

**GABRIEL
JOSIPOVICI**



**LA ESCRITURA
Y EL CUERPO**

Las conferencias en Northcliffe
1981

Traducción de Héctor Hevia

EDITORIAL RONEO

—

OCTUBRE DE 2022

SANTIAGO DE CHILE

The Writing and the Body

Gabriel Josipovici



© Editorial Roneo

© Gabriel Josipovici

© De la traducción, Héctor Hevia

Primera edición: octubre de 2022

Publicada en acuerdo con Johnson & Alcock Ltd.

ISBN 978-956-6152-04-0

Todos los derechos reservados.

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida
sin la autorización de los editores.

Diseño de interior: María José Mejías

Diseño de portada: Javiera Contreras

Edición a cargo de Cristóbal Carrasco

Corrección: Carolina Illino

Este proyecto ha sido financiado por el Fondo Nacional de
Fomento del Libro y la Lectura, Convocatoria 2021



Editorial Roneo

Jorge Washington 325, Ñuñoa

www.roneo.cl | info@roneo.cl

Santiago de Chile

ÍNDICE



PREFACIO	13
I El cuerpo en la biblioteca	21
II Todo y nada	55
III " <i>Non Ego, sed Democritus dixit</i> "	85
IV "Un pájaro estuvo en la habitación"	121
NOTAS	155
AGRADECIMIENTOS	181

Para George Craig

LA ESCRITURA Y EL CUERPO



Parece tan terrible quedarse soltero, ser un viejo que tratando de conservar su dignidad suplica una invitación cada vez que quiere pasar una velada en compañía de otros seres; estar enfermo y desde el rincón de la cama contemplar durante semanas el cuarto vacío, despedirse siempre ante la puerta de calle, no ascender nunca las escaleras junto a su mujer, solo tener una habitación con puertas laterales que conducen a habitaciones de extraños, traer la cena a casa en un paquete, tener que admirar a los niños de los demás y ni siquiera poder seguir repitiendo "Yo no tengo", modelar su aspecto y su proceder de acuerdo a uno o dos solterones que uno conoció cuando era joven.

Así será, pero también hoy y más tarde, en realidad, será uno mismo quien está allí, con un cuerpo y una cabeza reales, y también una frente, para poder golpeársela con la mano.

KAFKA

Pues lo que os pertenece para que de ello hagáis merced no os pertenece para que lo pongáis en reserva.

SHAKESPEARE

PREFACIO



En el verano de 1979 me invitaron a pronunciar la cátedra de Lord Northcliffe de la University College de Londres, para la sesión de 1980-81. Lo que sigue corresponde substancialmente a las conferencias tal como las di, aunque las exigencias del tiempo me obligaron a acortar una o dos de ellas al momento de pronunciarlas.

La invitación consistía en dar cuatro conferencias sobre “lo que sea en lo que estés trabajando”. Me avergonzaba admitir que no estaba “trabajando” en nada y que todo lo que podía imaginarme haciendo durante un año sería una obra de teatro o una novela. Claramente, no me invitaban para exponer sobre el desarrollo de este tipo de trabajo. Al mismo tiempo, en lo que a mí se refiere, la invitación había llegado en el momento más apropiado. Acababa de terminar una novela en la que había estado trabajando con gran intensidad durante quince meses, y el ánimo de uno nunca está tan bajo como en el periodo justamente posterior a tal esfuerzo. Uno se siente como si hubiera estado hablando desde siempre hacia un vacío despoblado y cualquier entusiasmo que lo alentó al inicio de la empresa se ha evaporado hacia el final; uno se queda solo con la sensación de

desperdicio, frustración y fracaso. Que me pidieran en este punto que hablara con un grupo de personas interesadas sobre un tema de mi elección, fue un bálsamo inesperado. Acepté de inmediato.

Pero ¿qué tema debería elegir? Hasta entonces no me había percatado de lo difícil que podía ser un encargo como este. No es tan difícil dar una conferencia sobre un tema de nuestra elección; también es relativamente fácil dar cuatro conferencias sobre un tema específico. Pero que a uno se le solicite dar cuatro conferencias sobre lo que sea que uno quiera supone grandes dificultades. ¿De qué quería hablar? ¿En qué quería pasar todo un año pensando y leyendo?

Ya desde un comienzo me di cuenta de que me enfrentaba con al menos una variedad de alternativas: o bien podía examinar en detalle algún asunto que pareciera ser extremadamente limitado para demostrar que, incluso en estos casos, es posible plantear preguntas sobre la lectura y la crítica que cuatro conferencias bastarían para clarificar (la relación entre el fondo y la forma en el primer párrafo de *En busca del tiempo perdido* y la naturaleza de las lagunas en la producción poética de Eliot son algunos de los temas que me vinieron a la mente); o bien podría abordar un asunto tan vasto que, aunque un libro pueda parecer pretencioso e increíblemente ambicioso, cuatro conferencias podrían verse como una estrategia personal y preliminar diseñada para plantear preguntas más que para proporcionar respuestas. Las limitaciones particulares de la estructura de una conferencia —de que no puede haber más contenido de lo que puede ser cómodamente impartido en una hora—, pero también sus privilegios particulares —el contacto directo con la audiencia y, por tanto, la atención constante de la audiencia a la naturaleza personal y subjetiva del discurso— hicieron aún más atractiva la segunda de las opciones, y esto fue lo que finalmente elegí.

Sentí, naturalmente, una gran tentación de retocar las conferencias tras haberlas pronunciado, de intentar com-

pletar y desarrollar algunas de las materias antes de su publicación. Pero haber sucumbido a la tentación habría llevado al lector a preguntar, y con razón: ¿por qué se detuvo ahí?, ¿por qué no lo reescribe de comienzo a fin?, ¿por qué no se ocupa de este o aquel aspecto de la materia? Y entonces habría llegado a lo que justamente había querido evitar. Me habría encontrado en la posición de intentar defender una tesis contra todo ataque posible, en lugar de explorar ciertas cuestiones que me han parecido importantes. Como creo que ninguna tesis es enteramente defendible y como ni siquiera estoy seguro de tener una tesis (se siente más como un conjunto de preocupaciones inquietantes), he resistido la tentación y he dejado las conferencias tal como las escribí para leerlas.

Pero volviendo a la pregunta por la materia. Una serie de cuatro conferencias requiere un grado de compromiso que no exige una sola conferencia. Esta no se puede construir en torno a un interés pasajero o satelital; esta debe ocuparse de *algún* asunto de interés absolutamente fundamental. Mientras pensaba acerca de lo que me gustaría hablar, comencé a preguntarme si habría alguna materia que le hiciera justicia de esta manera. ¿Por qué dedicar un año a una reconsideración del *nouveau roman*, a las fortalezas o debilidades de la teoría crítica reciente, o a los sorprendentes paralelismos entre la *Comedia* y *En busca del tiempo perdido*? Eran asuntos importantes y fascinantes, asuntos en los que había pensado un poco y sobre los que sentí que tendría algo interesante que decir. *Todos* eran fascinantes, *todos* dignos de mención. Ese era el problema. Y por la misma razón, ninguno era tan atrapante como para sentir que *debía* abordarlos.

¿Se trataba simplemente de mi incapacidad para tomar una decisión? ¿Estaba siendo perezoso, solo buscando postergar cualquier decisión que me obligara a ponerme a trabajar? ¿O acaso el problema residía en el asunto sobre el cual vacilaba? ¿No había acaso algo, más allá de todo esto,

sobre lo que *realmente* quería escribir, pero sobre lo que carecía, de alguna manera, de la lucidez suficiente como para distinguirlo? Por supuesto, en tales circunstancias uno nunca puede estar seguro, pero algo me decía que debía confiar en mi instinto, y mi instinto me dijo que no me enfrentaba simplemente a una dificultad personal. Y luego comencé a caer en cuenta de que quizá mi tema no se alojaba en este otro extremo de la confusión, en el pantano de los deseos conflictivos en los que parecía estar atrapado, sino en la naturaleza de la confusión en sí misma. Mi tema no era sobre otra materia, sino sobre la naturaleza de la elección en sí, del acto de compromiso con un tema antes que con cualquier otro.

Cuando comencé a comprender qué era lo que buscaba, también me di cuenta del hecho de que esta pregunta bastante precisa sobre el tema y la materia de la serie de conferencias, se superponía con otra cosa de la que muchas veces he sido vagamente consciente, pero que nunca antes habría pensado dignificar con el título de tema o de problema. Esto era algo que le concernía a la escritura de ficción. Mientras uno está trabajando en una obra de ficción extensa (e imagino que es lo mismo con la pintura o la música), uno no tiene deseo de ver a nadie ni de leer nada. Todo parece ser una intrusión. No es tanto que uno tema que el libro pueda dañarse por este contacto —aunque en parte es así—, sino que a uno no le interesa nada excepto aquello en lo que está trabajando. Esta absorción total es una bendición. Pero también una tiranía. A medida en que uno se aproxima a la culminación de ese trabajo, uno añora otras voces, la compañía de los amigos y de los libros. Uno siente que ha estado demasiado tiempo alejado del mundo y uno desea reintegrarse a él, a “vivir” nuevamente. Pero es algo muy curioso. Uno abandona el mundo porque siente la necesidad de escribir a fin de sentirse completamente vivo, pero luego uno se alegra de que la escritura esté llegando a su fin porque hacia el final uno comienza a sentirse

fatal. ¿Acaso el acto de creación en el que está involucrado el artista lo hace cada vez más cercano al mundo y a su verdadero yo, o lo aparta cada vez más de los dos?

En este punto casualmente volví a leer el gran poema de Yeats, “*Ego Dominus Tuus*”. Es un diálogo entre dos partes del yo, *Hic* e *Ille*, de lo cercano y lo lejano. El poema se pregunta cuál es la actividad que lleva al autoconocimiento y a la autorrealización, y toma la forma de un debate entre las formas de la introspección y la retórica, la meditación y la creación de imágenes. *Hic* acusa a *Ille* de nunca enfrentarse a sí mismo, sino de siempre escapar a la creación de más imágenes; *Ille* se defiende diciendo que la meditación y la introspección no conducen al verdadero autoconocimiento, sino solo a la fantasía de la autosatisfacción o la autoflagelación. El poema no se inclina por ninguno de los dos extremos, solo muestra los peligros y las debilidades de los dos. Como todos los diálogos auténticos, este carece de final.

Pero no se trata simplemente de las decisiones que debe tomar cada ser humano o cada artista; también habla del contraste entre las épocas, entre el arte del pasado y el arte del presente. *Hic* dice: “Me encontraría conmigo mismo, y no con una imagen”. A lo que *Ille* responde:

Esa es nuestra esperanza moderna, y con su luz
Encontramos a las mentes dóciles y sensibles
Y olvidamos la vieja indolencia de las manos;
Aunque usemos el cincel, o la pluma o el pincel,
Solo somos críticos o tal vez imitadores,
Tímidos, azorados, vacíos y enredados.

Esta es la discusión entre el clasicismo y el romanticismo, entre el arte basado en los principios de la retórica y en los principios de la sinceridad. Una de las cosas emocionantes de este poema es la forma en que Yeats rehabilita estas viejas oposiciones de una manera completamente nueva y