



ESCRIBIR LAS VISLUMBRES: APUNTES



Pedro Araya R.
Dr. Anthropologie Sociale et Ethnologie
Docente Facultad en Arquitectura y Artes UACH

1

En 1986, la revista *Dialectical Anthropology* le dedicó un número especial a la relación entre poesía y antropología. Dos citas se presentaban como epígrafes, marcando una suerte de umbral de entrada. La primera es una declaración sorprendente hecha por Franz Boas: “I’d rather have written a good poem than all the books I’d ever written to say nothing of a movement in a symphony”. La segunda cita es una observación de Edward Sapir hecha a Ruth Benedict: “It is no secret between us that I look upon your poems as infinitely more important than anything, no matter how brilliant, you are fated to contribute to anthropology”.

En ese mismo número, el lingüista y antropólogo estadounidense Dell Hymes, en su artículo “Anthropology and Poetry”, se preguntaba por la relación entre estas dos actividades. “Los antropólogos se hacen poetas, los poetas se hacen antropólogos –escribe– pero, ¿existe alguna conexión necesaria entre estas dos actividades? Pienso que sí la hay. Al menos la hay respecto de una visión que ambas comparten./ Claramente, cada una

involucra un oficio”.¹

Para Hymes, la poesía es más que alta cultura y la etnografía es más que una especialidad académica. Existe una continuidad entre el oficio profesional y la vida cotidiana. Una mirada cultural no constituye una etnografía, ni una línea memorable de observación hace un poema. La etnografía, para Hymes, sería fundamentalmente un darle sentido a una experiencia; cosa que todos los seres humanos hacen con la suya propia. No es casual, sin embargo, que en su artículo Hymes cite al poeta William Carlos Williams: “A writer is a person whose best is released in the accomplishment of writing –perhaps it is a good variant to say– in the act of writing”.² El acto de escritura escondería, por así decirlo, esa continuidad antes señalada.

Por otro lado, Hymes señala encontrar acaso un punto común, un límite: la invención de líneas memorables. Escribe: “La invención de líneas memorables, creo, es muy importante. Lo mejor que muchos poemas quizás tengan que ofrecer es una o varias líneas memorables. Por otro lado, la invención de tales líneas es lo que quizás permite que una observación o una mirada particular formen

¹ En el original: a craft, una manufactura. Citado en Dell Hymes, “Anthropology and poetry”, *Dialectal Anthropology* 11, 2/4 (1986), 407.

² Dell Hymes, “Anthropology and poetry”, 408.



parte de una comprensión general”.³ Para el antropólogo, se trataría de conjugar vida imaginativa y forma satisfactoria, ambas siendo posibilidades universales de la naturaleza humana (o incluso necesidades universales, argumenta). Allí donde las palabras están involucradas, la vida imaginativa y la forma satisfactoria se reúnen en líneas y grupos de líneas.

2

Ahora bien, considero que literaturas y antropologías (re)utilizan materiales ya producidos, trasladan cosas, conceptos, metáforas a sitios inesperados, ponen en relación elementos (a veces muy) distintos. Puede no parecer gran cosa, pero esas conexiones (esas sinapsis) hacen girar lo que estaba estancado, resignificando aquello que empezaba a vaciarse de sentido, poniendo a prueba el sentido común, el menos común de los sentidos.

“La poesía es, por necesidad, un instante único de lenguaje”, escribe Paul Celan. Tan única es la poesía que un número de practicantes y comentaristas concluyen que ella es intraducible. Pero cuestionar la posibilidad de la traducción significa cuestionar la posibilidad misma de la literatura, de la escritura, del lenguaje, que es siempre traducción.

Estos años de práctica de la poesía, la de escribirla y traducirla, me han llevado al sentido que sugiere que un poema no es sólo la versión impresa en un libro o revista, sino que es también todas sus otras (posibles) versiones impresas, sumadas a todas las posibles performances orales y/o visuales, como también la totalidad de traducciones que esta permita. El poema

³ Dell Hymes, “Anthropology and poetry”, 409.





funciona entonces sólo como una partitura para todas las lecturas (privadas o públicas) subsecuentes y las transformaciones performativas, sean ellas hechas a través de la música, la danza, la pintura o el traslape lingüístico.

Tal mirada está destinada a desestabilizar un concepto de poema como (cosa) fija, artefacto absoluto, leíble (comprensible, interpretable) de una vez por todas, para que sea una suerte de oasis, lugar de descanso momentáneo; para que la poética sea nómade, flujo material, sabiendo que escribimos entre guerras y exterminios varios, epistémicos y antrópicos.

Y estas posibles (sucesivas) traducciones, traslaciones y lecturas dan a ver esa necesidad que todo poema –grande o pequeño– tiene: la de ser re-trasladado, de tanto en tanto, para seguir permaneciendo. La acumulación de estas lecturas constituiría la (sobre) vida del poema. Allí yace su nomadismo poético, en la cual cada versión es eso: una versión, una parada y una configuración momentánea en un proceso de transmutación sin acabo.

3

En una de sus últimas charlas, en Montevideo (unos 10 días antes de morir), el escritor argentino Rodolfo Fogwill recordó unos versos de Friedrich Hölderlin, los conocidos versos finales del poema “Andenken”: Was bleibet aber, stiften die Dichter. Esto podría traducirse como “Pero lo que permanece lo fundan los poetas”. Fogwill, en esa charla, con todo, traduce los versos como: “Cosas que duran pero, las fundan los poetas”. En esa coma desubicada, después del “pero”, yace todo un acto poético. Yo traslaparía: “Lo que queda pero, lo



fundan los poetas”, y que nuestra época nos fuerza a leer: ‘los restos [lo que queda a pesar de], el arte los vuelve a poner en juego’”.

4

La realidad social está hecha tanto de lo imprevisible como de lo ineluctable; los conceptos son solubles en la realidad; la vida escapa a la paginación. Lo que retiene mi atención es lo que elude y se hurta, lo que está allí y que no vemos, para interrogar lo que está frente a nosotros, bajo nuestra mirada y que nadie ve, lo efímero o mínimo, lo ínfimo de un gesto, de una mirada, de un traspié, mientras se huye y se regresa, mientras se viaja, sin cesar, lo que se enripia y se deja solapar, lo que de a poco cae, como una garúa, una flor inexistente, un tono menor.

La escritura, aquí, en su situación de oblicuidad más justa (de hacer(nos) sujetos de objetos, unos como otros), no es sólo la que pretende decir su verdad, sino aquella que es capaz de acentuarla, de volverla marca, coma. Pensar la escritura, aquí, como fijación y movilidad, implica también poner en movimiento la mirada sobre esta experiencia, la mirada como experiencia que acompaña esta escritura etnográfica, poética. Hay una suerte de condensación en esa poiesis y esa praxis. Y es en ello, en su exponerse, que ella se densifica.

Todo está en obras, en construcción. Cosa de mirada; de lo uno como de lo otro. Hacer, de alguna manera, vibrar la cuerda de la contingencia en estas descripciones, quiere también decir hacer resonar en esos escritos la posibilidad de que todo pudo haber sido de otra manera. Esa vibración, en filigrana, resquebraja la descripción: ya no se trata de bloques monolíticos, masivos; una parte de juego y de vacío se cuela entre las líneas y la real realidad.

5

Tal como lo entendía Michel Leiris, acometer la escritura es integrar el mundo a uno mismo y volverlo algo propio. Pero ese propio se mueve. El chamán tiene tratos con la muerte. Estos escritos, marcados por el signo de la transformación, son, en un sentido estricto, un work in progress. Ellos se enmarcan en la necesidad de pensar contemporáneamente —experimentalmente, diríamos, sensu lato— los derechos de sociedades y grupos excluidos por la violencia histórica, colocando la pregunta por lo que entendemos por antropología, etnografía y poética, por ejemplo, en el ámbito del cuestionamiento de los paradigmas civilizatorios (modernos).

Y quizás, con ello, con el libro, con la escritura, construir una errática, una poética del errar y una ciencia/arte del vestigio errático. Todo ello visto a posteriori, claro. Una antropología especular y especulativa: para imaginar, pero también ver cómo frente a los otros nuestra imagen también nos es devuelta deformada, diferente, diferida, ripiosa, como en un espejo animado. O sea, que invite a especular sobre las imágenes reales y posibles de nuestra humanidad, para ponernos en contacto con otras humanidades —reales e irreales— justamente



para desrealizar, acercar/alejar, nuestra concepción de humanidad (justamente, moderna), nuestra imagen de ello, para poder pensar y experimentar otras imágenes, perspectivas, subjetividades.

Una etnografía, una antropología, una poética que se inicie y esté atenta a las especulaciones de las diferentes colectividades y agenciamientos para hacer surgir en nuestras especulaciones el germen de la multiplicidad de singularidades. No sé si se vislumbra, pero todo ello implica una suerte de anti-solipsismo: no hay encuentro, no hay diálogo que no valga sin la premisa de la incompletitud, que no cuestione las fronteras del pensar y del vivir, los muros, las inconmensurabilidades, las historias familiares, que no sea un pensamiento de la frontera.

6

Escribir es responder, intimar con aquello a lo que se responde; una de las maneras de participar de la contingencia del mundo. Quien escribe resuena. Y resonando, responde: es esa su forma, su tono, su singularidad. En ello, entiendo que este trabajo no pretende ser tomado como un ejercicio “objetivo” de simple registro. El trabajo de descripción es aquí un ejercicio del mirar, es el producto de una mirada, es la mirada produciéndose al mismo tiempo que da cuenta de algo, una mirada etnográfica y antropológica que (se) aguza.

Hay aquí una vocación discrepante: algo que acentúa la grieta, la fractura, la incongruencia, el ajuste raquítico, imperfecto entre la escritura y el mundo. La discrepancia se encuentra aquí comprometida en lugar de ignorada. Recordando la derivación de la palabra discrepante de una raíz cuyo significado es “traquetear, crujir”, se me ocurre relacionar este compromiso discrepante con el nombre que los Dogón de África del Oeste dan al bloque de tejear, la base





sobre la cual se asienta el telar. La llaman el “cruir de la palabra”. Es el sonido, el ruido, sobre el que la palabra se basa, la fundación discrepante de toda coherencia y articulación. El compromiso discrepante, más que suprimir o intentar silenciar ese ruido, lo reconoce.

Contra la modernidad, la metáfora. Lo que subyace. Puesto que para que haya mundo es necesario que hayan metáforas. La metáfora es la figura ficcional del pensamiento y tiene su enunciación más sintética en el “como”: el hombre es como un árbol.

Situación relacional, la metáfora sería el marcador de la inminencia de una transformación, de un pasaje, de un accidente: es lo que está “detrás” del pensamiento. Un hiato intersticial de pasaje y transición, de indiscernibilidad y metamorfosis. Imposible separar entonces lo uno y lo otro: “El hombre es un árbol móvil, tanto como el árbol es un hombre enraizado”, escribe Michel Leiris.

7

Cada parcela del mundo merece su libro. Incluso cada instante de cada parcela. Se necesitaría una infinidad de relatos para esta infinidad de personajes que son las cosas más tenues, los momentos o los seres más pasajeros. Pero de eso se trataría, de dar con las vislumbres, según Georges Didi-Huberman⁴: retazos de cosas o de acontecimientos que aparecen ante nuestros/mis ojos. Lo que nunca dura mucho. Retazos, astillas del mundo, restos que van y que vienen. Ellas aparecen pero desaparecerán.

Sin embargo, no todo lo que es visible a nuestro alrededor es una “vislumbre”. Para Didi-Huberman, este nombre

corresponde a “cuando aquello que se me aparece deja, antes de desaparecer, algo como la cola de una pregunta, de una memoria o de un deseo. Es algo que dura un poco más que la aparición en sí —una remanencia, una asociación—, y que amerita entonces, siempre en mi uso o bricolaje de escritura, el tiempo de trabajo, o de juego, de una frase o dos, de un párrafo o dos, o más”⁵. Vislumbre: práctica de escritura intermitente.

Las vislumbres, del verbo vislumbrar. Algo un poco menos que ver. Es ver un poco menos, menos que cuando la cosa a ser vista se transforma en objeto de observación, esta cosa ya inmovilizada o puesta sobre algún tablero de estudio, como el cadáver bajo el ojo del anatomista o la mariposa inmovilizada por alfileres sobre la tabla de corcho. Vislumbrar es sólo ver al pasar: ya sea que alguna cosa o alguien pasa fugitivamente en mi campo de visión, ya sea que mi campo de visión pasa en sí mismo demasiado rápido como para detenerse [demorarse] sobre algo o alguien. Vislumbrar, entonces:

⁴ Didi-Huberman, G. (2018). *Aperçues*. Paris: Editions du Minuit.

⁵ Didi-Huberman, G. (2018). *Aperçues*. Paris: Editions du Minuit, p. 17.



ver justo antes que desaparezca lo que puede ser visto,
lo apenas visto, entrevisto, ya perdido.

Las vislumbres, en plural, evidentemente.
Singularidades múltiples, si es cierto que singularidades
y multiplicidades constituyen los elementos más
cruciales de la exploración literaria o filosófica. Las
vislumbres, en femenino, necesariamente. Vislumbres
de existencias, radicales.

8

¿Escribir? Escribir sobre la ola que ya se ha retirado.
Pero escribir, obstinadamente, las huellas de esta
retirada en sí. Huellas, ¿acaso no quiere ello justamente
decir que ha habido desaparición, pero también que
en esta desaparición una sobrevivencia, por muy
insuficiente que fuese, permanece al alcance? ¿No
hay acaso una vida potencial incluso en las cosas más
devastadas? Quizás es ello una simple ingenuidad. Pero
sería, al menos, la ingenuidad inherente a todo acto de
escritura.

