

Jorge Irujo

Frente al libro abierto, hay deleites de infancia que, como fantasmas, vuelven con frecuencia en la lectura. Uno de mis preferidos lo enunciara así: desenfocar la mirada entre las líneas impresas, desviándola hacia la perpendicular del paralelismo horizontal del texto, para conseguir figuras trazadas por las manchas del contraste entre espacios en blancos y caracteres impresos; manchas que reflejan toda luz y manchas que absorben toda luz; en ese momento todavía no hay forma. Comienza entonces una navegación entre extraños ríos. Unos ríos son dulcemente transparentes, sin fondo posible, otros cálidamente opacos, que sólo ofrecen superficie. Es una navegación muy compleja, como en una tormenta, pues jamás se puede entender cómo es que pasamos de un río a otro. Son ríos extraños, muy extraños; claro que desembocan unos en otros — como le pasa a todo río, ¡en eso son tan reales! Pero ocurre también que corren paralelos y juntitos, y eso es lo extraño, que sus márgenes se comunican, y cuanto más uno se esfuerza en comprender la vecindad riberana, cuanto más se quiere afinar el enfoque de la mirada desenfocada, entonces ocurre el milagro: estamos ya fuera de las márgenes ribereñas emergiendo a la auténtica superficie de las aguas del texto, a la superficie de esas diminutas, apacibles y navegables olas —negras, blancas, perfectamente alineadas—, olas que corren en la mirada unas tras otras en perfecto paralelismo. La mirada ya enfocada vuelve a sí misma, ya no hay dolor en el globo

ocular, la brújula del pensamiento vuelve a señalar el rumbo riguroso: navegar siempre sobre el rompimiento suave de la ola, y así pasar de ola en ola... hasta un nuevo asalto repentino de alguna ola blanca que acécha en el minúsculo e instantáneo salto a cualquier ola negra, haciéndonos cambiar de rumbo hacia los ríos transparentes y opacos, hacia una nueva tormenta en la navegación.

Otro fantasma que retorna con frecuencia de mi infancia es éste: abrir el secreto y no poder saber cómo ni cuándo se vuelve a cerrar. Es como con esas frutas maduras, tentadoras, de las que no conocemos nada y cuyo atractivo color o forma nos sopla un aroma de sospechoso veneno. Es abrir el libro y no saber si hemos quedado con algún veneno incorporado, porque ni siquiera llegamos a saber si es veneno, o porque aún siendo tal, no sabemos nada aún de sus efectos. Abrir el libro y darse uno cuenta de que el más temeroso veneno es la incomprensión del texto: esos libros en lengua desconocida con dibujos atractivos; esos libros cuya primera frase dice al tiempo que desdice —todo y nada a la vez; esos libros prohibidos torturadores en el deleite. En fin, este fantasma de libro abierto que no sabemos cómo cerrar, que es lo mismo que no sabemos cuándo volveremos a abrirlo pues no atinamos a saber si ya lo abrimos, si tiene secreto con uno mismo o si uno con él.

*

Los libros han estado siempre entre fantasmas. Ellos mismos son fantasmas. Simplemente aparecen. Aparecen así, como en mi infancia, por su propia cuenta, bien ajustados a la circunstancia; o aparecen, ya no en mi niñez, porque me gusta encontrarme con los fantasmas, al menos con los de la infancia... y quizás no sea más que por fabricar nuevos fantasmas. *Yo creo que el fantasma que siempre aparece (o se busca) en el libro es otro libro.* Es cierto que la mayor parte de las veces es otro libro del que tenemos una cierta idea de que ya existe y por lo tanto no tan fantasma. Pero, en el fondo, quiero decir, el verdadero, el puro y auténtico fantasma, es el libro que eternamente queremos leer; es decir, el libro que no está escrito, ni pensado: el libro que nunca habrá, que nunca vendrá, que nadie escribirá, que no dirá nada porque dirá todo. Entre libro y libro corremos tras ese libro realmente fantasma. Es el *libro-porvenir*, no el libro que habrá de venir sino el porvenir del libro: esa cadena inagotable que nos aprisiona en el sobresalto de cerrar el libro que no sabemos cuándo volveremos a abrir. Que no sabemos si será el mismo o será otro, si ya fue y volverá a ser. El porvenir

del libro, o el *libro-porvenir*, es la seguridad que nos ofrece esa cadena en la que cada eslabón cierra la muerte y abre la vida, o viceversa, pues siempre saltamos de una ola a otra dejando atrás una no-ola cuando ya entreveremos la siguiente: siempre andamos ola a ola, río a río, libro a libro; siempre en un pasar.

Yo me digo que si un libro no viene cargado de fantasmas entonces no merece ser libro. Es verdad que en ese caso no hay por qué dejar de tenerlos por tales; quiero decir, son libros cuyos fantasmas no se han enterado del juego del porvenir. Sus fantasmas están adormecidos; se pudiera decir que se han entretenido de tal manera con el *por-pasar* que no nos dicen nada de lo que les pasa, de lo que nos pasa con ellos. Son esos libros que convierten el pasar en puro pasado pesado. Por eso nos pesa pasar por ellos y no nos pasa casi nada, o nada, cuando nos pasa que tenemos que estar en ellos, cuando nos pasa que tenemos que pasar tiempo con ellos: sus fantasmas ni deleitan ni asustan, sus fantasmas son puro pasatiempo. Habría mucho qué decir de esos libros con los que no nos pasa nada, o casi nada. Baste decir que pasa que los leemos sintiendo su oquedad de fantasmas y así nos ayudan a amar a los otros, a los libros encadenados con el *libro-porvenir*, a los libros que nos deleitan y nos asustan, a los que tienen sus fantasmas vivos.

*

Recientemente el filósofo alemán Peter Sloterdijk, rememorando al poeta Jean Paul (Richter), comparó toda escritura de textos con la epístola¹. Siempre es aventurada la afirmación que engloba toda la variedad. Pero la metáfora es atractiva: todo libro es una carta, una epístola. Digo que la metáfora es atractiva por cuanto la carta representa muy bien a los fantasmas de mi infancia y a los de siempre (y, claro está, esta última ¡es mi metáfora!). Las buenas cartas asustan o nos deleitan, son fantasmales. Si dejamos de lado las cartas que no parecen tales, que no son tales, me refiero a lo que la jerga moderna de la burocracia reservó para sí en el género de los oficios —recibos de compra y venta, citas, boletines y reportes publicitarios incluidos— si apartamos ese género, repito, nos queda la epístola, la carta del amigo, de la amada, o incluso la del enemigo que, todas ellas, asustan y deleitan. El libro se abre como esas cartas y viceversa (o sea, las cartas se abren como *libro-porvenir*). También se cierran las cartas como el libro. Siempre la carta es *carta-porvenir*; siempre remite a otra carta, siempre remite a otra carta que vino, que va, que vendrá, que irá.

Siempre soy el destinatario de la *carta-porvenir*, siempre soy el lector del *libro-porvenir*. Siempre soy la espera del cartero, de ese que sigo atento, allá en la calle, con mi mirada extraviada a través de la ventana en una tarde lluviosa del jueves. Siempre soy la esperanza, dulce espera, de mi remitente que, de antemano, sé que me remitirá a otra epístola, a otros epistolarios. El libro, la epístola, me transforman en porvenir, porvenir esperanzado en la más pura esperanza. El *libro-porvenir*, la epístola esperada, son en sí mismos la pura esperanza medida en la exacta distancia, en ese volumen fantasmal, que une y separa al remitente del destinatario; ese volumen fantasmal en que muere un remitente para que nazca un destinatario y renazca otro remitente: morir y vivir entre el susto y el deleite o, lo que es igual, morir en la vida asustadiza viviendo en la muerte deliciosa.

*

Estoy queriendo decir que el libro es el susto delicioso. Francamente, no me siento muy capaz de describir esa maravillosa experiencia del susto delicioso. Pero, sintiendo algo semejante, ahora cuando escribo, me atrevo a esbozarlo del siguiente modo: el susto delicioso (o la delicia que asusta) consiste en dos movimientos enlazados, de la delicia al susto y del susto a la delicia; intentaré ahora recorrer ese doble movimiento. Quiero convencerme de la idea según la cual la lectura del *libro-porvenir* —es decir, de los libros con espantos, de los libros espantosos— es la lectura que ocurre según ese doble movimiento.

Primer movimiento. Es como un pasaje entre un *allegro moderato* y un *adagio lamentoso*, va de la delicia al pasar el susto. Por su punto de origen, claro está, se presiente, se siente como un *allegro*; por su punto de llegada ya no puede ser tan alegre. Pero el punto de origen no es alegría como tampoco el punto de llegada es tristeza. No. Todo empieza como un arrullo cautivador de orilla de río tranquilo; una suave ola que nos llama, que nos lame, que nos acaricia con su diminuta espuma. La espuma brota del encuentro con la ola. A veces es el título del libro, otras veces la primera frase, el primer párrafo. Es la incitación a un viaje en el que poco tendremos que operar cual capitán de un navío. Tripulación en marcha es el mismo texto; a él nuestra confianza; ¿la seguridad? sabemos que él será el último en abandonar —haya o no naufragio—, en fin, moral de buen capitán. No puedo impedirme recordar un texto que sirva de ejemplo de esta invitación al caminar en el propio camino del texto, camino que nos llama y nos lleva dejándonos llevar.

El ejemplo son las primeras líneas, las primeras olas, de *El mono gramático* de Octavio Paz²:

lo mejor será escoger el camino de Galta, recorrerlo de nuevo (inventarlo a medida que lo recorro) y sin darme cuenta, casi insensiblemente, ir hasta el fin —sin preocuparme por saber qué quiere decir “ir hasta el fin” ni qué es lo que yo he querido decir al escribir esa frase. Cuando caminaba por el sendero de Galta, ya lejos de la carretera, una vez pasado el paraje de los banianos y los charcos de agua podrida, traspuesto el Portal en ruinas, al penetrar en la plazuela rodeada de casas desmoronadas, precisamente al comenzar la caminata, tampoco sabía adónde iba ni me preocupaba saberlo. No me hacía preguntas: caminaba, nada más caminaba, sin rumbo fijo. Iba al encuentro... ¿de qué iba al encuentro? Entonces no lo sabía y no lo sé ahora. Tal vez por eso escribí “ir hasta el fin”: para saberlo, para saber qué hay detrás del fin.

Es el movimiento de arrastre; el texto, después de llamarnos para llevarnos, nos lleva, y nosotros dócilmente nos dejamos llevar. Flotamos sobre las olas.

Pero, ¡ay! llegarán los fantasmas, es irremediable. Aparecen, ya lo he dicho, en el instantáneo paso de una a otra ola. Allí, en el texto de Octavio Paz, me sorprendió (y siempre me sorprende) el fantasma, justo al pasar la suave espuma de una ola que es el ensueño de la bella frase de fin de párrafo; después de la espumosamente fugaz línea en blanco, otra frase, ola negra que me acecha, que me hace perder la mirada. La frase dice:

La fijeza es siempre momentánea.

No es fácil recuperarse de una tormenta de esta magnitud; no es fácil volver a la calma del dulce oleaje. Pero entretanto, el fantasma resulta entretenido; juega a escondidas con uno, esconde cuidadosamente el aparente desgano de pensar. Al desocultarlo devuelve más vigoroso el pensamiento. Y así hasta nuevas olas que sorprenden o, más francamente, que asustan. Por ejemplo, *El mono gramático*, u Octavio Paz —o el escuchar al texto— nos reserva más adelante un atisbo fantasmal que reza:

Yo siempre voy adonde estoy, yo nunca llego adonde soy.

Nueva tormenta, y ya parece que el texto no es capitán del navío,

ni siquiera hay navío; somos nosotros deambulando por las riberas de los ríos paralelos jugando a escondidas con el texto, con uno mismo, con el pensamiento.

Segundo movimiento. Este es, también, como un pasaje pero esta vez entre un *adagio temeroso* y un *andante dulce*, va del no pasar el susto a la suave delicia. Aquí todo empieza ya no como un arrullo cautivador de orilla de río tranquilo; ya no es una suave ola que nos llama, que nos lame, que nos acaricia con su diminuta espuma. Más bien una espuma tormentosa brota del encuentro con la primera ola. Como si el texto gritara desde siempre "*quiero escribir pero me sale espuma*". Aquí también, a veces es el título del libro, otras veces la primera frase, el primer párrafo. Es la incitación a un viaje que desde ya es naufragio. En el primer oleaje del texto ya presentimos, ya presenciamos, que siempre estaremos en él. Abrirlo o cerrarlo es lo mismo no porque dé lo mismo. Es permanencia del susto, del encontrarse atrapado en lo desconocido. No puedo impedirme recordar como ejemplo el primer oleaje de la *Kritik der Urteilkraft*, de la *Crítica de la facultad de juzgar*, de Emmanuel Kant³. Su vaivén nos sacude así:

Si la filosofía es el sistema del conocimiento racional por medio de conceptos, ya con ello se la diferencia de modo suficiente de una crítica de la razón pura, la cual ciertamente contiene una investigación filosófica de la posibilidad de un conocimiento semejante, pero no pertenece como parte a tal sistema, sino que ante todo proyecta y examina la idea de éste.

Es una sacudida que no se conforma con aprisionarnos férreamente a la prosecución del viaje del naufragio. Aunque, como *adagio*, anuncia islas que puedan conocerse (la *Crítica de la razón pura*, en este caso); por ello, ya se pre-siente que estamos entre eslabones del *libro-porvenir* (en el ejemplo, otro libro que habiendo sido vuelve a ser). Pero el fantasma que aquí está en juego, y que lo está desde el mismo inicio, respeta nuestra paciencia sostenida en el *adagio temeroso*. Nos espera con delicadeza, dulcemente, para hacernos mover.

Y andando, *andante*, andando por el camino en apariencia perdido, el fantasma nos sorprende sin arremetidas; como asegurándonos y asegurándose de no transformar, de que no transformemos, el susto en terror. Más bien transmutar el susto en exigencia para el pensamiento. Así, en el ejemplo, la *Analítica de lo bello*, o Kant —o el decir que nos arranca el texto— nos acoge en la dulce pero *andante* exigencia artística:

Son *artes agradables* las que sólo tienen por finalidad el goce; de esa índole son todos los atractivos que pueden deleitar a los comensales en torno a una mesa, como el relato entretenido, el provocar en la compañía una franca y viva locuacidad, templarlos por medio de chanza y risa en un cierto tono de regocijo, donde es posible, como se dice, charlar en abundancia y con soltura, sin que nadie quiera hacerse responsable de lo que dice, pues sólo se tiene en vista el momentáneo entretenimiento y no una materia duradera para ulteriores meditaciones y repeticiones (...) Pertenecen a esto también todos los juegos que no comportan otro interés que hacer al tiempo discurrir imperceptiblemente.

Arte bello es, por el contrario, un modo de representación que es en sí mismo conforme a fin y que, aun carente de fin, promueve la cultura de las fuerzas del ánimo con vistas a la sociable comunicación.

Si en el primer movimiento terminamos deambulando por las riberas de los ríos paralelos jugando a escondidas con el texto, con uno mismo, con el pensamiento, en este segundo movimiento no dejamos pasar el susto; y ese no pasar el susto deviene delicia, delicia de ejercitar el pensamiento, de ejercitarse uno mismo, de transmutarse en fantasma para aparecerse uno frente a sí mismo.

*

Dije antes que la lectura del *libro-porvenir* —es decir, de los libros con espantos, de los libros espantosos— es la lectura que ocurre según esos dos movimientos que he intentado describir, según ese doble movimiento. Pero, ¿cómo se recorre ese doble movimiento? Cada movimiento es un pasaje, es un pasar. Digo que ese pasar me pasa en la lectura del *libro-porvenir*, eso creo. Si afirmo que me pasa es para acentuar que no lo hago yo, que no lo hace el libro; más bien como en el adagio de Machado: *pasar haciendo caminos*; o como en la sentencia de Ortega: *nos pasa que no sabemos lo que nos pasa*. Pero si cada movimiento es un pasar, lo que complica más el asunto, tenemos dos pasares que se conjugan. Y, ¿cómo se conjugan? Los dos movimientos son de retorno al texto, de encadenamiento en el *libro-porvenir*. Entre los dos movimientos la vecindad es proximidad de uno mismo (es decir, ser uno su propio prójimo, su prójimo): el primer movimiento es proximidad del escuchar, *leer es escuchar y a la escucha del texto se escucha uno mismo*; el segundo movimiento es proximidad del decir, *leer es decir y al decir el texto se dice uno mismo*.

Si el recurso de la metáfora no es abusivo, podría decir que el pasar doble de los pasajes constitutivos de ambos movimientos es la

ambivalencia entre, por una parte, dejar al *adagio* muy al resguardo de *allegro y andante* y, por otra parte, hacer de estos últimos, tan solo fugaces instancias entre *adagio* y *adagio*. Son dos caminos entrecruzados, encadenados palabra a palabra, ola a ola, texto a texto, susto a susto, libro a libro, delicia a delicia: por un lado, sinfonía de la vida, elogio del andar que es el pasar siempre lo que pasa; por otro lado, coraje sinfónico ante la muerte que es lo que pasa siempre en el pasar, como en *La patética* de Tschaikowsky.

**

Si en mis ojos lograra confundir la mirada asombrada de Fedro en escucha del discurso de su maestro que razona sobre la conveniencia o inconveniencia de escribir los discursos, si mirara con los ojos de Fedro, a quien Sócrates quiere escribirle en el alma, mi mirada navegaría entre tormentas añorando la calma, una calma en la que pudiera afirmar que todo lo que Platón reprochaba al discurso escrito era tan solo el peligro de ocultar demasiado profundamente los fantasmas de mi niñez. Es verdad, lo que se sabe, “*seriamente no se escribe en el agua*”¹; se lee, se escucha y se dice entre olas.

...por los libros de los libros, amén...

Notas

¹ *Regeln für den Menschenpark. Ein Antwortschreiben zu Heideggers 'Brief über den Humanismus'*, Suhrkamp Verlag, 1999.

² Seix Barral, 1974. La primera edición de este texto (1972) fue en francés, especialmente escrito para la colección *Les sentiers de la création* de la casa editorial Flammarion, con el mismo título *Le singe grammairien*.

³ Monte Avila Editores, 1992; traducción de P. Oyarzún.

⁴ Platón, *Fedro*, 276c.