El territorio interior

Posted on 16 de octubre de 2014 by Andrés Ibáñez

¡Qué gran decepción fueron para mí los libros de Gaston Bachelard cuando me abalancé sobre ellos en mis años universitarios! *La poética del espacio* me desilusionó especialmente, obsesionado como estaba yo por aquel entonces (todavía lo estoy) con el tema espacial. Recuerdo haber leído también con gesto de escepticismo *El psicoanálisis del fuego* y con moderado agrado *El aire y los sueños*, que llenó mi imaginación de visiones aéreas y ligeras que todavía me acompañan, y que modificó para siempre mi visión del poeta Shelley. ¡Qué duro era yo entonces, y qué difícil resultaba asombrarme! ¡Qué crítico, qué exigente con los demás y conmigo mismo, conmigo mismo y con todos los demás! ¡Cuánto sufría yo entonces! Si hubiera sabido entonces lo inútil que resulta ser tan exigente, quizás hubiera sido más feliz. Pero es imposible saber esas cosas. Carácter es destino, decía Heráclito.

Leo *El territorio interior*, de Yves Bonnefoy, y recuerdo las sensaciones que me producían aquellos ensayos de Bachelard cuando tenía veinte años. Sensaciones de una elegancia que no se atreve a tocar mucho las cosas, de un estilo literario que no desciende a mancharse, de una sofisticación levemente falsa, ya que sucede sobre todo en el territorio de la sintaxis. No puede escribirse de verdad sobre nada cuando se tiene tanto miedo de ser vulgar, como tienen muchas veces estos exquisitos franceses.

El territorio interior es un ensayo que habla del espacio exterior y de la forma en que se transforma en espacio interior, de la búsqueda del aquí, del deseo de alcanzar un reino perdido, del Tíbet, de las grandes llanuras y, sobre todo, de la pintura renacentista. El libro comienza de forma espléndida: «El área del territorio interior se extiende desde Irlanda hasta las lejanías del imperio de Alejandro, que Camboya prolonga. Sus provincias son Egipto, las arenas de Irán que ocultan bibliotecas, las ciudades islámicas de Asia, Zimbabue, Tombuctú, los viejos imperios de África – y, por supuesto, el Cáucaso, Anatolia y todos los países del Mediterráneo».

Habla luego Bonnefoy de las ciudades de Rajastán, en el nordeste de la India, y afirma: «Construyeron Jaipur, como Amber, para que el aquí y el lugar que está en otra parte, que en todo sitio se oponen, “aquí”, en este lugar que desaparece, encuentren sus nupcias».

«Yo soñaba otro mundo. Pero lo quería de carne y de tiempo, como el nuestro, donde fuese posible vivir, cambiar de edad, morir». He aquí un deseo real. Parece un deseo de juventud, un deseo ingenuo. Por eso parece físico e inmediato y tiene impulso y respiración, y por eso

al leerlo nos invade una sensación de rocío y un aroma de polvo y de terebinto.

Se adentra luego en el misterio de la perspectiva y en esos cuadros de Paolo Uccello en los que la perspectiva aparece magnificada y exagerada por el placer de su desplegarse en el asombro y la gratitud del ojo. Un ojo rojo, una perspectiva de intenso rojo amapola. Se va luego a la perspectiva de Chirico, igualmente exagerada en longuísimas sombras sobre puertos y lonjas vacíos. Plenitud de la perspectiva en Uccello, donde no hay seto que no se curve ni conejo feliz que no corra a su lado, desilusión de la perspectiva en Chirico, que sabe que la infinitud del espacio no nos asegura compañía ni destino.

Poco a poco comprendemos lo que hace Bonnefoy. Está seduciéndonos. Está intrigándonos. Nos promete una y otra vez algo que espera más allá. Nos insinúa una revelación, pero ya sabemos que finalmente no va a revelarnos nada. ¡Qué hermoso y atrayente es este arte de insinuaciones! Habla de Masaccio, de Piero della Francesca y escribe «pero el sueño de una edad de oro, la ambición de una profunda refundación de la percepción a través de los números, la idea casi de otra tierra, eso que sin duda para la inteligencia será Ficino y que son ya la cúpula de Brunelleschi […] designa el punto de fuga». De pronto, la maravillosa frase se ha deshinchado.

«La ambición de una profunda refundación de la percepción», «la idea casi de otra tierra» designa el punto de fuga. Se refiere, pues, a la perspectiva. El final de la frase destruye todas las arquitecturas que la frase pacientemente insinuaba.

Lo que parece estar haciendo Bonnefoy es proponer un texto que podemos leer en sus pináculos, en las crestas de su oleaje y que, de este modo, nos llenará de mensajes y oráculos, pero que, si seguimos en el paciente recorrido de la oveja o el mulo, ondulación tras ondulación y frase tras frase hasta la última, nos llevará sólo a lugares vacíos, a no lugares.

Si leemos este libro a saltos, igual que uno de esos conejos felices de Paolo Uccello, nos parecerá un libro maravilloso. Si lo leemos medio dormidos, o un poco borrachos, nos resultará de una belleza insólita. Si lo leyéramos tapando parte de la página con trozos de papel, nos parecería sapiencial y asombroso. Quizá es así como debiéramos leer muchos textos, medio dormidos, y rellenando los huecos y zonas de sombra con nuestra intuición y nuestros sueños.

«Concebí el proyecto de escribir un libro donde el viajero recorrería su propio camino o, mejor, se comprometería con él verdaderamente, e iría donde yo no haya ido, y daría de nuevo vida a las ilusiones que no tuve, por así decirlo, más que en sueños, y descubriría lo

que yo aún ignoraba».

Pero luego:

«Diré que si el territorio interior ha permanecido para mí inaccesible – y aun si, lo sé bien, siempre lo he sabido, no existe […]». No nos molestaremos en citar la frase hasta el final. ¿Para qué hacerlo, si lo que declara es que ese territorio interior del que nos habla y que es el tema nominal de su libro «no existe»?

Es extraña esta forma de escribir. Sin duda a Roland Barthes todo esto le hubiera parecido «erótico». Ah, recuerdo la fascinación con que yo leía a Barthes cuando estaba en la universidad. El «entrevisto», escribía Barthes en *El placer del texto*, es erótico. Es como una prenda de ropa, dice Barthes, que se entreabre ligeramente mostrando un asomo de desnudez. *El placer del texto*, donde afirma que el verdadero placer de Proust es leerlo a trozos, coger un volumen y abrirlo por cualquier lugar.

Contrapongamos este concepto francés del «entrevisto» erótico y de la lectura dando saltos al concepto inglés del chapoteo, tal como lo expresa Lewis Carroll en un pasaje memorable. «No chapotee», le dice Carroll al lector. No abra el libro por cualquier lugar y comience a leer sin ton ni son. «No chapotee», lea de principio a final sin saltarse nada.

Sin duda el consejo de Carroll no es erótico, ni sofisticado, ni entrevisto, ni francés. Es desesperadamente sensato, aunque provenga del creador de Humpty Dumpty y de la tortuga artificial.

Toda la literatura sugiere y finalmente no dice, porque decir es algo casi imposibe. Pero desea decir, y eso le da fuerza y magia. Escribe Paul de Mann que Rilke parece siempre estar a punto de decir algo que es la explicación de todo, pero que finalmente no puede hacerlo y que esa impotencia es inevitable y necesaria. No puedo estar de acuerdo con eso.

¡Cómo me fascinaba Maurice Blanchot y *El espacio literario*, uno de los libros que más me han maravillado, aterrado y asombrado en mi vida! Afirma Blanchot que el texto es igual que un cadáver: una presencia que marca una ausencia. Que el texto y la escritura siempre nos llevan al territorio de la muerte. Por eso, ¿cómo suponer que un texto puede decir algo? Podría si estuviera vivo, pero el texto para Blanchot no sólo no está vivo, sino que es lo no vivo por definición.

Pero lo cierto es que Rilke sí dice. Dice en las *Elegías* y en los *Sonetos*, e incluso en el *Libro de horas*, y en las primeras poesías. Hölderlin dice, y Whitman dice, y san Juan de la Cruz, y

Juan Ramón, y Keats. Decir no es imposible. Machado dice, y Frost dice, y hay poetas humildes como Jorge Eduardo Eielson o Jacques Prévert que también dicen. Decir no es imposible. Es difícil, porque el sentido huye, huye, igual que esas ninfas de Darío, o como esa muchacha de Lezama que escapa «cuando ya había alcanzado su definición mejor». Pero si no fuera posible decir, no sería posible estar. Y tampoco sería posible desear ser. Decir es difícil porque ser es difícil. Pero ser no es imposible sino, simplemente, muy, muy difícil.

Hay escritores como Kafka que han renunciado a decir. Beckett veía esa misma capacidad negativa en Proust, porque en Proust se veía a sí mismo, aunque Proust, como Joyce o Woolf, también dicen. Beckett escribe sobre eso precisamente: su idea es que nada puede decirse, que la literatura no puede expresar nada. Sin embargo, Beckett o Kafka nunca nos engañan, ni nos hacen suponer que pretenden decirnos algo que no nos dirán.

Pero escribir para no decir y sabiendo que no va a decirse nada. ¿Para qué?