

Para ver

Petr Kral

Traducción del francés: Martha Block

A Jean-Philippe, el de antaño

En una época sin trascendencia, el gozo es lo único que nos queda. El gozo o la gracia. Tiene razón Jankélévitch cuando dice que “no nos maravillamos porque haya objetos maravillosos”, que “los motivos de iluminación no pueden sustraerse de entre aquellos que nos aburren” o espantan.¹ Un fulgor, como un suspiro de alivio, escapa del monótono fondo gris; es todo. Antes como después, la prosa del mundo reina sola. Únicamente si la asumimos como tal, y por mucho mucho tiempo, puede la gracia visitarnos.

A través, entre otras cosas, de nuestra visión. Incluso si lo desborda, el gozo es primero de orden sensible. Quién no ha conocido esta sensación: lo real, ante nosotros, se ilumina, empieza a respirar. En armonía con el mundo como con nosotros mismos, el espectáculo nos llega a la vez del exterior y del interior.

Como la iluminación de Jankélévitch, esta luz puede surgir “cuando quiera, dondequiera”. Con mucha frecuencia, nos llega en el curso de un viaje, o de cualquier otro *desplazamiento*. No, por cierto, que guarde ningún vínculo con el exotismo de los lugares. Descentrados, alterados, tendemos a posar sobre las cosas una mirada nueva. De ello nos damos cuenta, entre otros hechos, porque esta mirada “sobrevive” a su causa. De vuelta de Italia hicimos escala en Lyon: cubiertos de un fantástico fardo de hojas enmohecidas, los andenes blancos de la vieja ciudad, bajo el azul de septiembre, parecían tan “otros” como Roma o Florencia.

Los lugares excesivamente “típicos” –curiosidades, monumentos clasificados– habría más bien que evitarlos. Las más de las veces, han alimentado demasiado la imaginación de los otros como para atraer todavía la nuestra. Desaparecen casi por completo, además, bajo sus referencias abstractas: la historia, la cul-

tura. Nos impiden ver en fin las “atracciones” reales. Los magníficos depósitos de agua que coronan los techos de Nueva York, como no son “oficialmente” reconocidos, no aparecen en *ninguna* de las tarjetas postales de venta en la ciudad. El Arco del Triunfo (París), que se ilumina a la caída de la noche, oculta a la mirada de muchos un edificio de vidrio que, no lejos de allí, ofrece en el mismo momento un espectáculo mucho más atractivo: el de las oficinas iluminadas que surgen entre las nubes en un cielo que se refleja, creando una ilusión perfecta, en las ventanas superiores del edificio.

Con todo, ciertamente ningún lugar es privilegiado –o estéril– por definición; no lo es más el antiguo *bistro* “auténtico” que el “alienante” HLM de enfrente. No hay, de todas formas, más que fragmentos de un paraíso desintegrado. Nada se halla en el centro o en el margen: lo que ilumina un lugar es el azar, no sólo su verdad (o su “esencia”). Rodeado de edificios el propio *bistro* no es más que una sobrevivencia. Nada a su vez impide fatalmente que la gracia aflore en medio del Louvre, léase en plena “pesadilla acondicionada”.

Con más frecuencia, sin embargo, será preferible la visita a un cine cercano al hotel que al Coliseo. Lo que cuenta no es el lugar sino nuestra disponibilidad. Si estamos suficientemente “abiertos” –basta a veces con estar muy cansado– la iluminación puede provenir del menor detalle, de una minucia. Al igual que toda jerarquía de lugares, hay que rechazar todo eje de la visión. Así como no hay centro ni periferia, el mundo no se organiza tampoco según una sólo perspectiva. Basta elegir una dirección, de forma más o menos arbitraria –también, por qué no, la del Coliseo– para desplazarse luego, ante todo, al interior del ojo. No hay detalles y conjuntos, “primeros planos” y vistas globales; aquí, una vez más, la iluminación es la única regla. A la escala de un cuarto como a la de una ciudad, no hay, cualquiera que sea el lugar, más que fragmentos: vistas parciales, falsos conjuntos igualmente inacabados unos como otros.

Apenas se lo admite, la mirada sale del marco. Cualquier “recorte” de lo real, a partir de allí, se torna legítimo, empezando por aquellos que hacen estallar los encuadres habituales. El reflejo del ocaso en un cristal se hace cósmico no menos que el sol. Los límites entre una perspectiva de conjunto y un primer plano están en todas partes y en ninguna. Ayer de nuevo, tiras de papel

pajizo desprendidas de un viejo libro, al lado de la tosca pintura de una cadena de oro abandonada, formaban todo un mundo sobre mi mesita de noche.

Otro día será por igual un ángulo iluminado de la calle, la oscilación de una bolsa de papel prendida de los bordes de un astillero, el desierto metálico de una persiana corrida. Nuestra subjetividad es el único juez, y nuestra sola guía. Basta abandonarse a ella para que el vértigo, cualquiera que sea su causa, se vuelva ilimitado. Un detalle luminoso en el recodo de un camino, invade el ojo desplazando por completo la realidad, un simple gesto o un roce entre las hojas se propaga por todo nuestro cuerpo. Georges Henein evoca esta invasión cuando escribe: "Nada puede reducir una forma que se agranda, pues el cerebro es un pozo".² A medida que se alejan de las referencias habituales—históricas, políticas, económicas—, los fragmentos del mundo recobran la intensidad de aquellos "primeros planos" que son nuestros recuerdos de infancia. Su resplandor es a la vez el de un mundo sin memoria, de presencias puras, despojadas de pasado.

Estas presencias, por lo demás, se vuelven a marchar tan pronto como nos han invadido. El mundo, por su intermedio, no hace más que visitarnos. Los destinos individuales también existen sólo bajo la forma de fragmentos. La plenitud es apenas un proyecto irónico, una nostalgia que únicamente adquiere alguna realidad si se le acepta como irrealizable.

Al invadirnos, la gracia asume el apremio de un mensaje; pero éste es un mensaje mudo. Aparece, con frecuencia, bajo la forma de una metamorfosis. Poco a poco, como en cámara lenta—incluso si no dura más que unos cuantos segundos—, una nueva imagen estalla en plena visión. Una gaviota despliega sus alas entre las hojas de un diario levantado por el viento, una mujer de blanco adormecida sobre el banco de una iglesia se eclipsa ante un ángel que cayó desde lo alto sobre un confesionario invertido. A la sombra de un zaguán, en Lyon, los buzones salpicados de sol se transfiguraron a su vez en camisas prendidas a los muros; un grupo de pasajeros que consultaba mapas de París en un vagón del metro, se transmutó en coristas desplegando sus partituras antes de comenzar a cantar. La visión transfigurada, alternativa, no es, sin embargo, más que un término de la ecuación. La realidad "desnuda" que subsiste detrás de ella es igualmente necesaria; formando con la "ilusión" una alianza contradictoria,

le disputa sin cesar nuestra atención a ésta que, a su vez, mantiene a ambas a una misma distancia.³ La secreta correspondencia entre las cosas no es, a pesar de todo, más importante que la infinita distancia que separa a cada una de ellas de su vecina.

Cada visión –en su contenido como en su “encuadre”– es ciertamente gobernada por oscuros recuerdos: rastros de ensueños, de experiencias o de “iluminaciones” pasadas. Poco importa identificarlos; sólo conseguiríamos reducir la iluminación a la que dieron lugar, para luego desvanecerse ante ella. A lo sumo, nos será posible identificar los caminos futuros que nos señalan nuestras imágenes; es decir, qué actitud tomar. Pese a la apariencia, estas imágenes, con respecto al mundo, no representan un simple repliegue. Todo nuestro ser está implicado en ellas. Es verdad que somos sólo una entidad relativa. Nada nos apura, tampoco, a salir de los límites de la escueta mirada. Después de todo tal vez sea ahí, dentro de esos límites, donde mejor respiramos el día de hoy. No tenemos, por lo demás, otro recurso para tanta palpitación que el guiño de nuestros párpados. Una única mirada activa y alentada por la gracia borra por sí sola siglos de espectáculos brutalmente padecidos.

En realidad, ante todo la gracia nos hace reencontrar el mundo en su extrañeza esencial. Es esta última la que abre de pronto el presente como un abismo, avivando cada detalle con una claridad desconocida. Después, solamente, puede ella ser “humanizada” sin dejarse reducir.

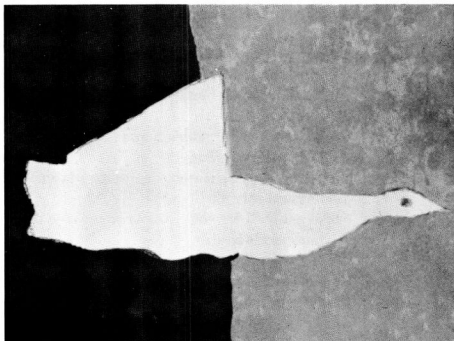
La iluminación en su totalidad se consume, sin embargo, en el instante. No nos iniciamos en nada, es sabido; en la nada, precisamente, luminosa, infinita y del todo vibrante.

NOTAS

¹ *Le Monde dimanche*, 4 de noviembre de 1979.

² G. Henein, “Sur un thème principal de Ramses Younane”, recogido en *La Crêcelle Noire*, no. 3, otoño 1979.

³ Las últimas películas de Jacques Tati –*Playtime*, *Trafic*– se deben en gran medida –y con una rara exactitud– a este tipo de metamorfosis. Revelan asimismo, como pocas obras, el aspecto “alucinante” de los hechos más ordinarios.



Le canard,
litografía, 1961