

La emoción física de la lengua

Amelia Gamoneda

Pascal Quignard

Pequeños tratados

Trad. de Miguel Morey

Madrid, Sexto Piso, 2016 909 pp. 44 €

Tensada en sintaxis elástica y repentinamente sobrecogida en palabra aislada, la lengua de Pascal Quignard ejerce fascinación sobre su lector. No hace falta salir de la obra del autor para explicar tal efecto: *fascinus* –precisa en *El sexo y el espanto*– quiere decir en latín lo que en griego se denominaba *φαλλος*, y el fascinado es aquél que no puede separar su vista de ese vigoroso objeto. Que la lectura sea una escena cargada por una tensión semejante es precisamente el centro de estos *Pequeños tratados*, donde puede leerse explícitamente aquello que el escritor pretende: «Fascinar. Emocionar físicamente al lector a través del libro que se escribe. Retenerlo en torno a uno mismo. Ser amado extraordinariamente. Sexualidad extraña la de los ídolos de piedra: placer imaginario que el fiel les supone». O que el propio escritor supone en sí mismo. Léase –en otro lugar del libro y como al desgair–: «Se me perdonarán estos fragmentos, estos espasmos que sueldo».

Habla Quignard durante más de ochocientas páginas de la escritura diciendo que es pasión que no se agota de «servidores obsesionados por algo más que por la lengua». Y ese algo que no parece humano es relativo al origen. Origen de la lengua y origen de uno mismo: en la escritura de Quignard ambos se entrelazan de modo que la prospección etimológica adquiere tientes carnales. Y toda idea de creación, tanto biológica como poética, encuentra representación en el cuerpo sexuado desvestido de retórica sensual. En novelas como en ensayos, Quignard suele acompañar la búsqueda de la esencialidad del arte de sus personajes con las experiencias corporales que, siendo más básicas (sexo, dolor, muerte), más potencia emocional poseen. «Ludovico Ariosto salió en septiembre de 1474, en Reggio, de los labios del bajo vientre de Maria Magaluzzi», dice en su comienzo el tratado con título «Un largo silencio de Ariosto».

El hombre, como el salmón, siempre busca remontar a su origen –reza una de las convicciones más sabidas de Quignard–. Y su lengua –añaden estos *Pequeños tratados*– se origina en el silencio. De modo que, siendo lector y escritor caras de una misma moneda –convicción de un autor que incluso se define antes como lo primero que como lo segundo–, ambos se encuentran fascinados por ese originario silencio. Un silencio que, a su vez, también la lengua engendra «intentando una muda contraria a la metamorfosis primera del cuerpo en la letra», resonando «con una especie de estruendo en el silencio del cuerpo», pues «hay que devolver el *logos* al *alolon* de todo lo que es». Y, así, la escritura tiene el paradójico cometido de remontar a su origen produciendo un silencio que le es propio.

Las declinaciones de este nudo de cuerpo y sentido, de pensamiento y realidad, de sacrificio y fantasma -pares anudados en su discordia excluyente- engendran cincuenta y seis tratados de muy desigual extensión que recorren todo el espectro de lo que concierne a la lengua: lectura («toda lectura es una quimera, una mixtura de uno mismo y de otro»); voz, taciturnidad (la invención de la lectura ambrosiana o silenciosa acoge el silencio que cada lengua suscita como fondo propio); escritura, preverbalidad (la escritura apareció hace sólo unos milenios, no es característica del humano); página, libro (el paso del volumen al códice y todo lo que ello supone en la lengua y la cultura explicado en cien páginas); imagen y texto («el libro es el único icono antiicónico»); variedad de lenguas (¿por qué lenguas ágiles y refinadas han sido sustituidas por otras de apariencia más rudimentaria?); traducción («traducir es escribir en su lengua el leer de otra lengua»); etimología (los vestigios del carácter contradictorio de las lenguas); puntuación (el solfeo de las palabras); grafía (de cómo fue a dar la z al final del abecedario); sintaxis («la sintaxis del libro abstrae un ritmo que no es sonoro»). Y un sinfín de curiosidades y matices que, sin ser todos novedosos, lo resultan bajo su modulación quignardiana.

Tal modulación unitaria -más allá del tema de «la lengua escrita»- se construye sobre un teselado de modos discursivos en los que prima la conocida erudición del autor. Erudición en su sentido más estricto: la que acude directamente a los textos originales y se remonta a siglos poco frecuentados por nuestra actual cultura. Escasos son los estudiosos del siglo XX evocados -Hans Robert Jauss, Oswald Ducrot, Nina Catach, Marcel Jousse- y, con ello, Quignard parece no querer añadir sabores recientes a su relación con la lengua. Sin embargo, los nombres de siglos pasados reciben variado tratamiento: cierto que se traslada su pensamiento, o que se glosan demoradamente sus textos -como es el caso de Guy Le Fèvre de la Boderie, poeta del siglo XVI- pero, muy a menudo, Quignard se detiene en aspectos biográficos significativos para el tema que le ocupa. Con ellos construye intriga y, por tanto, relato: el lector no sabe por qué el tratado XXVII versa sobre el joven nómada Agustín de Hipona hasta que lo vemos aprendiendo a «leer mudamente» al modo ambrosiano.

No sólo nombres propios, sino también nociones, se presentan inesperadamente aparentando improvisación o desorden, cuando en realidad proporcionan una pincelada más a la composición de la idea central. Así ocurre con la mención de las naturalezas muertas, llamadas «vidas inmóviles» en Holanda y «bodegones» en España; llamadas también «vidas quietas» [*vies coyés*] en Francia, como la lectura silenciosa [*à recoy*] iniciada por Ambrosio. Pintura y lectura observan -miran y obedecen- la vida y la lengua silenciosas. La erudición lingüística enlaza estos datos de cultura, pero también consigue condensarse en relato explicando, por ejemplo, cómo en los primeros años del siglo XVI, en Francia, los pájaros se separaron de los árboles: sucede en torno al término «ramaje» [*ramage*], que primero nombró las ramas y luego el gorjeo de los pájaros que en ellas habitaban. Pero lo propio de los pájaros es alzar el vuelo y alejarse de los árboles, y por ello el nombre de su canto también abandonó las ramas, que dejaron de llamarse *ramage*. Inversamente, hay relatos que se convierten en claves metafóricas para relanzar el pensamiento, como el de Apuleyo del tratado XXIII, donde la garganta degollada se revela libro que se reabre y libera una esponja que se embebe de un «agua primera». Así el corazón del escritor, anota Quignard, herido también en su silenciosa garganta.

Inclinándose alternativamente hacia el relato o hacia la exposición filosófico-filológica, los tratados avanzan aparentemente sin orden ni estructura, pero menos formando una reflexión de aluvión que componiendo una «suite barroca»: piezas de distinto carácter y ritmo, unas más básicas y otras más superfluas. Por un lado, el lector reconocerá el estilo entrecortado y gnómico, la reticencia al desarrollo explicativo y la brida puesta a la sintaxis que presidían novelas como *Todas las mañanas del mundo* o *Terraza en Roma*. Por otro lado, verá el pulso mismo del pensamiento –con sus brusquedades, sus remolinos, sus espesores, sus tentativas, sus epifanías luminosas, sus raptos poéticos, sus dilataciones y sus insistencias–, un pulso que ya había subyugado al lector de *Vida secreta*.

Libérrimo –pero no errático–, pocas cosas se le esconden a Quignard sobre su propia escritura. Por eso, aunque atribuida al estilo de Marcial –el poeta epigramático latino–, no se priva de darnos cumplida descripción de un modo estilístico que le viene a él mismo como un guante: «apasionado por la precisión, por el laconismo, buscaba la expresión más propia y la más simple, el episodio más sorprendente, el más seco [...] la virulencia de la expresión. Una especie de clasicismo que se volvía barroco a fuerza de pureza». Y aún con más precisión, filtra otra nota que sólo a su escritura cabe asociar: «Larga sintaxis impronunciable seguida por breves, bruscos accesos nominales contrastantes». Se diría que las dos caras de la misma moneda se terminan aquí superponiendo: Quignard, lector del escritor Quignard, no puede evitar ser fascinado por su propio *fascinus*.

Amelia Gamoneda es profesora de Literatura Francesa en la Universidad de Salamanca. Traductora de Emil Cioran, Stéphane Mallarmé y Jacques Ancet, es autora de *Merodeos. Narrativa francesa actual* (Madrid, Abada, 2007) y *Del animal poema. Olvido García Valdés y la poética de lo vivo* (Oviedo, KRK, 2017)