

CUERPO Y LITERATURA. PRÁCTICAS ANACRÓNICAS EN «TIME HAS FALLEN ASLEEP IN THE AFTERNOON SUNSHINE» DE METTE EDVARDSSEN

Victoria Pérez Royo

doi:10.30827/sobre.v7i0.21519

131

BODY AND LITERATURE. ANACHRONIC PRACTICES IN METTE EDVARDSSEN'S «TIME HAS FALLEN ASLEEP IN THE AFTERNOON SUNSHINE»

ABSTRACT: This text proposes a series of reflections on the project «Time has fallen asleep in the afternoon sunshine» (developing since 2010) by the Norwegian performance artist Mette Edvardsen. This project is articulated around book memory learning, and over the years it has been deployed in a library of more than eighty *living books* in 12 languages, in a publishing house, in exhibitions and in various other formats. The analysis is organised around two main axes: on the one hand, on the ravages, transformations, and displacements that a work based on the body produces in the usual notions with which we conceive literature, as well as in the practices of archiving and preserving texts; on the other hand, in the recovery of practices that can be considered anachronistic (rote learning of a text, and literal rewriting, among others), which offer alternative values to originality, creativity and innovation, to the logics of profitability and efficiency and to contemporary temporal economies.

RESUMEN: En este texto se proponen una serie de reflexiones acerca del proyecto «Time has fallen asleep in the afternoon sunshine» (en desarrollo desde 2010) de la artista noruega de artes vivas Mette Edvardsen. El proyecto se articula en torno al aprendizaje de memoria de libros y, en estos años, se ha desplegado en una biblioteca de más de ochenta *libros vivos* en 12 lenguas, en una casa editorial, en exposición y en varios otros formatos. El análisis se organiza en torno a dos ejes principales: por un lado, en los estragos, transformaciones y desplazamientos que un trabajo basado en el cuerpo produce en las nociones habituales con las que concebimos la literatura, así como en las prácticas de archivo y conservación de textos; por otro lado, en la recuperación de prácticas que se pueden considerar anacrónicas (aprendizaje de memoria de un texto y reescritura literal, entre otras) y que ofrecen valores alternativos a la originalidad, la creatividad y la innovación, a las lógicas de rentabilidad y eficacia y a las economías temporales contemporáneas.





Figura: MIR festival en la National Library, Atenas, diciembre 2012. Fotografía de Mette Edvardsen

En 2010 un grupo reducido de seis personas se juntaron para cada una aprender de memoria un libro de su elección. En nuestra época impaciente, marcada por principios de rentabilidad, eficacia, velocidad y con la patología endémica de falta de tiempo, en una cultura del archivo material, que entiende la conservación fundamentalmente como una forma de sustraer los objetos al tiempo y mantenerlos en espera detrás de una vitrina, la tarea insólita de aprender libros de memoria es de una radicalidad que trastoca muchas de nuestras certezas. Desde entonces hasta ahora, durante estos once años, «Time has fallen asleep in the afternoon sunshine», el proyecto ideado por Mette Edvardsen, ha mantenido constante esta radicalidad, dando lugar a una literatura viva tan inaudita que a cuyo su lado parecería que palidecen hasta las ficciones borgesianas más extravagantes capturadas en papel. El proyecto es desmesurado para las lógicas contemporáneas en cada una de sus fases¹: cuando traslada la utopía literaria de aprender libros de memoria en *Fahrenheit 451* (1953) de Ray Bradbury a una práctica real sostenida en el tiempo; cuando libros inertes en papel se cuelan en cuerpos mediante la memorización, convirtiéndose en *libros vivos*; cuando reinventa el acto de la lectura solitaria como un encuentro entre quien recita de memoria el texto y quien lo escucha; con lo que se llama *segunda generación*, una transmisión de los libros memorizados vía oral; cuando los libros aprendidos ya sólidamente instalados en los cuerpos encuentran una vía de salida en la reescritura sobre papel, lo que permite comprobar los estragos que la vida causa en el texto, rastreados en las sutiles alteraciones y variaciones que han surgido; cuando el proyecto parece replegarse en un solo libro en papel que lo documente y convertirse en una especie de archivo, pero que descubre en realidad como un universo complejo en devenir; cuando en tiempos de pandemia, la intimidad del encuentro entre libro vivo y lectora se traslada al formato de la carta postal. En cada una de sus fases, el proyecto se despliega en relación con unos valores y principios anacrónicos, extraños en nuestros tiempos: se dedica a propósitos irrealizables, a prácticas inimaginables, a relaciones insólitas entre esfuerzo y recompensa, a lógicas de tiempos trastocados, entre otras muchas, que en realidad solo parecen imposibles o impensables respecto a nuestras economías de tiempo, esfuerzo, a nuestras lógicas de rentabilidad, a las lógicas que se han naturalizado y establecido como únicos horizontes posibles, como realidades excesivamente pétreas y sólidas.

«Time has fallen asleep...», así, nació como un proyecto pequeño pero desmesurado para las lógicas y certezas que rigen la economía occidental del tiempo que dirige nuestras vidas. Desde este gesto simple de aprender libros de memoria, sostenido en el tiempo con coherencia y sin concesiones, ha surgido todo un universo complejo en el que interactúan libros en papel, libros vivos, libros olvidados, libros-sombra, libros reescritos desde la memoria, cuentos, relatos, anécdotas, personas, vidas, imaginaciones, fantasías, ficciones, recuerdos y olvidos, tiempos y espacios varios. «Time has fallen asleep...» es un proyecto que parte de un gesto modesto y simple, el de aprender un libro de memoria. Un gesto difícil de concebir desde los valores contemporáneos de creatividad, novedad, originalidad y expresión personal, y que se despliega de forma estricta en torno a las actividades modestas de leer, memorizar, reescribir y leer en voz alta tratando de mantener una fidelidad estricta respecto al libro en papel del que parte todo. «Time has fallen asleep...» parece un proyecto anacrónico, que pertenece a otros tiempos, pone en cuestión de forma silenciosa, a modo de gesto poético, muchas de las lógicas por las que se rigen nuestras sociedades.

Literatura desde el cuerpo

En el ámbito específico de la literatura, las actividades de «Time has fallen asleep...» aparentemente simples y banales, como leer, memorizar, contar o reescribir, poco interesantes para la economía de la creatividad contemporánea, aparece un universo rico y complejo que desplaza y trastoca lo que pensábamos que era la literatura y sus oportunidades, que exige un nuevo acercamiento y una exploración de nuestras certezas y concepciones heredadas acerca de la escritura, la autoría, la tradición y la fidelidad, entre otras muchas.

—
¹ El proyecto comenzó en 2010 con siete personas dedicadas, cada una, a la memorización de un libro. A lo largo de estos años el proyecto se ha convertido en una biblioteca con más de ochenta libros vivos en doce lenguas. Desde ese momento hasta ahora, el proyecto se ha desplegado en una biblioteca, una casa editorial, ha tomado el formato de exposición y ha acogido talleres, conferencias, charlas y encuentros diversos. Mette procede originalmente del ámbito de las artes vivas y con este trabajo que se sitúa de forma natural en contextos vinculados a la literatura, consigue desplazar las categorías habituales con los que solemos abordar las diversas prácticas literarias.



Figura: Sydney Biennale en la Newtown Library, Sydney, marzo 2016. Fotografía de Document Photography

134

Pero ¿cómo consigue un proyecto, en origen tan modesto, perturbar hasta tal punto la concepción y la práctica heredadas de la literatura? ¿Cómo cortocircuita los valores de eficacia, esfuerzo y rendimiento? Creo que la clave está en que estos gestos aparentemente simples de aprender de memoria una obra ya escrita, de recitarla en voz alta, de escribir lo que se recuerda, hay un elemento central que ha sido pasado por alto, o incluso desdeñado, en la literatura: el cuerpo. El cuerpo, como soporte vivo, a diferencia del papel inerte, ha sido a menudo silenciado y olvidado en los procesos de escribir y leer, no solo en el ámbito de la literatura, sino de forma más amplia en la cultura occidental. El cuerpo, que es la base de las artes vivas, opera como un revulsivo cuando se introduce en el ámbito de la literatura, pensada habitualmente como un terreno estable, perdurable, duradero.

El hecho de que «Time has fallen asleep...» esté situado entre estos dos terrenos, cuerpo y papel, artes vivas y literatura, siendo fiel a su naturaleza no inventiva ni creativa, le permite tomar una posición frágil y ambigua que parece capaz de sacudir los fundamentos de conceptos tan sólidamente instalados como *tradición*, *preservación* de la herencia, *fidelidad* y *autoría*, entre otros, así como de prácticas más íntimas, como la lectura y la escritura. Al introducir el cuerpo en la literatura, «Time has fallen asleep...» se sitúa en el corazón de toda una serie de paradojas y contradicciones: hay conservación, pero también transformación; hay fidelidad, pero también aventura; hay descubrimiento, pero no innovación; hay modificación, pero no creación; hay singularidades, pero no autoridades ni autorías en un sentido fuerte; hay copia y, justamente gracias a ella, también novedad. «Time has fallen asleep...» se sitúa en un equilibrio precario muy interesante, en un espacio inestable e indefinido que no se sitúa en ninguno de esos extremos, sino que instala el cuerpo y, con ello, el tiempo y la vida en el medio del territorio hasta ahora estable de la literatura.

Con el propósito de reflexionar en este texto sobre los desplazamientos y alteraciones que «Time has fallen asleep...» introduce en la literatura y en nuestras nociones más básicas relativas a ella, recorro a casos dispares de diferentes ámbitos, ficcionales y reales, a situaciones y acciones sucedidas realmente, y a otras solo imaginadas. Esto parece particularmente útil para acercarse a un proyecto que se basa en actividades, en principio, simples, como memorizar, leer, recitar o reescribir, pero que se alimenta también de ficciones, fábulas, historias, rumores y fantasías literarias, lo que provoca, por un lado, la debilitación de la excesiva solidez de lo que llamamos *realidad* y, por otro lado, presta materia y cuerpo a ficciones y utopías, en principio, con menos peso ontológico. Estas ficciones, fábulas y casos reales insólitos servirán en este texto para situar las prácticas anacrónicas de «Time has fallen asleep...».



Figura: Bonds of Culture Festival & Kana Teatr en Szczecin Public Library, Szczecin, julio 2014. Fotografía de Piotr Nykowski

Memorias. El libro a la deriva

Propongo poner en relación dos figuras, una real y otra imaginada: el hafiz y Nierenstein Souza. Por un lado, *hafiz* o *hafiza* es el nombre que se le da a la persona que ha aprendido el Corán de memoria, todos sus 114 *surahs* y sus más de 6000 versos. La traducción literal al castellano de *hafiz* es «guardián». Esto indica que esta persona no solo tiene que haber aprendido de memoria el texto sagrado, sino también asegurarse de no olvidarlo, de modo que se dedica a lo largo de su vida a una práctica constante de memorización y repetición para permanecer fiel a la forma precisa del texto. Su papel es el de guardián del texto, pero inevitablemente el cuerpo interfiere en ese proceso de vigilancia. En la continua repetición de la literalidad del texto, la respiración marcando las pausas del recitado y una memoria estimulada por situaciones de recitado cada vez distintas, el hilo de las palabras se resiste a ser actualizado cada vez de manera idéntica, por lo que ha sido inevitable la aparición de diversas escuelas de recitación.

Las personas que participan en «Time has fallen asleep...», dedicadas al aprendizaje de memoria de un libro de su elección, son una especie de hafices, en su entrega a la literalidad y la repetición del texto cada una de las veces que lo recitan. Pero este, que va poco a poco encontrando su lugar dentro del cuerpo, se ve transformado de forma sutil pero constante. Estos cambios se pueden rastrear en los libros reescritos, devueltos al papel: los poemas de Hans Faverey han perdido sus signos de puntuación para adaptarse al aliento y respiración de Bruno de Wachter (De Wachter, 2016); los agujeros quirúrgicamente operados sobre *Monsieur Songe*, que fabrican el nuevo libro *Mon Songe*, se revelan como tics y lapsus, válvulas de escape por las que se cuelga toda la sintomatología de una relación psicoanalítica conflictiva de Vicent Dunoyer respecto a Robert Pinget, autor del texto original y figurado como padre (Dunoyer, 2016).

El personaje de ficción Nierenstein Souza, por su lado, uno de los autores de los proyectos literarios imposibles que aparecen en *Crónicas de Bustos Domecq*, de Jorge Luis Borges y Bioy Casares (1967/1998), podría ser una perfecta contrafigura del hafiz. Inspirado por el Libro de Mallarmé, que no encontró nunca su camino hacia la estabilidad del papel, decide limitar su actividad literaria a contar, y no a escribir, historias. No importaba si las historias eran buenas o malas, ya que las sucesivas narraciones y el tiempo se encargaría de seleccionarlas, de mejorarlas y de llevar al papel aquellas que merecieran la pena. Este es un caso drástico de deriva, que descubre el tiempo, la vida de las personas que las cuentan

como los lugares de la verdadera autoría del texto, y que permite verlo radicalmente entregado a la transformación y el devenir.

Estas dos figuras remiten a dos posibles actitudes extremas respecto a la conservación. En el caso del hafiz, el texto está dado de una vez por todas y la tarea consiste en protegerlo del tiempo y sus estragos. El cuerpo se somete a una disciplina férrea para aprenderlo y para que el texto no difiera respecto a sí mismo. En el caso de Souza, el texto es su propio devenir, y la tarea entonces consiste en mantenerlo vivo a través del tiempo y los cambios que operan sobre él, dejando que el texto llegue a desplegar todas sus potencias sin encontrar estabilidad en el proceso ni excluir posibles despliegues. En un caso, *conservar* se entiende como una forma de preservar fuera del tiempo y de los estragos que pueda causar. En el otro, *conservar* significa abrir las puertas al tiempo y que sopla y remueva las historias y las letras. Entre estas dos figuras se sitúa «Time has fallen asleep...», y entre ellas es posible comprender la práctica y la idea de la conservación de una manera más compleja que la heredada en la cultura occidental. El proyecto se sitúa entre ambas, entre el rigor escrupuloso de aprender el texto letra por letra y palabra por palabra, tal y como fue escrito en papel, y la flexibilidad de reconocer (no promover de manera creativa) la vida de los textos que existen en el cuerpo que los memoriza, permitiendo atender a los cambios que inevitablemente ocurren en un texto vivo. El proyecto recupera así el origen etimológico del término *tradición*, del latín *tradere*, *trans-dare*, esto es, lo que se «da a través», lo que pasa de mano en mano a través del tiempo y a través de las memorias imperfectas, pero vivas, de los cuerpos.

«Time has fallen asleep...» recupera también la facultad de la memoria, tan desacreditada y marginalizada en cada esfera de nuestras sociedades, ya sea en educación, investigación, trabajo, o política, que ha sido extraída de los cuerpos y se ha confiado a aparatos externos y hasta el punto de llegar a la irrelevancia social. La comprensión actual de la memoria ha sido reducida en nuestras sociedades a mera información abstraída de los cuerpos, una memoria que puede ser digitalizada, archivada, descargada e instalada a placer. Pero la memoria humana no es equivalente a la digital, los datos no son equivalentes a los recuerdos. Por un lado, el documento, la imagen, solo tiene valor cuando se vincula a una sensación, un relato, una historia, cuando se le otorga un sentido. Por otro lado, un mecanismo fundamental de la memoria humana es el olvido, puesto que facilita un proceso de selección, organización y reconfiguración del pasado de modo que pueda actualizarse para ser útil para el presente. Desacreditar la memoria humana en favor de una externalizada capaz de preservar intacto cada elemento implica condenar el pasado a la ininteligibilidad. La creciente disociación de cuerpo y memoria es, por lo tanto, amenazadora. Frente a ello, el cultivo de la facultad de la memoria en «Time has fallen asleep...» puede ser insignificante en escala en relación a la tendencia predominante actual de desacreditar la memoria humana, pero es esencial como una de las pocas voces y prácticas que diseñan alternativas para proteger y apreciar otros valores diferentes a los hegemónicos. El modo de recuperación de la práctica de memorizar en «Time has fallen asleep...» es singular: favorece que la imaginación siga viva. Esta capacidad posibilita proyectar y crear alternativas al presente hegemónico, es una herramienta esencial para la disidencia social y política, para sostener realidades precarias frente a la amnesia general.

Fidelidades infieles

De nuevo, parto de dos prácticas entre las que situar «Time has fallen asleep...»: la crítica textual y un método muy heterodoxo de creación literaria, la traducción de Leopoldo María Panero. Cada una de estas dos actividades señala diferentes quimeras, que propongo interpretar como motivos contradictorios capaces de alimentar las paradojas de «Time has fallen asleep...».

La crítica textual es una práctica filológica dedicada a la identificación de variantes textuales y cuya finalidad consiste en reconstruir el texto original a partir del rastreo de los cambios que este haya sufrido a lo largo de la historia. Su objetivo es acercarse a ese origen de la forma más fiel posible, para lo cual necesita establecer su autoría, la fecha y el lugar de su redacción, su genealogía y sus relaciones con la historia de la literatura. El método científico de la crítica textual apunta a una fantasía, al concepto de arquetipo; está basado en la idea de que se puede retroceder desde las variantes existentes de un texto hacia un presunto original fundacional del que nace toda la tradición que ha sobrevivido hasta el momento. En el mejor de los casos, este sería un texto escrito por el autor mismo o la copia más antigua que haya sobrevivido; en todos los otros, el arquetipo se reconstruye (más bien se

construye) a partir de la comparación de los textos disponibles, de las copias imperfectas que la tradición ha legado, de fragmentos de citas en otros textos, de relatos sobre ellos en lo que se llaman *libros-cuenca*, en los compendios (una especie de libros-biblioteca) como los de Focio, Diodoro Sículo o Isidoro de Sevilla, que recogen, resumen y compendian tantos otros previos. Estos restos y rastros permitirían trazar genealogías y familias textuales a partir de las cuales se podría reconstruir la historia del libro. La ciencia de la crítica textual se basa, así, en un principio de fidelidad que, paradójicamente, a menudo se mide respecto a un comienzo originario, a un texto original cuya existencia se presupone, algo que es ciertamente problemático cuando los autores clásicos, de hecho (Canfora, 2012, pp. 12-15), no acostumbraban a escribir un texto único y final, sino que más bien decidían compartir sus ideas con sus amigos encargando para ello cuatro o cinco copias del borrador que iban trabajando, transformando, reescribiendo y volviendo a compartir hasta que abandonaban el tema, no porque su expresión hubiera llegado a la perfección y el texto fuera el final, sino porque perdían interés en el tema².

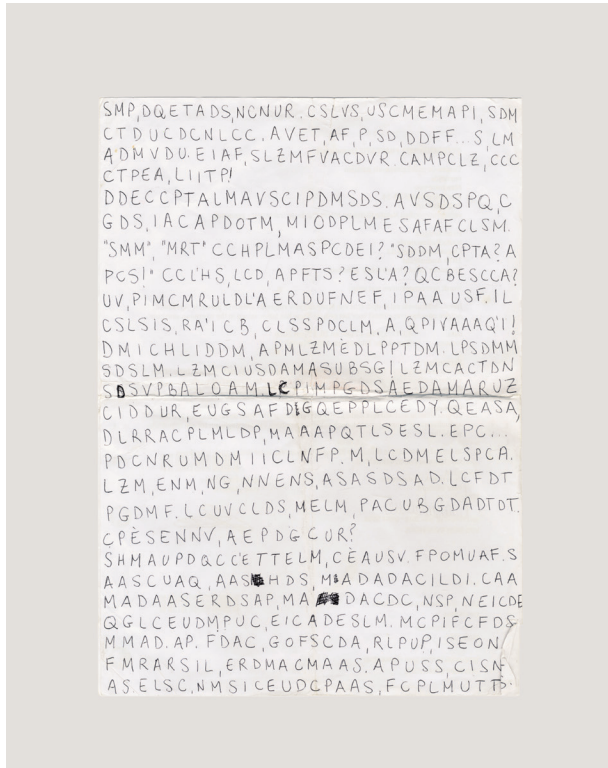
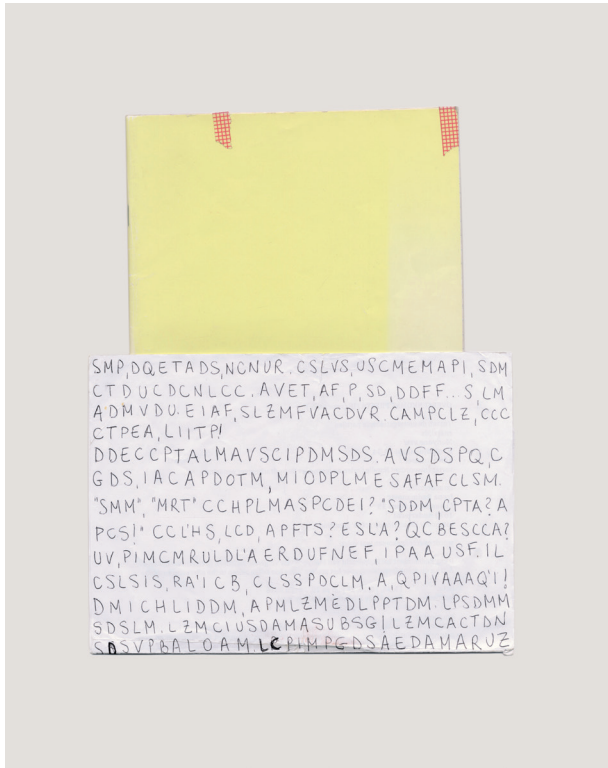
Una posible contrafigura de la crítica textual podría ser la concepción y la práctica de la traducción tal y como la planteó Leopoldo María Panero. Aparte de su producción literaria, el poeta también trabajó en el campo de la traducción, pero entendida de una manera muy peculiar: en un primer momento la planteaba como una extensión del texto que llamamos original: Panero, en la primera sección del prólogo a *El ómnibus, sin sentido*, titulada «Lo que por fin dijo Benjamin», afirma: «Que a la traducción cumple desarrollar —o superar— el original, y no “trasladarlo”, como otro mueble cualquiera, de esta habitación a otra» (Lear, 1972, traducción y prólogo de Panero, p. 7). Sus traducciones eran a menudo varias líneas o versos más largas que el original, a veces llegando a ampliar un poema en dos o tres estrofas, con la intención de sacar a la luz sentidos latentes en el primer texto, revelados por fin en el segundo. En un periodo más avanzado de su trabajo, Panero reafirma y radicaliza su idea de la traducción yendo más allá de la extensión para llegar a lo que llama *perversión*, un juego de palabras que apunta a la fabricación de una particular versión del texto: «La traducción alquímica será más bien que una versión, una per-versión» (Panero en Blesa, 2011, p. 16). La fidelidad al texto no se consigue, así, por medio de una tarea servil, sino gracias a una operación creativa verdaderamente literaria que aspira a desarrollar el texto en toda su potencia, gracias a la diferencia que cada traductora introduce. Rompe así con el principio de identidad y se orienta hacia un horizonte procesual de lo inacabado e inalcanzable. «Toda obra, si es realmente compleja, es susceptible de infinitos desarrollos, y puede, y debe, por consiguiente, ser traducida» (Panero en Blesa, 2011, p. 24). Esta traducción tiende así hacia otro infinito, hacia otro horizonte ya no irrecuperable, como sucede en la crítica textual, sino inalcanzable. Túa Blesa recupera a Blanchot y a su concepto de grieta para describir ese infinito:

[la traducción de Panero se situaría así en] la Grieta del texto; pero no para agrietarlo, sino precisamente para rellenarlo, perfeccionar, terminar el texto original (una vez más, no para siempre, ya que una nueva traducción, o una simple lectura, encontrará otras Grietas, que llenarán a su vez nuevas palabras, nuevos sentidos, viejos por cuanto nacidos —a veces abortados— en el texto original): y así hasta el infinito —el infinito que es el texto— porque el texto no será nunca el Texto, será siempre su ausencia. (Blanchot en Blesa, 2022, p. 31)

De este modo se ve que Panero, al igual que la práctica filológica de la crítica textual, también trabaja con un objetivo imaginario. Ambos comparten un horizonte inalcanzable que es el infinito contenido en cada texto. Pero mientras que la quimera de la crítica textual se vislumbra mirando hacia atrás, hacia un original, en la traducción de Panero la quimera se orienta más bien hacia delante, hacia un texto virtual todavía no escrito, imaginado, como un texto que —tarea imposible— cumpliría todas sus potencialidades.

«Time has fallen asleep...», en su movimiento desde un texto en papel hacia un cuerpo y en sucesivas fases de vuelta del cuerpo al papel (los libros reescritos, las cartas), despliega con sus prácticas ambas comprensiones radicales de la fidelidad: una exacta, precisa y rigurosa en el proceso de memorización, cuando la persona se detiene a hallar una razón, en preservar giros, expresiones y formas probablemente azarosas o surgidas de hábitos lingüísticos en los que, quizá, ni siquiera el propio autor reparó; y otra que abraza el devenir, cuando los libros memorizados se devuelven al papel y se hacen patentes las pequeñas pero decisivas

² Es más, no hace falta remontarse a la Antigüedad. El propio proyecto «Time has fallen asleep...» le permitió a Johan Sonnenschein descubrir, al menos, dos versiones originales del texto que había aprendido de memoria, *Een dag in 't jaar* de Herman Gorter (Sonnenschein, 2015).



Figuras: Huellas del proceso de aprendizaje memorístico de *Il fucile da caccia* por Inoue Yasushi (Irena Radmanovic), 2017

transformaciones que la memoria, el cuerpo y los sucesivos recitados han operado sobre los textos. Son dos tipos de fidelidad contradictorios: uno orientado a la identidad, a la forma concebida como límite, y otro orientado al cambio (incluso el más sutil), al movimiento y el devenir. Sin embargo, cada uno, a su manera, encuentra su lugar en el proyecto.

Entre esas dos fidelidades hay un espacio para el despliegue de varias formas de autoría subterránea que crece entre esas dos formas extremas de fidelidad. Un caso curioso es la reescritura de *Monsieur Songe* de Robert Pinget, llevada a cabo por el libro vivo Vincent Dunoyer. A diferencia de otras reescrituras del proyecto, en las que se optó por una devolución íntegra del texto aprendido por medio de la fabricación de un nuevo libro, Dunoyer decidió intervenir la materia de un ejemplar del original retirando los fragmentos mínimos caídos en el olvido e insertando cada palabra que su memoria introdujo en el texto recordado. En el título ya se percibe esta apropiación sibilina del texto, que deja de ser *Monsieur Songe* para convertirse en *Mon Songe*, «mi Songe», «mi sueño», y también, jugando con la fonética, «mi mentira» (*mensonge*). Dunoyer se cuela como un autor subterráneo del texto devuelto al papel por medio de una operación, en principio, servil, de aprendizaje de memoria, pero que presta atención a la autoría involuntaria que se infiltra con el tiempo, con los recitados, con los azares de una memoria necesariamente anclada en el cuerpo.

La creatividad y sus placeres

Me desplazo ahora al ámbito de la imagen para buscar dos figuras que permitan acercarse a la renuncia anacrónica, en «Time has fallen asleep...», de los placeres contemporáneos de la innovación y la creatividad: el iluminador y la triste historia del pintor Han van Meegeren.

En la tradición de la miniatura persa y otomana de los siglos XIII al XVI, la mejor tarea a la que se podían dedicar los iluminadores era a la imitación de los maestros. Que el estilo o la expresión personal se percibieran en la imagen era una de las peores lacras que acechaban a un ilustrador. Este debía encontrar su lugar dentro de unos límites muy estrechos de dibujo, trazo y color fijados por los grandes maestros. Lo que dibujaban los iluminadores nunca era una copia de la realidad, ni mucho menos su interpretación de ella, sino una imagen ya existente y que se reproduce con extrema fidelidad formal, tan radical que llega hasta el punto de una apropiación física, en la que la mano por fin sabe dibujar sin que los ojos miren. Esta es, al menos, la descripción que Orhan Pamuk ofrece en *Me llamo rojo* (1998/2003), una novela en la que un iluminador era reconocido como maestro solo tras haber perdido la vista, cuando la fabricación de imágenes ya no dependía de sus sentidos, sino de la memoria, cuando las imágenes habían sido completamente apropiadas por sus manos:

Los antiguos maestros de Shiraz y Herat [...] defendían que un miniaturista tendría que dibujar caballos de forma incesante durante cincuenta años hasta ser capaz de pintar el caballo que Alá imaginaba y deseaba. Defendían que la mejor imagen de un caballo se debería dibujar en la oscuridad, puesto que un miniaturista se quedaría ciego trabajando esos cincuenta años, pero en el proceso, su mano memorizaría el caballo. (Pamuk, 2003, p. 24)

Han van Meegeren, por su parte, era un pintor neerlandés de la primera mitad del siglo XX que pasó a la historia no por sus grandes dotes artísticas, sino por sus falsificaciones. Entusiasta admirador de las pinturas del siglo de oro neerlandés, sus propias pinturas eran despreciadas por la crítica de su tiempo, consideradas como buenas en lo referido a la técnica, pero carentes de originalidad. De acuerdo con varios relatos, para probar su talento falsificó algunos cuadros que supuestamente habrían sido pintados por autores como Frans Hals, Johannes Vermeer y otros grandes artistas. La crítica y las personas expertas del gremio los consideraron originales o incluso, yendo más allá, algunas de las mejores pinturas de estos maestros. Pero, durante la Segunda Guerra Mundial, Meegeren vendió una falsificación de Vermeer, *Cristo con la adúltera*, al segundo hombre más poderoso del Tercer Reich, Hermann Göring, lo que llevó a arrestar al pintor por saqueo de la propiedad cultural neerlandesa e incluso por presunto colaboracionismo, al vender el patrimonio cultural del país al Gobierno nazi. Para evitar la condena que le esperaba, confesó que era un falsificador, y para demostrarlo se vio obligado a pintar delante de testigos una nueva falsificación, *Jesús entre los doctores*. Tras el juicio declaró: «Mi triunfo como falsificador fue mi derrota como artista creativo» (Doudart de la Grée, 1968, p. 224).

«Time has fallen asleep...» comparte, con las figuras del iluminador y van Meegeren, la puesta en suspenso de los placeres de la creatividad y la originalidad, recuperando una prác-

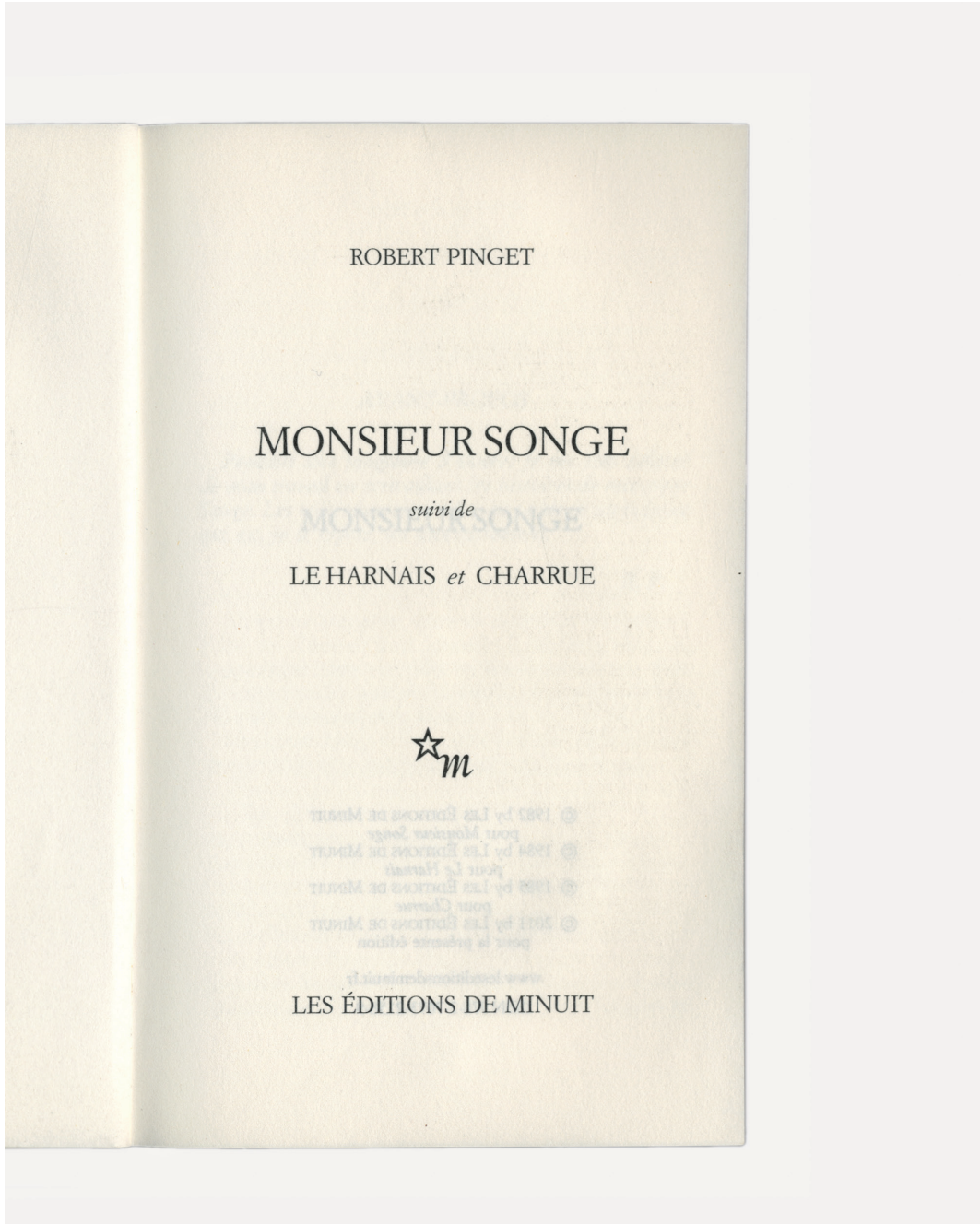


Figura: Portada de la edición original de *Monsieur Songe* by Robert Pinget, publicada por Les Editions de Minuit en 1982

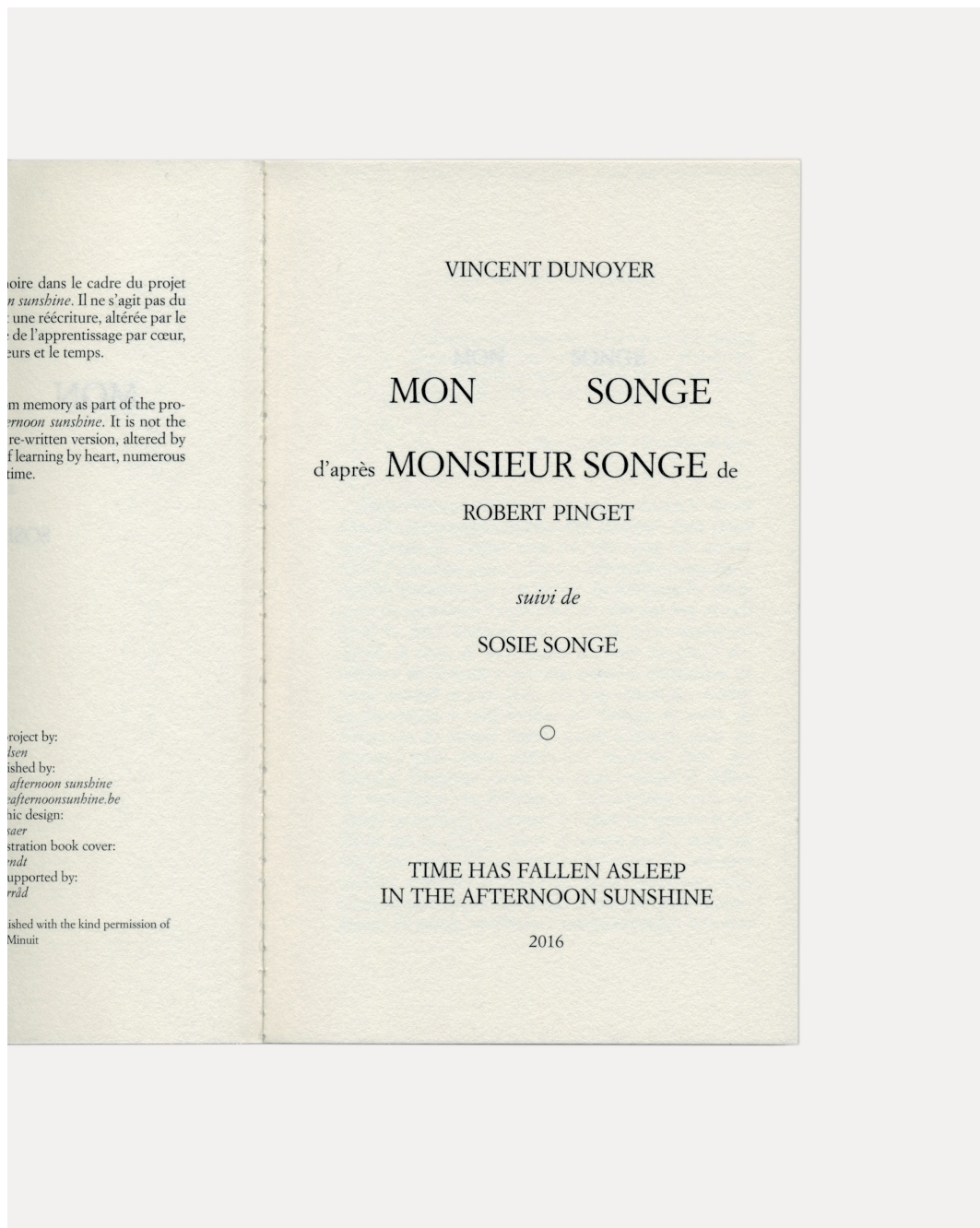


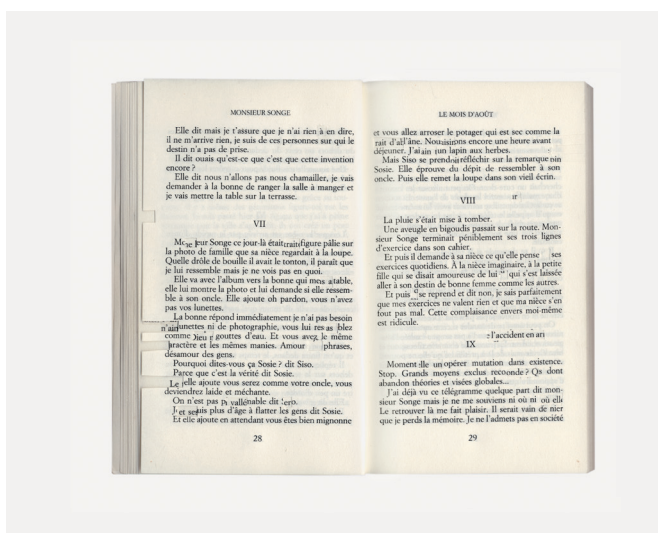
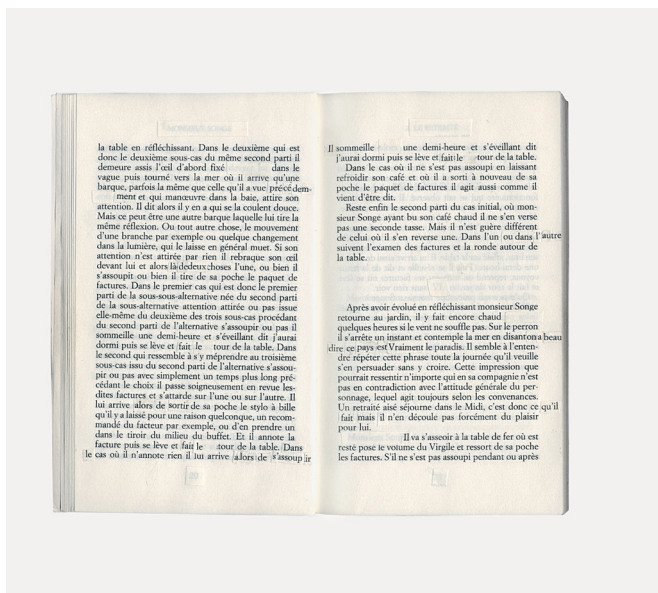
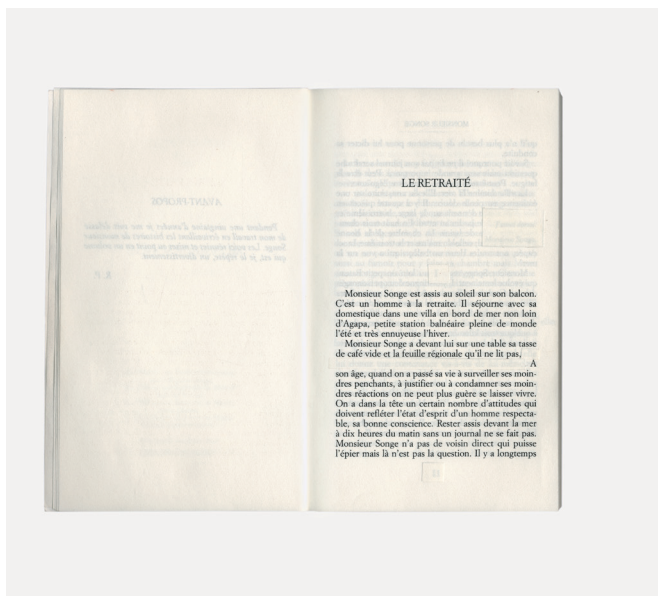
Figura: Portada de *Mon Songe suivi de Sosie Songe*, edición reescrita por Vincent Dunoyer de *Monsieur Songe* por Robert Pinget. Publicada en 2016 por Time Has Fallen in the Afternoon Sunshine

tica anacrónica que subvierte las formas actuales de pensar la práctica artística. El proyecto sigue un régimen riguroso de respeto al texto original, evitando la inventiva y la expresión personal, tratando de permanecer fiel a él palabra por palabra. Es un proyecto raro, singular, que no parece pertenecer del todo a nuestros tiempos en su respeto por la literalidad de los libros memorizados, en su rechazo de la originalidad y la novedad. No obstante, tampoco se puede subsumir todo el proyecto bajo los principios de mera repetición o copia servil, de la memorización y la reescritura sumisa de un texto: en el gesto aparentemente simple de aprender de memoria un libro y de llevarlo de nuevo al papel se cuele, como he descrito a lo largo de estas páginas, algo inquietante para la literatura: el cuerpo, al que «Time has fallen asleep...» respeta y cuya naturaleza reconoce tanto como la del libro. De esta forma, hace patente que es el cuerpo el verdadero fondo, el sustrato que da intensidad y sentido a la forma del texto. La operación de «Time has fallen asleep...» no es solo la de la copia servil, no es solo mera reproducción o imitación de la forma, *mimesis* sin *méthexis*. Tal y como explica Jean-Luc Nancy (2006), la emoción que produce una pintura no procede de la fidelidad y el parecido con el rostro retratado, de la imitación correcta de sus rasgos. Para que haya *mimesis* debe haber también *méthexis*, para que la forma despliegue su poder y atraiga, debe estar complementada de un fondo más oscuro y oculto, un deseo del que participar. Es justamente ese deseo el que permite que la forma emerja y que resuene en los cuerpos de quienes la miran, que se vean conmovidos por ella. La forma distinta y clara solo es eficaz cuando está acompañada de una fuerza, un deseo caótico informe siempre en proceso de devenir. En «Time has fallen asleep...», dentro de una actividad de copista que podría entenderse como respeto a la forma final del texto, clara, certera, inscrita en negro sobre blanco sobre el papel, más inmóvil y estable que el cuerpo, se abre un espacio para esa otra naturaleza, ese fondo oscuro, indeterminado e inaprehensible que tendemos a ignorar en los análisis literarios. Y con ello se llega a una literatura viva que no se limita a transitar mansamente de página en página, sino que se desliza entre los cuerpos y la intensidad de sus deseos.

Seguir leyendo después de la última página

142 «Time has fallen asleep...», con su énfasis en unas prácticas de lectura, memorización y escritura que encuentran su lugar no solo sobre el papel, sino sobre todo en cuerpos vivos, hace más tangibles ciertas dimensiones de la literatura que han sido, por lo general, obviadas en los estudios filológicos. El proyecto parte del texto en primer lugar, pero en torno a él se organizan formatos orales y relacionales que inciden de forma explícita sobre los procesos que van mucho más allá de una comprensión meramente cognitiva y se expanden a los cuerpos en los que los textos siguen viviendo más allá de las letras escritas, en la escucha del texto recitado y las maneras en las que afecta. Si recurrimos a textos filológicos, fue la *rara avis* de Roland Barthes quien quizá nombró esto de forma más certera con su expresión «lectura viva» (2002/2014, p. 84), expresión muy cercana a los libros vivos de «Time has fallen asleep...». Con ella refiere a una forma de lectura productiva, al hecho de que la acción de leer siempre implica el acto correlativo de escribir, virtualmente a partir de ella, otro texto. Cada vez que se posa la mirada sobre las letras, a la par se crea un segundo texto a partir de él, uno que solo en contadas ocasiones encuentra su camino hacia la página y que suele vivir su vida silenciosa en los cuerpos, propagándose y circulando, ya desvinculado de la materia inerte que lo acogía, en un proceso de generatividad y producción continuas. De este modo, Barthes, lejos de ofrecer una imagen fija y estática tanto del cuerpo como del texto, reúne ambos extremos, desvelando las palabras y quien las lee como expuestas a un devenir conjunto. Aquí se hacen patentes las transformaciones que operan subrepticamente en el cuerpo y a las que rara vez se les presta atención en la teoría literaria. Se trata de «ese trabajo radical mediante el que el sujeto explora cómo la lengua lo trabaja y deshace en cuanto entra en contacto con ella» (Barthes, 2002, p. 144).

En el campo de la literatura, quizá sea Italo Calvino quien más atención le haya prestado a esto que llamo «lectura después de la última página», esas regiones de la literatura oscuras y escurridizas que son las que le dan en gran medida el pulso a «Time has fallen asleep...». Este proyecto podría ser la forma de impulsarlas hacia una ficción, la literatura cimeria que Calvino se inventa en *Si una noche de invierno un viajero*: «Los libros cimerios están todos inacabados [...] porque es más allá donde continúan... en la otra lengua, en la lengua silenciosa a la cual remiten todas las palabras de los libros que creemos leer» (1979/1980, p. 34). Sería la literatura viva, «una lengua sin palabras, con la que no se pueden escribir libros, pero que se puede solo vivir, segundo a segundo, no registrar ni recordar» (Calvino, 1979/1980, p. 34).



Figuras: Edición reescrita por Vincent Dunoyer de Monsieur Songe por Robert Pinget, publicada en 2016 por Time Has Fallen Asleep in the Afternoon Sunshine

Esta literatura cimeria de ficción podría ser la literatura que plantea «Time has fallen asleep...» y en torno a la cual se articula todo el proyecto, en un intento desmesurado y paradójico de capturar la vida de las letras, en todos los procesos cerca, alrededor, en torno a la página, pero que suceden en cuerpos vivos, en libros vivos. Este proyecto funciona como el perfecto antídoto de una literatura que olvida los cuerpos: frente a la afirmación de Borges «La certidumbre de que todo está escrito nos anula o nos afantasma» (1941/2011, p. 144), la literatura cimeria de Calvino nos ofrece otras certezas, vinculadas no al papel, sino a la vida: «La única verdad que puedo escribir es la del instante que vivo» (Calvino, 1979/1980, p. 83).

Prácticas anacrónicas

«Time has fallen asleep...», con la actividad de dedicar horas incontables a aprender libros de memoria, parece contradecir todos los principios que gobiernan la labor humana desde la modernidad. Como práctica artística y como tarea vital, parecería una pérdida de tiempo obvia e inexcusable: no se trae nada nuevo al mundo, no se proponen nuevas ideas para cambiar o mejorar el estado de cosas, no se ofrecen nuevas imágenes para comprender mejor nuestro mundo, ni se fabrica ningún producto cultural nuevo que ayudara a expandir y ampliar nuestra percepción y sensibilidad. Aprender un libro de memoria no necesita los valores más apreciados en nuestra sociedad actual: originalidad, creatividad, innovación. Es más, aprender un libro de memoria es una práctica en principio solitaria. No ayuda a alcanzar una mejora de las capacidades fundamentales en tiempos del capitalismo cognitivo, como la relacionalidad, la comunicación, la movilidad o la flexibilidad. ¿Qué ofrece entonces «Time has fallen asleep...»? Precisamente el rechazo de una obediencia sumisa a esos valores y principios instalados sólidamente en el perfil de nuestros horizontes. Es un proyecto que interrumpe el imperativo de lo nuevo, la economía de la eficiencia, las ansias de novedad, la subordinación y la instrumentalización del presente en aras del futuro, un proyecto que se demora, se toma su tiempo y que se plantea como tarea vital y de larga duración (por ahora lleva doce años de vida), no reducida al marco estrecho de los meses que se suelen invertir en una producción artística. Su propuesta no es de oposición, no consiste en un gesto negativo de acusación, sino que es un proyecto que, en cambio, promueve y favorece toda una serie de valores y principios alternativos que nuestra sociedad parece decidida a ignorar, tales como sostenibilidad, continuidad, cuidado o tiempo. Se dedica a la generación de un entorno en el que rigen otras lógicas, economías y principios alternativos, como un espacio-tiempo para que los libros vivos y quienes los leemos se impliquen en una práctica vital que configura, de acuerdo a otros principios, nuestras subjetividades y comunidades.

144

Referencias

- Barthes, R. (2002). *Variaciones sobre la escritura* (E. Folch González, Trad.). Paidós.
- Blesa, T. (Ed.). (2011). *Leopoldo María Panero: Traducciones / Perversiones*. Visor.
- Borges, J. L. (2011). *Cuentos completos*. Lumen. (Obra original publicada en 1941)
- Borges, J. L. y Bioy Casares, A. (1998). *Crónicas de Bustos Domecq*. Losada. (Obra original publicada en 1967)
- Calvino, I. (1980). *Si una noche de invierno un viajero* (E. Benítez, Trad.). Bruguera. (Obra original publicada en 1979)
- Canfora, L. (2014). *El copista como autor* (R. Bonilla Cerezo, Trad.). Delirio. (Obra original publicada en 2002)
- De Wachter, B. (2016). *Verzamelde gedichten. Against the forgetting. Selected poems by Hans Faverey*. Time Has Fallen Asleep in the Afternoon Sunshine.
- Doudart de la Grée, M. L. (1968). *Ich war Vermeer; die Fälschungen des Han van Meegeren*. Gütersloh.
- Dunoyer, V. (2016). *Mon Songe suivi de Sosie Songe*. Time Has Fallen Asleep in the Afternoon Sunshine.
- Lear, E. (con Panero, L. M.). (1972). *El ómnibus, sin sentido* (L. M. Panero, Trad.). Visor. (Obra original publicada en 1943)
- Nancy, J. L. (2006). La imagen: *Mimesis & Méthexis. Escritura e Imagen*, 2, 7-17.
- Pamuk, O. (2003). *Me llamo rojo* (R. Carpintero, Trad.). Alfaguara. (Obra original publicada en 1998).
- Sonnenschein, Johan (2015) *Een dag in t' jaar door Herman Gorter door Johan Sonnenschein*, Bruselas: Time Has Fallen Asleep in the Afternoon Sunshine.

BARTLEBY
THE SCRIVENER
 by Herman Melville

Bartleby the scrivener
 A story of Wall Street

I am a rather elderly man. The nature of my avocations, for the last thirty years, has brought me into more than ordinary contact with what would seem an interesting and somewhat singular set of men, of whom, as yet, nothing that I know of has ever been written - I mean the law-copyists or scribes. I have known very many of them, professionally and privately, and if I pleased, could relate diverse histories, at which good-natured gentlemen might smile, and sentimental souls might weep. But I waive the biographies of all others for a few passages in the life of Bartleby, who was a scrivener, the strangest I ever saw or heard of. While of other law-copyists I might write the complete life, of Bartleby nothing of that sort can be done. I believe that no materials exist for a full and satisfactory biography of this man. It is an irreparable loss to literature. Bartleby was one of those beings of whom nothing is ascertainable, except from the original sources, and, in this case, those are very small. What my own astonished eyes saw of Bartleby, that is all I know of him, except indeed, one vague report, which will appear in the sequel.

Ere introducing the scrivener, as he first appeared to me, it is fit I make some mention of myself, my employées, my business, my chambers, and general surroundings; because some such descriptions is indispensable to an adequate understanding of the chief character about to be presented.

Imprimis: I am a man who, from his youth upwards, has been filled with a profound conviction that the easiest way of life is the best. Hence, though I belong to a profession proverbially energetic and nervous, even to turbulence, at times, yet nothing of that sort have I ever suffered to invade my peace. I am one of those unambitious lawyers who never addresses a jury, or in any way draws down public applause; but in the cool tranquillity of a snug retreat, do a snug business among rich men's bonds and mortgages and title deeds. All who know me consider me not only safe, but serene. I have the objection, of course, that I am a little too phlegmatic, but I have no hesitation in saying that my first and point of procedure, my method, is to do not