedicado al ajedrez. Al mismo tiempo que renunciaban de manera ejemplar a su vocación, cada uno de estos hombres proclamaba que sus logros anteriores en el campo de la poesía, la filosofía o el arte habían sido triviales, habían carecido de importancia. Pero la opción por el silencio permanente no anula su obra. Por el contrario, otorga retroactivamente un poder y una autoridad adicionales a aquello de lo que renegaron: el repudio de la obra se convierte en una nueva fuente de validez, en un certificado de indiscutible seriedad. Esta seriedad consiste en no interpretar el arte (o la filosofía practicada como forma artística: Wittgenstein) como algo cuya seriedad se perpetúa eternamente, como un “fin”, como un vehículo permanente para la ambición espiritual. La actitud realmente seria es aquélla que interpreta el arte como un “medio” para lograr algo que quizá sólo se puede alcanzar cuando se abandona el arte.⁸

Salinger decidió retirarse de la vida pública tras el éxito de *El guardián entre el centeno*. Se borró de la vida literaria y social. No volvió a conceder entrevistas a los medios de comunicación, incluso no volvió a publicar nada. Solamente su círculo íntimo de amigos tenía acceso a él. El escritor parecía ajeno a los admiradores que le rondaban para tener unos minutos de diálogo con su autor preferido. Salinger parecía olvidar el propio anhelo literario que había puesto en boca de Holden Caulfield: “Los que de verdad me vuelven loco son esos libros que cuando acabas de leerlos piensas que ojalá el autor fuera amigo tuyo y pudieras llamarle por teléfono cuando quisieras”.⁹ Pero Salinger estaba harto de locos que

8 *Ibid.*, p. 16.

9 J.D. Salinger, *El guardián entre el centeno*, p. 31.

quisieran hablar con él como si fuera un amigo y, seguramente, también de asesinos que, durante sus crímenes, leían o terminaban de leer *El guardián entre el centeno*. Salinger halló en el silencio y en su aislamiento la salida a la sujeción servil al mundo. “El silencio es el supremo gesto ultraterreno del artista: mediante el silencio, se emancipa de la sujeción servil al mundo, que se presenta como mecenas, cliente, consumidor, antagonista, árbitro y deformador de su obra. Sin embargo, no se puede dejar de advertir en esta renuncia a la ‘sociedad’ un gesto marcadamente social”.¹⁰

Lo escrito muestra más allá del decir. El silencio tiene un valor más allá de la palabra, no se trata de conocimiento. Wittgenstein advirtió que si se identifica el lenguaje con la lógica, ésta será los límites del lenguaje y por lo mismo del mundo. El conocimiento al cual accedemos con la lógica no posibilita el camino hacia la ética, lo obtura. El discurso humano tiene como instinto colocar la razón bajo su dominio, quiere poseerla, así el lenguaje se reduce a signos utilizados para dominar al mundo y al Hombre. Con estos signos se aseguran los conceptos: disertaciones xenófobas, peroratas religiosas, proclamas políticas, teorías bélicas, cumbres económicas, argumentos discriminatorios, etcétera. Quienes escuchan convencidos y absortos, piensan sin entender, no escuchan la ética en medio de los discursos, pero está ahí, es un rostro vulnerable y silente.

Escribo para mí, como explicaba Salinger. Ni siquiera Ximena podía dar un atisbo a mis papeles. Tocaba a la puerta inflamada de curiosidad femenina: “¿Qué tanto haces ahí?”, pero nunca le respondía, era íntimamente mío. Debo confesar aquí mi dualidad, una parte de mí quería que lo leyera. También debo confesar que por

10 S. Sontag, “La estética del silencio”, p. 17.

vergüenza nunca he mandado un texto a consideración de ninguna editorial, pero otra parte de mí siempre deseó ver un libro mío editado a toda ley, con mi nombre en letras pequeñas en la portada y el título gigante sobre una pintura negra de Goya. Me corría por las venas el deseo de que alguien lo leyera, aunque finalmente yo no diera la cara. Sontag también observa esa contradicción: “Pero también es una forma contradictoria de participar en el ideal de silencio. Contradictoria no sólo porque el artista continúa produciendo obras de arte, sino también porque el aislamiento de la obra respecto de su público nunca es duradero”.¹¹

Mi torpeza con la palabra hablada, la cual, al igual que Rousseau, yo pensaba que no mostraba mi verdadera valía, es sufrida por Holden Caulfield en *El guardián entre el centeno*. Él le cuenta a su antiguo profesor Antolini que aprobó lenguas y que casi todo era literatura, no obstante, lo suspendieron en expresión oral. Le explica que es un curso en el que deben improvisar una charla en la que, si el orador sale de tema, los demás compañeros gritan “Digresión”, asunto que le ponía nervioso.¹² Recuerdo al personaje, Caulfield, con un cariño especial, a veces creo que la voz de ese joven molesto, la cual resuena en mi cabeza, y que tanto trabajo le cuesta al extranjero contener es la de él, que de alguna manera, después de leer la obra de Salinger a la misma edad del personaje, su voz se quedó dentro de mí y pasó a formar parte de mi confederación de almas. Cuando pienso en él fuera del hospital, y lo imagino convertido en adulto, podría jurar que se convirtió en escritor, pero un escritor de libros, no de guiones como su hermano.

11 *Ibid.*, p. 19.

12 J.D. Salinger, *op. cit.*, p. 228.

De la misma forma que hay varios tipos de lectores, también hay varios tipos de escritores: los que escriben con el hambre de transmitir un conocimiento; los curiosos y frívolos que solamente suben a la aventura si en ésta existe la promesa del éxito; los que niegan la posibilidad del lenguaje puro; los que escriben con asepsia, sin atravesar el proceso y con el único anhelo de tener la razón; los que usan la escritura para combatir el libre pensamiento; quienes escriben porque no tenían nada mejor que hacer; aquellos que les gusta parafrasear sus propias citas en reuniones; los que se ganan la vida escribiendo *best sellers*; los que creen que los libros son puro entretenimiento; los que quieren recibir premios para ganar dinero, los que quieren recibir premios para sentirse condecorados; los que escriben porque no saben hacer otra cosa; quienes creen en el lenguaje puro; los enanos que, como decía Goethe, escriben gruesos libros para poder subirse en ellos; los que buscan el reflector y el micrófono; los que escriben compulsivamente; los que intentan ocultarse hasta donde pueden; los que conforman la comunidad del silencio. Yo no he sido ninguno, pero me hubiera gustado ser la combinación de algunos cuantos.

Si he de escoger me decanto por los escritores fantasmas. Si hubiera tenido la suerte de dedicarme a escribir, sería uno de ellos. Me encerraría en una habitación y me vestiría de blanco como Dickinson, o tendría una escopeta detrás de la puerta de mi casa para espantar a los curiosos, como cuentan que Salinger lo hacía. Si el reflector y la fama se me dieran, sin duda huiría de ellos, o negociaría la forma de permanecer aunque sea un poco oculto; siempre bordeando la frontera. No hay nada más valioso que el sabor del secreto que guarda el silencio, la discreción. El escritor argentino Rodrigo Fresán se pregunta en un artículo respecto a la invisibilidad de Pynchon: “¿Habría sueño más dulce para un escritor que el que sus libros sean esperados y alcancen las listas de *best sellers* y ganen premios y el amor de sus fans sin necesidad de

andar ‘trabajando’ de escritor además de escribir?’¹³ El mismo Fresán responde que Pynchon reclamó para sí el único número en un sistema donde si no te muestras no eres nadie. Definitivamente no habría sueño más dulce. El silencio es un derecho inalienable del escritor.

A veces creo que Holden Caulfield dista mucho de ser el muchacho colérico que odiaba al mundo, moralizador en ciernes que miraba la paja en el ojo ajeno, mas nunca la viga en el propio, futuro pendenciero que acabaría muerto antes que sometido al yugo de ese mundo adulto que desacreditaba. Holden Caulfield es un símbolo, el símbolo de aquél que no desea nada y, por lo mismo, puede acaso encontrar su libertad. Cuando recién lo expulsan del colegio, en su andar, sólo se topa con gente que quiere aleccionarlo o interesarlo. Él nunca parece impresionado. En una parte de la novela, Caulfield hace un trato con el proxeneta de una prostituta y finalmente pierde incluso el deseo de tener relaciones sexuales. También invita tragos a mujeres mayores mientras sabe que lo están timando. Sin embargo, todos los personajes que cruzan *El guardián entre el centeno* son, para Caulfield, dignos de compasión. Su mirada y su silencio no son una resistencia, por el contrario, son el mayor reconocimiento del otro en tanto totalmente otro; hay algo de ética en esa mirada.

A pesar de que no es evidente, Caulfield sí deseaba algo, no se dice pero se muestra en la pulsión de proteger a los niños. En la novela existe un contraste entre el mundo inocente de los niños y el mundo corrupto de los adultos. Para Caulfield los adultos están llenos de falsedad, palabra repetida constantemente a lo largo de la novela. Es en Phoebe, su hermanita de 10 años, en quien el personaje halla un

13

Rodrigo Fresán, “Hacer historia”, *Página 12*, <http://www.pagina12.com.ar/2000/suple/libros/00-09/00-09-03/nota.htm>.

remanso de entendimiento. Sus problemas y tristezas (la expulsión del colegio por tercera vez y la muerte de su hermano menor, Allie, a causa de la leucemia) parecen quedar atrás cuando Phoebe muestra su espontaneidad inocente. Por eso aspira a ser el guardián entre el centeno:

muchas veces me imagino que hay un montón de críos jugando a algo en un campo de centeno. Son miles de críos y no hay nadie cerca, quiero decir que no hay nadie mayor, sólo yo. Estoy de pie al borde de un precipicio de locos. Y lo que tengo que hacer es agarrar a todo el que se acerque al precipicio, quiero decir que si van corriendo sin mirar a dónde van, yo tengo que salir de donde esté y agarrarlos. Eso es lo que haría todo el tiempo. Sería el guardián entre el centeno.¹⁴

El deseo de Caulfield, quizá sin saberlo él mismo, era el de la responsabilidad hacia el otro, un otro en total asimetría, como veía a los niños jugando entre el centeno. Su deseo apunta a una responsabilidad sobre el que se encuentra en desventaja. Sería pensar en el huérfano, el caído en desgracia, el débil, el que no puede defenderse. El abuso y la crueldad esgrimida por quienes están en una situación de poder sobre aquellos que no lo están —hablo de presos políticos, niños indefensos ante padres golpeadores, prisioneros de guerra, mujeres maltratadas por sus amantes, abusos policíacos, ejecuciones del narcotráfico, la población civil frente al ejército, animales en manos de propietarios sádicos y una industria despiadada—, producen tanto horror y desasosiego porque además del hecho infame se trata de un asunto de poder, un poder detentado con crueldad, alevosía y ventaja, sin un ápice de piedad por el sufrimiento ajeno de quien está quebrantado frente a ellos.

Veo en Caulfield, y en *El guardián entre el centeno*, una ética presente que jamás se menciona. Una ética que ni siquiera el personaje principal tiene clara, no sé si el autor pensó en ella, pero al callar sobre su novela, Salinger permitió un sinfín de lecturas, y ésta, si bien caprichosa, es la mía.

Cuando un autor calla respecto a su obra, deja que ésta tome un lugar de otredad en relación con él y así, el lector puede encontrar más sentidos que los inscritos inicialmente por el autor. La obra ya no le pertenece ni es un apéndice de sí mismo, es un vórtice abierto a canales impensables de revelación. Las palabras huecas del autor vertidas en entrevistas, en las que describe de dónde o cómo surgió tal frase o qué representa tal o cual personaje, son invariablemente falsas. “La actividad del artista consiste en crear o implantar el silencio; la obra de arte eficaz deja una estela de silencio”,¹⁵ por eso Pennac, refiriéndose a la novela, asegura que el silencio es una garantía de nuestra intimidad, y ésta no es posible con la intromisión del autor.

Mencioné la palabra piedad algunos párrafos atrás, siempre he tenido problemas con la palabra piedad. He sido testigo de la forma en que la usa la gente menos piadosa. El problema con las palabras, como mencioné en el capítulo anterior (el significado oculto detrás de ellas) es que dicen más que sus letras, por fortuna hay un pasado etimológico que nos retorna al estado más puro del significado. Pese a ello, las palabras adquieren vida propia con el habla, la historia y con los discursos en las que son usadas. Por ejemplo, la palabra piedad en boca de un sacerdote abusador de menores, es mera retórica, además de una infamia. Piedad es una palabra noble que con el tiempo se ha envilecido.

15 S. Sontag, “La estética del silencio”, p. 40.

El término piedad viene de la palabra latina *pietas*,¹⁶ forma sustantivada del adjetivo *pious* que también significa *compasión*.¹⁷ La palabra *compasión* también ha sido utilizada como sinónimo de lástima, cuando su etimología significa *sentir con el otro*. La *pietas* romana era la virtud cívica que ennoblecía a los hombres, los vinculaba con sus antepasados y sus muertos. Sin embargo, en el diccionario latino de Blázquez Fraile, *pietas* es el sentimiento que impulsa al reconocimiento y cumplimiento de todos los deberes para con la divinidad, los padres, la patria, los parientes, los amigos, etcétera. La *pietas* romana es del Hombre que respeta su identidad y es leal a sus principios. Pertenece al Hombre que al igual que un árbol tiene raíces a las cuales se arraiga. Quizá por eso el piadoso Eneas, inmortalizado en la *Eneida* de Virgilio, sea quien viene a mi memoria como la imagen viva de la piedad. Eneas es el guerrero justo que, aun después de ser vencedor en una batalla, concedió la tregua para que sus enemigos dieran sepultura a sus muertos.

Habían ya llegado embajadores de la ciudad latina
 enramados de olivos. Piden una merced: que les devuelvan
 los cuerpos abatidos por el hierro que yacían dispersos por el llano
 y dejen que les den reposo bajo montañas de tierra.
 No puede haber combate con vencidos que están privados de las auras
 [del cielo,
 que haya piedad de aquéllos que antes llamó sus huéspedes y padres
 [de su novia.
 Accede humano Eneas a su ruego. No puede desecharlos. Y les da lo
 [que le piden.¹⁸

16 “Piedad (virtud que inclina hacia los actos del culto divino), *pietas*, *atis* f. sin: *animus pius* // (compasión) misericordia, aef. sin: *miserátio*”, José Juan del Col, *Diccionario auxiliar latino-español para el uso moderno del latín*.

17 “La palabra *compasión* viene del latín, formada del prefijo *con-* (convergencia, reunión), la palabra *patior* (padecer, sufrir), más el sufijo *-ción* (acción o efecto), <http://etimologias.dechile.net/?compasio.n>.

18 Publio Virgilio Marón, *Eneida*, Libro XI, p. 37.1.

El piadoso Eneas no es el hombre que sólo enumera sus derechos sino que tiene claridad respecto a sus deberes; enfrenta la piedad como una responsabilidad. Mira el rostro de los vencidos, el otro en total asimetría —“El espacio intersubjetivo es inicialmente asimétrico”,¹⁹ nos elucida Lévinas—, y les otorga el derecho que tiene todo ser humano de enterrar a sus difuntos; derecho que Rizpá exigió en silencio. El dilema con la *pietas* romana es que se trataba de un deber cívico entre pares, una piedad aconsejada hacia los deberes con la patria, los padres y los que están unidos en vínculos de sangre. Los romanos tenían esclavos, su trato a los vencidos no era el que Eneas dio a los caídos, era un trato más bien indigno y cruel. Habría que pensar en una *pietas* que nada tenga que ver con patria, religión, género, comunidad, ideología o raza, ya que éstas los eximía de la responsabilidad hacia el extranjero, el totalmente otro. No somos hermanos, yo no amo a mi prójimo, no tengo por qué amar a un extraño. La piedad no es amor, es responsabilidad. La piedad tampoco es entendimiento. Es en la imposibilidad de entendernos donde justamente existe el otro como presencia.²⁰

El sentido profundo de la piedad ha quedado atrás con el uso corriente y manipulado de la palabra. Hoy en día la piedad es una palabra relacionada con lo religioso y la Iglesia católica. Ser piadoso es signo de religiosidad y sacrificio, no de responsabilidad. En la liturgia católica la piedad es un don que el espíritu santo pone en el alma para excitarla por un amor filial e incondicional a Dios. Se es piadoso para servir a Dios, para conseguir su amor y su perdón, es decir, no se es por una responsabilidad hacia el otro, sino de forma mezquina, en busca del provecho propio: la vida eterna.

19 E. Lévinas, *De la existencia al existente*, p. 129.

20 *Idem*.

“Son muchos los hombres que han sufrido moral y espiritualmente del mismo modo que tú ahora”, le dice el profesor Antolini a Caulfield. “Felizmente, alguno de ellos han [*sic*] dejado constancia de su sufrimiento. Y de ellos aprenderás si lo deseas. Del mismo modo que alguien aprenderá algún día de ti si tienes algo que ofrecer. Se trata de un hermoso acuerdo de reciprocidad. No se trata de educación. Es historia. Es poesía”,²¹ Antolini le sugiere veladamente a Caulfield que escriba. Toda historia que involucre al ser humano está destinada a transmitir el sufrimiento, y la lectura de estas historias puede acaso develarnos la piedad, pero no la piedad católica, en espera de una recompensa, sino la piedad como una entraña que se retuerce ante el dolor ajeno de quien se encuentra en desgracia.

En la primera de las *Cuatro lecturas talmúdicas*, Emmanuel Lévinas dice que es necesario que la justicia vaya mezclada con la bondad, y esta mezcla es justamente lo que quiere decir la palabra *Rahamim*, además, añade que dicha palabra se ha traducido como piedad.²² La traducción literal de *Rahamim* es entrañas o seno materno, y probablemente, sólo probablemente, ésa es la razón por la cual ante la tragedia ajena las entrañas se me revuelcan y entumen sin importar que sea ateo; porque es un más-allá de la religiosidad, de lo moral, de la cursilería, del fingimiento.

Sostengo que no somos iguales, no somos comunidad, por el contrario, somos diferencia y singularidad, y sólo a través de éstas es que podemos vivir, uno frente al otro, cara a cara, reconociendo nuestra vulnerabilidad. Es en la diferencia y no en la alienación que se procura un verdadero acercamiento, a pesar de que “nuestro

21 J.D. Salinger, *op. cit.*, p. 235.

22 E. Lévinas, *Cuatro lecturas talmúdicas*, p. 52.

encuentro con la libertad de la presencia en otro ser humano, nuestros intentos por comunicarnos con esa libertad, implicarán siempre una aproximación”.²³

El silencio del autor facilita que la ética —impresa en el fuego blanco— se manifieste libremente.

Las literaturas pueden apuntar hacia la universalidad desde la diferencia y la singularidad. Logran suspender la función de representación que tiene el lenguaje. Procuran la producción de sentido desde un conocimiento y una ética advenida de otro pensar. El acto de escribir y leer cancela las posibilidades descriptivas y cargadas de racionios lógicos para agujonear al lector con visiones arrobadas.

El escritor es directamente responsable al menos de tres silencios. Primero, porque en su oficio, mientras calla, permite la escucha serena que procurará que su escritura sea auténtica; segundo, porque debe guardar silencio para que su obra tome el lugar de otredad respecto a él, y tercero, porque su silencio permite al lector convertirse en exégeta. El autor debe acceder a que la obra sea su absoluta asimetría: “Una buena lectura se quedará corta respecto del texto o de la obra de arte por una distancia y un perímetro de inadecuación que son tan luminosos como la corona alrededor de un sol eclipsado. Este quedarse corto es una garante de la otredad”.²⁴ Toda lectura será siempre un acercamiento.

En las literaturas respiran el silencio contemplativo del escritor volcado en su palabra; el silencio exegético del lector que se borra a sí

23 G. Steiner, *Presencias reales*, p. 223.

24 *Ibid.*, p. 224.

mismo mientras se fuga en el bajel de Dickinson; el silencio ético del escritor que se oculta porque sabe que sobre su obra es mejor callar la boca;²⁵ el soplo de una ética que no puede ser enunciada porque es tan trascendental como el silencio ontológico. Así confluyen los cuatro silencios: el acontecimiento está por venir, y ya sabemos que “no hay categoría más justa para el por venir que la del quizá”.²⁶

Hoy decido formar parte de una sola comunidad, la idea de comunidad por sí misma me repele, así que sólo me sumaré a la comunidad del silencio. Me perderé en los laberintos del Minotauro, engarzando una palabra tras otra. Abriré la puerta para permitir que la luz que está detrás se desborde sobre mí. Imagino en su umbral el punto blanco del fin del mundo, los paisajes níveos en los que me perderé sin dejar rastro. Es ese lugar del cual nunca puedo dar cuenta, al que voy sin tener claro cuándo será el retorno, o si lo habrá. Se trata de aquel paraje en el que, suspendido durante días, a veces semanas, emerjo entre una marea de confusión: la sensación humillante de la locura. Y espero que usted (ustedes) tenga (n) la cortesía de no hacerme preguntas sobre este hecho, porque donde hay cortesía entre libertades, se mantiene una distancia vital, debe persistir cierta reserva.²⁷ Apelo a ella.

Lamento mis titubeos y poca claridad, pero este texto no es de respuestas, sino de preguntas; no es un escrito de certezas, sino de incertidumbre; no es un asunto de orden, sino de caos.

25 “Para la hermenéutica moderna, es fundamental el famoso postulado de Schleiermacher según el cual el lector puede descubrir la intención y el significados auténticos del texto mejor que el autor”, *ibid.*, p. 221.

26 Jacques Derrida, *Políticas de la amistad*, p. 46.

27 G. Steiner, *op. cit.*, p. 225.

La voz del extranjero me abandona. Legión calla. Hermes regresa al inframundo. Los Minotauros duermen. Quedo únicamente yo, solo frente a la puerta deseando cruzarla, con las alas de la locura batiendo cerca de mi rostro, en espera de que la luz me envuelva. Y si la luz me ciega, no importa, flotaré sobre ella con los ojos cerrados y los brazos extendidos, con la única pregunta a flor de labios que me avergüenza no haber podido responder: ¿a dónde van los patos cuando el río se congela?

Fuentes citadas

- Borges, Jorge Luis, *El Aleph*, Barcelona, Emecé, 1995.
- Col, José Juan del, *Diccionario auxiliar latino-español para el uso moderno del Latín*, Bahía Blanca, Instituto Superior Juan XXIII, 2007.
- Cortázar, Julio, *Los reyes*, Buenos Aires, Sudamericana, 1970.
- Cruz, san Juan de la, “Cantar del alma que se huelga de conocer a Dios por fe”, en *Cántico espiritual y poesías de San Juan de la Cruz según el códice de Sanlúcar de Barrameda*, Burgos, El Monte Carmelo, 1928.
- Derrida, Jacques, *Políticas de la amistad*, Barcelona, Trotta, 1998.
- Dickinson, Emily, *Poesía completa*, <http://amediavoz.com/dickinson.htm>.
- Duras, Marguerite, *Escribir*, México, Tusquets, 1994.
- Foucault, Michel, “¿Qué es un autor?”, *Dialéctica*, núm. 16, 1984.

- , *Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI, 2005.
- Fresán, Rodrigo, “Hacer historia”, *Página 12*, <http://www.pagina12.com.ar/2000/suple/libros/00-09/00-09-03/nota.htm>.
- Heidegger, Martin, “¿Por qué permanecemos en la provincia?”, en *De la experiencia del pensar, y otros escritos*, Santiago, Universidad de Chile. Publicado originalmente en *Revista Eco*, núm. 35, 1963, Bogotá, http://www.heideggeriana.com.ar/textos/en_provincia.htm.
- , *Carta sobre el humanismo*, Madrid, Alianza, 2000.
- , *¿Qué es metafísica?*, Madrid, Alianza, 2006.
- , *El ser y el tiempo*, trad., pról. y notas de Jorge Eduardo Rivera, edición digital, <http://www.philosophia.cl/biblioteca/heidegger/htm>.
- Homero, *La batracomiomaquia. Himnos homéricos*, Buenos Aires, Losada, 1998.
- Kafka, Franz, *Lo esencial de Kafka*, Buenos Aires, Lumen, 2003.
- Kierkegaard, Søren, *Temor y temblor*, Buenos Aires, Losada, 2008.
- La Biblia, Madrid, Verbo Divino, 1993.
- Lévinas, Emmanuel, *De la existencia al existente*, Madrid, Arena Libros, 2000.
- , *Entre nosotros. Ensayos para pensar en otro*, Valencia, Pre-Textos, 1993.
- , *Cuatro lecturas talmúdicas*, Barcelona, Río Piedras, 1996.
- Nietzsche, Friedrich, *El origen de la tragedia*, Buenos Aires, Ediciones Libertador, 2003.
- Pennac, Daniel, *Como una novela*, Barcelona, Anagrama, 2001.
- Pessoa, Fernando, *El libro del desasosiego*, Barcelona, Acantilado, 2002.
- Quignard, Pascal, *El nombre en la punta de la lengua*, Madrid, Arena Libros, 2006.
- , *El lector*, Valladolid, cuatro ediciones, 2008.
- Rousseau, Juan Jacobo, *Confesiones*, México, Porrúa, 1996.
- Salinger, J.D., *El guardián entre el centeno*, Madrid, Alianza, 2006.
- Sontag, Susan, *Estilos radicales*, Madrid, Taurus, 1997.

- Steiner, George, *Los logócratas*, Barcelona-México, Siruela-Fondo de Cultura Económica, 2007.
- , *Presencias reales*, Barcelona, Destino, 2001.
- Tabucchi, Antonio, *Sostiene Pereira*, Barcelona, Anagrama, 2006.
- Tanizaki, Junichiro, *El elogio de la sombra*, Madrid, Siruela, 2001.
- Vicens, Josefina, *El libro vacío*, México, Secretaría de Educación Pública, 1986.
- Virgilio Marón, Publio, *Eneida*, Barcelona, Gredos, 2008.
- Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus*, Madrid, Tecnos, 2003.



*La luz detrás
de la puerta: el silencio en la*

escritura, de Norma Lazo, se terminó de imprimir en julio de 2012, en los talleres gráficos de JANO, S.A. de C.V., ubicados en Ernesto Monroy Cárdenas núm. 109, manzana 2, lote 7, colonia Parque Industrial Exportec II, C.P. 50200, en Toluca, Estado de México. El tiraje consta de mil ejemplares. Para su formación se usó la tipografía *Borges*, de Alejandro Lo Celso, de la Fundidora PampaType. Concepto editorial: Hugo Ortíz, Juan Carlos Cué y Lucero Estrada. Formación: Carlos Fernando Bernal Gutiérrez. Portada: Iván Emmanuel Jiménez. Cuidado de la edición: Luz María Bazaldúa, Cristina Baca Zapata y la autora. Supervisión en imprenta: Iván Emmanuel Jiménez.