

La lectura como género literario.

El caso de Pascal Quignard*

Camilo Bogoya
Narrador colombiano

1. El lector épico

Leer es descifrar. Pero en el caso de un escritor, se trata de un combate entre el sentido y el contrasentido, entre la recepción silenciosa y el deseo de copiar, entre el reconocimiento de una autoridad y la tentación de darle a esas frases un orden nuevo. En otras palabras, la lectura es para los escritores un género literario con sus leyes aparentes y sus métodos secretos. Habría entonces lectores líricos, dramáticos, épicos. Para los primeros, leer es buscar una voz que no puede ser otra que la propia. Así, toda lectura corre el riesgo de volverse una invención del yo, de plantearse en los términos de un yo que juega a traducirlo todo a su propia experiencia de lo real: Coleridge y Paz son acaso emblemas de la lectura lírica.

Los lectores dramáticos ven en la lectura otro tipo de combate. Victor Hugo en su prefacio a *Cromwell*, definía el drama como el género de los tiempos modernos, como el combate que libra un ser dividido entre cuerpo y alma. El drama, ese otro espejo de la novela, proclama la mezcla y la heterogeneidad. El lector dramático postula la lectura como ese lugar híbrido en que la voz propia y la ajena nunca se confunden y siempre están juntas. Los críticos literarios son por antonomasia estos lectores divididos.

Y en tercer lugar, tenemos los lectores épicos: son aquellos cuyo canto no es más que el eco de una tradición. Su literatura recoge las tradiciones orales, las leyendas, los signos grabados en la memoria de las piedras y los pueblos. **El lector épico es quien recupera historias de las brumas del tiempo, quita el polvo de los objetos literarios y los vuelve a narrar con la máscara de su propia entonación.** El lector épico siempre afirma que no es su historia, que no es su mito, que alguien ya lo dijo aunque por las trampas del estilo pareciera que el primero hubiera sido él. Paradigmas de estos lectores son Borges y Quignard.

2. Bitácora

Cada generación puede nacer aplastada por sus precursores. Pareciera que la literatura francesa despunta con dificultad, luego del peso dejado por las figuras que marcaron las letras y la cultura a mediados del siglo xx. Sin embargo, en el panorama actual, la obra de Pascal Quignard (1948) se distingue por la imposibilidad de asociarla a un género literario, por recuperar y rescribir textos sepultados, por su oposición sistemática a los historiadores y académicos de la literatura. Quignard propone una nueva forma de narrar así la originalidad, desde que Borges —el más original de los escritores— la aboliera, no sea

* Fragmento de la tesis de doctorado.

otra cosa que la visitación de una forma olvidada. Para acercarnos a esta nueva forma, abordaremos dos temas. Si la literatura es una manera de definir una relación con el lenguaje, intentaremos plantear el lugar que ocupa el lenguaje en la obra de Quignard. En segundo lugar, presentaremos algunos aspectos de la saga *Último Reino* (*Dernier Royaume*), sobre todo del premier volumen, *Las sombras errantes*, que le valió el premio Goncourt, y del segundo, titulado *Sobre el Otrora*, libros donde podemos explorar lo que los clásicos llamaban poética, es decir, las reglas aparentes de un arte.

3. La literatura es un lujo

Para Pascal Quignard el lenguaje es un adversario. Hay un poema en prosa de Baudelaire que termina diciendo: “[...] el estudio de lo bello es un duelo donde el artista grita de pavor antes de ser vencido”. Me refiero al poema “El *Confiteor* del artista”. El estudio de lo bello puede asimilarse en el caso de Quignard a la exploración del lenguaje. Para Quignard, el lenguaje es un adversario: el lenguaje entendido como bien social, como herencia y tradición. No sólo es el lenguaje un adversario frente al cual el escritor lucha —como lucha contra las redes semánticas sociales y contra la herencia cultural—, sino que éste también es innecesario. Así, Quignard retoma de Aristóteles la sospecha de que el habla es una ostentación humana:

La lengua no está ligada a la vida. El lenguaje no responde a una necesidad. Su uso no desempeña una función. El lenguaje dice más de lo que es necesario que diga. El hecho de hablar no es un acto necesario. Aristóteles escribía: la voz es un lujo sin el cual la vida es posible (*Pequeños tratados*, I, 151)¹

El lector épico es quien recupera historias de las brumas del tiempo, quita el polvo de los objetos literarios y los vuelve a narrar con la máscara de su propia entonación.

Estas negaciones sobre el lenguaje, la lengua y el habla muestran que se trata de realidades exteriores al hombre. Por supuesto, no podemos pensarnos sin dicha facultad llamada lenguaje, sin ese sistema llamado lengua y sin el uso subjetivo que conocemos como habla. Pero Quignard sugiere que el hombre no es sólo lenguaje, o mejor, que hubo un instante anterior a la adquisición del lenguaje y en la recuperación de dicho instante se cifra la literatura. Ese instante, por supuesto, es incomunicable. Como lo pretendía la utopía de la poesía pura, la finalidad del lenguaje no es comunicar. El lenguaje, la voz, el relato, son excesos. Es posible una civilización sin libros, es posible un mundo sin literatura, o como pretendía Kundera, un mundo que siga produciendo novelas cuando la novela como postulación crítica de la realidad se haya extinguido.

4. El arte de hacer preguntas sin responderlas

¿Qué quiere decir que el lenguaje es un adversario? El lenguaje edifica la cultura, del mismo modo que estructura el sujeto, y por

1 Todas las traducciones son de mi autoría. He puesto los títulos de las obras en español, pero el lector podrá encontrarlos en la bibliografía en su lengua original.

lo tanto el lenguaje nos lleva a la alienación. Roland Barthes manifestaba dicha relación en estos términos:

Siempre estoy obligado a escoger entre el masculino y el femenino, lo neutro o lo complejo me están prohibidos; del mismo modo, estoy obligado a señalar mi relación con el otro recurriendo ya sea al *tú*, o al *usted*: el suspenso afectivo o social me está negado. Así, por su estructura, la lengua implica una relación fatal de alienación. Hablar, y sobre todo discurrir, no es comunicar, como se lo repite frecuentemente, sino someter (*Lección*, 13)

La literatura intenta romper este vínculo de alienación con el lenguaje. Dicha ruptura no sólo puede basarse, como lo sugería Mallarmé, en una separación entre el lenguaje bruto y el lenguaje esencial, sino también en una determinación crítica frente a la cultura para evitar que la práctica del lenguaje esté ligada al sometimiento. En el caso de Quignard, el alcance del lenguaje y su fuerza paradójica comienza con su adquisición: es la voz materna que poco a poco se introduce en el niño, esa voz que va formando el sujeto y al mismo tiempo, con su red de ficciones, transmite

Para Quignard, la historia de la literatura no es la historia de las instituciones ni de las obras representativas del poder. Las obras no son postmodernas o clásicas o románticas.

una historia, una serie de jerarquías, una lógica, un destino. En este sentido, **el lenguaje transmite una identidad, un ego y un deseo**: tres herencias que Quignard intenta destruir a través de la escritura. ¿Pero cómo inventar un ego y un deseo distintos? ¿Cómo escapar a la determinación histórica del lenguaje? ¿Cómo escapar a nosotros mismos?

5. Política y moral

Quignard ha consagrado numerosas páginas a autores desconocidos de la literatura romana. Esta elección tiene que ver con una concepción política de la literatura. Frente al Séneca de las Cartas a Lucilio, escritor cercano a la demencia imperial, Quignard reivindica la obra del otro Séneca, el padre, quien dejó una obra dispersa. No se trata de un revisionismo o de un canon periférico que Quignard, excelso latinista, quisiera proponer, aunque hay en su valoración estética un juicio a la historia literaria que se ha elaborado en estrecha relación con los círculos del poder centralista. Así, en 1990 aparece *Albucius*, novela dedicada al escritor homónimo y desconocido y que a juicio de Quignard inventó el principio de la novela al hacer hincapié en las sordidísimas, aquellas cosas vulgares que no cabían en la épica, en la poesía lírica o dramática. En cuanto a la filosofía, Quignard dedica un libro, *La razón*, a la figura de Latron, autor que rechazó el logos griego y de quien sólo quedan fragmentos. Del mismo modo rescata a Frontón, el maestro de Marco Aurelio, quien escribió un Elogio de la negligencia. Quignard escarba en estas obras lejanas e inaccesibles, mostrando a sus contemporáneos que la literatura no puede reducirse, como la Historia, al estudio cronológico de la casta de los mandarines. En esta perspectiva escribe sobre Marin Marais, personaje de Todas las mañanas del mundo, acaso su obra más conocida, que permitió sacar del olvido la música del compositor barroco. Así, algunas obras de Quignard han gozado de

un impacto en la cultura que no se reduce al placer de la lectura silenciosa. Esta búsqueda de figuras olvidadas es un modo de escapar a una familia, una cultura, una historia. Es un asunto moral:

Desde los diecinueve años, desde el primer libro que escribí y que trataba sobre Maurice Scève², he intentado mostrar al mundo las sombras de figuras desdeñadas, difíciles, fascinantes, desconfiadas, obstinadas, espléndidas. Scève, Licofrón, Albucius, Labieno, Damaskios, Guy Le Fèvre, Jacques Esprit, Nicole, Racan, Hello, Parrasio, Dom Deschamps, Séneca Padre, Hadewijch. A cada libro que les consagro, tengo la convicción que voy a borrar un poco la infamia de la Historia, reparar el error, calmar la errancia, arrancar al lenguaje de su destino de calumnias, de puritanismos, de paz, de canturreo agrio, de gemido tembloroso, ensordecedor y trémulo (Sobre el Otrora, 296)

En cierto sentido, cada escritor se inventa su tradición. Quignard no ha escogido a Proust o a Flaubert, sino a los escritores de la Roma clásica, a Tchouang-Tseu y a Sei Shonagon, a los solitarios de Port-Royal, a una poetisa y mística flamenca. Nosotros tal vez seguimos pensando en los destellos del Boom y de la literatura norteamericana. **Para Quignard, la historia de la literatura no es la historia de las instituciones ni de las obras representativas del poder. Las obras no son postmodernas o clásicas o románticas.** Pero dejar a un lado las *Cartas a Lucilio* y tomar los escritos convulsivos del padre de Séneca no es una actitud corriente, como tampoco lo es pensar la historia oficial

de la literatura como una cronología arbitraria de estragos y malentendidos. Por lo tanto, para Quignard estos lectores fundan otra sociedad. Al final de *La razón*, hay esta máxima extendida a todos los lectores en los tiempos en que pelagra la condición descifradora de la lectura: “Aquellos que aman ardientemente los libros constituyen, sin que lo sepan, una sociedad secreta” (59).

6. La invención de la soledad

Un día soleado de abril, Quignard entra en las oficinas de las ediciones Gallimard, donde trabajaba desde hacía 25 años, y renuncia de golpe a todas sus funciones. Corre el año de 1994. Quignard deja la vida laboral, al año siguiente deja París, y se dedica por entero a la literatura: es decir, a leer: es decir, a la soledad:

Homero decía: un hombre *apolis* es una guerra civil. El viejo aeda entiende por esto que todo hombre sin ciudad es un grano de guerra civil. Heródoto escribió: ningún individuo humano aislado puede bastarse. Palabra a palabra: no puede ser *autarkes*. La Biblia dice: “desgracia para el hombre solo. Un hombre solo es un hombre muerto”. Pero es falso. Es siempre lo que la sociedad dice. En toda literatura oral, el narrador es la sociedad. Todos los mitos declaran por todas partes sobre la tierra que “no hay amor feliz”, con el fin de preservar los intercambios entre clan y clan y las alianzas genealógicas. Pero es falso. Pues hubo amores prohibidos que conocieron la felicidad. Pues hubo hombres solos, ermitas, errantes, periféricos, chamanes, centrífugas, solitarios que fueron los seres más felices (*Las sombras errantes*, 155)

2 Poeta francés del siglo XVI. En su tiempo fue tildado de hermético y los siglos lo mantuvieron en el olvido hasta ser rescatado por los simbolistas.

7. Escribir leyendo

Leer es retirarse, negar por un momento que se es un animal social. En múltiples ocasiones Quignard ha afirmado que para él lo esencial es la lectura, ese acto semejante al raptó sentimental. Esta voracidad, esta bulimia frente a los libros conduce a una manera singular de escribir. Cuentan que Montaigne escribía a medida que iba leyendo, y Quignard hace parte de estos escritores, diríamos, sin imaginación. Este método de escritura conduce a valorar la obra y no el autor, a volver a narrar historias ya narradas en otras lenguas y épocas, a citar constantemente, es decir, a escribir un texto pensando que cada ficción es una breve enciclopedia de la literatura. De este modo, **leer a Quignard no es sólo leerlo a él, sino también leer a los autores que copia e imita e invoca**. A diferencia de Coleridge, que velaba sus métodos, Quignard siempre ha confesado su práctica de la reescritura y a la vez su estupefacción:

Estoy recopiando frases que han caído en el tiempo y que las edades han desacostumbrado. Eurípides pensaba así. Yo pienso así [...] No sé por qué experimento tanto placer en rescribir estas historias. Por qué experimento tanta alegría al liberar del polvo estas cenizas (*Sobre el Otrora*, 21 a 23)

El peligro de este vasto ejercicio es caer en el abismo de una fría erudición. Los reproches que algunos lectores hacen a Borges, son de la misma especie: las limitaciones de una literatura agobiada por la intertextualidad. Hay obras que navegan en el lenguaje de otras obras. Textos como colchas de retazos. Suelen ser libros que han respondido sin temor a esta duda: ¿Si no es de ella misma, de qué otra cosa habla la literatura?

8. Adivina, adivinador

Rayuela 99, Oliveira dice: “¿Para qué existe un escritor si no para destruir la literatura?” En el 2002, Quignard publica *Las sombras errantes*, primer libro de la serie *Último Reino* que hasta hoy consta de cinco volúmenes³. Desde sus inicios, Quignard ha sido inclasificable. A pesar de haber escrito novelas cercanas a cualquier narración decimonónica, y ensayos próximos a cualquier disertación universitaria, el grueso de su producción es una forma híbrida que enlaza la ficción, el ensayo, la autobiografía, la máxima, el retrato, el comentario etimológico, la prosa enciclopédica, la sátira. Dicha polifonía que alcanza sus mayores logros con *Último Reino*, es posible gracias a una estrategia: la escritura fragmentaria. Por momentos, el fragmento nos remite a la pretensión romántica de buscar una correspondencia con un orden trascendental, o bien una sinécdoque en la que cada verso o párrafo es un destello o recuerdo de una unidad primigenia:

No existen fragmentos en la naturaleza. El más pequeño de los pedazos es todavía el todo. Cada miga es el universo y éste último es un pelo perdido en los cabellos de la muñeca que la mano de una mujer estéril acaricia sobre el puesto de mercado de uno de los comerciantes de una callejuela (*Las sombras errantes*, 75).

Tan cercano en este fragmento a José Manuel Arango, para citar una referencia nacional, Quignard se aleja sin embargo de este tono y ve en el fragmento un interés casi técnico: el deseo de escribir primeras páginas, de interrumpir sin justificación, de cambiar de estilo. Además del uso fragmentario de la prosa, la yuxtaposición de

3 *Las sombras errantes* (2002), *Sobre el Otrora* (2002), *Abismos* (2002), *Paradisiacas* (2005), y *Sordidissimes* (2005).

los fragmentos origina la novedad de Quignard. Recordemos que Joyce es uno de los paradigmas del escritor que en cada capítulo del *Ulises* deseaba escribir un libro distinto. Además de atentar contra la continuidad con esta estructura inconclusa, Quignard introduce al interior de cada fragmento rupturas, desviaciones, irrupciones constantes. ¿Por qué dicha rudeza de estilo? ¿Acaso escribir es en cierto sentido destruir la literatura?

9. Las cuatro ilusiones

Si redujéramos *Último Reino* a una sola temática, ésta sería la del tiempo. Quignard distingue entre el pasado y el Otrora:

Con cada amor cambiamos de pasado.
Con cada novela que escribimos o que
leemos cambiamos de pasado.
Eso es el pasado.
Eso es lo que determina la relación entre
el pasado y el Otrora. Cambiamos de
pasado pero no cambiamos de Otrora.
Detrás del siglo, la nación, la comuni-
dad, la familia, la morfología, el azar, lo
que condiciona, sin acabar, condiciona.
Materia, cielo, tierra, vida constituyen
sin perecer (*Sobre el Otrora*, 17)

Con esta oposición entre el pasado y el Otrora, Quignard se lanza en una serie de especulaciones en las que el mundo anterior al lenguaje contiene una región de incertidumbre que nos determina. Para Quignard el pasado no regresa, pero sí el Otrora. El pasado no se renueva, en cambio sí el Otrora. El pasado depende de la sucesión del tiempo, el Otrora está fuera de toda orientación lineal. ¿Pero cómo se puede negar el tiempo? Para Quignard hay cuatro caminos:

Cuento cuatro éxtasis temporales. La voluptuosidad. El trance. La lectura. El descubrimiento. ¿Qué hora es? La imposibilidad de responder a la pregunta temporal funda la dicha (*Sobre el Otrora*, 65).

10. Breve historia de un casi

En la prosa proteica de *Último Reino*, encontramos por momentos un estilo *casi* científico: “Todavía vivimos en el periodo interglaciar del pleistoceno que a veces llamamos actualidad” (*Abismos*, 114). Del mismo modo que la novela integra múltiples discursos, *Último Reino* —que no podemos calificar de novela pues no hay un personaje o un ego imaginario para hablar como Kundera, ni la pretensión de destruir el personaje como en los autores del *Nouveau Roman*—, integra las áreas del saber contemporáneo. Esos milenios exhumados de repente por la ciencia del siglo pasado, están presentes en esta saga. Este intento de hacer coincidir los avances de la ciencia con las posibilidades del lenguaje, nos hace pensar en los temores que expresaba Alejo Carpentier al señalar que el mundo se había vuelto incomprensible para el escritor, que ya no era posible entender el funcionamiento de las cosas, que un abismo nacía entre los alcances de la técnica y el arte. Quignard, con su curiosidad infatigable, le hace frente a la física, a la antropología, a la biología, e intenta, como Goethe lo hacía sin esfuerzo, mostrar que la literatura puede seguir traduciendo la lengua de la ciencia, pues Carpentier tenía razón: la ciencia en su desciframiento del universo y de lo humano se aleja, se vuelve inalcanzable, recóndita y soberana, como los dioses.

11. Breve historia de un tropo

Para Quignard la metáfora es un transporte de imágenes. ¿Qué quiere decir la metáfora último reino? Vayamos al año 1949. Carpentier publica en una prosa barroca y contundente, *El reino de este mundo*. Al final de la novela, el narrador lanza un par de frases panfletarias. Para el Diccionario de la Real Academia Española, un panfleto es un libelo difamatorio. **Las difamaciones de la novela consisten en desacreditar el reino de los cielos.** La grandeza humana no tiene otra

misión que realizarse en la tierra. Por supuesto, para las últimas décadas en que la literatura de superación personal ha devorado el extraño fenómeno de la lectura, aquellas frases son asimilables para la lógica continental de las naciones y los lectores entusiastas. Dejando de lado el impacto que tuvo y tiene esta novela en cualquier esfera individual, *El reino de este mundo* no es sólo una metáfora de nuestro tránsito sino también una suerte de llamado histórico en el que la lucha hispanoamericana por alcanzar la autonomía democrática y la igualdad social puede reconocerse. En cierto sentido, la metáfora de la novela de Carpentier es una metáfora generacional.

Ahora avancemos medio siglo. Quignard también construye su reino a través de una oposición, pero ya no con el reino de los cielos sino con el primer reino: el mundo amniótico del vientre materno. El último reino, el final de nuestro peregrinaje, con su coro de llamados, podría ser la reivindicación de este mundo que

debe transformarse a través de lo que Carpentier entendía por Tareas, palabra que aparece con la tenebrosa mayúscula al final de su novela. Del mismo modo, para Quignard el último reino no tiene solamente la escala de una vida sino la escala de la historia. Así, el último reino es lo perdido, es lo que se perdió en el tiempo de la infancia individual y de la larga y a veces interminable infancia de los pueblos. Pero el *Último Reino* también es el nombre de una chacona, baile de origen hispanoamericano que se extendió por Europa. En otras palabras, el último reino es el nombre de una canción. Sería predecible agregar que la vida es una melodía con sus movimientos, sus silencios, sus estrenos, sus balbuceos y sus notas fallidas. La metáfora de Quignard designa al arte, y por qué no, también a la lectura. Incluso, el último reino, ese último destino de los seres y las cosas, podría ser un libro, como lo pensaba Mallarmé en la frase que le gustaba citar a Borges cuando se trataba de justificar esta vida⁴. **hU**

4 *Le monde est fait pour aboutir à un beau livre*: El mundo existe para llegar a un libro.