

## Notas sobre la escritura experimental

James Laughlin

Traducción: Aurelio Major

La escritura experimental nada tiene de nuevo. En el siglo II a. C., el "padre" Enio realizaba *tmesis* dignas de nuestro e. e. cummings. "Saxo cere comminuit *brum*" era un acierto; la división de la palabra misma para mostrar que "la cabeza se parte de modo *visible*". cummings lo traduciría así: "with a rock (t)he *heSMaSHed*". Nashe y Shakespeare se inclinaban a inventar vocablos con la misma disposición que James Joyce. El "Lenten Stufe" de Nashe es un tesoro formidable de neologismos, y el conocido verso "multitudinous seas *incarnadine*" es sólo una entre las invenciones poéticas del Bardo. Rabelais inventaba palabras. También Jeremy Bentham.

En 1668 un obispo Wilkins, deán de Ripon, concibió por encargo de la Real Sociedad un "lenguaje filosófico" que confiara a las oraciones de Gertrude Stein la claridad de un silabario. Wilkins soñaba con un sistema de signos en el que cada significado quedara fijado de modo rígido y fuera incorruptible. Intentó elaborarlo siguiendo las bases del ideograma chino, en el que todo lo existente se dividía inocentemente en categorías y se representaba con un punto, una línea o un rasgo de la escritura. A Leibniz le interesó un programa parecido, y Courturat y Leau, cuya historia de los lenguajes artificiales es muy completa, registran más de cuatrocientos proyectos semejantes.

En el curso de toda literatura ha habido escritores que experimentaron con la lengua cuando las convenciones de ésta constreñían su originalidad. Desde el punto de vista de su medio poético, Wordsworth fue un experimentador temerario. Su prefacio a las *Lyrical Ballads*, que propugnaba una poesía que volviera al lenguaje cotidiano del hombre común, es comparable por su espíritu a los manifiestos del grupo *transition* que proponían con otros medios liberar la dicción poética. Una cita muestra el alcance de

la revolución de Wordsworth: se presentó en la escena poética cuando versos como estos de Gray:

And reddening Phoebus lifts his golden fire:  
The birds in vain their amorous descant join...

constituían la norma establecida, y comenzó a escribir versos como estos:

No motion has she now, no force;  
She neither hears nor sees;  
Rolled round in earth's diurnal course,  
With rocks, and stones, and trees.

Rimbaud fue un experimentador extremado. El alcance del experimento lingüístico de Dante apenas si se puede sopesar.

El análisis de casos semejantes nos revela que las deficiencias lingüísticas son la causa inveterada de la innovación estilística. Y este principio se mantiene vigente para la escritura experimental contemporánea, aunque por lo general este hecho no es reconocido: acaso se deba a que muchas tendencias recientes han sido sorprendentemente radicales, acaso a que simplemente el lenguaje ha sido siempre un punto ciego universal.

No resulta natural poner en duda el lugar común, y el lenguaje es la actividad humana más común. Incluso los pensadores más escépticos son proclives a aceptar el lenguaje sin investigarlo. En verdad son pocos los "filósofos" que no hayan tropezado con dificultades de índole puramente verbal al ser incapaces de comenzar por el principio y analizar el vehículo de sus ideas.

"Nada es más corriente —escribió David Hume— para los filósofos que invadir los dominios de los gramáticos y enfrascarse en disputas en torno a las palabras, en tanto imaginan que abordan controversias de la mayor importancia e interés". O de otro modo, como lo señaló un estudioso alemán llamado Kretschmer, "Unsere ganze Philosophie ist Berichtigung des Sprachgebrauches": "Toda nuestra filosofía consiste en la corrección de los usos lingüísticos".

[...]

Palabras y cosas: los griegos apenas podían distinguirlas. Palabras y cosas... Si hemos de comprender la *raison d'être* de la escritura experimental y darnos cuenta porqué le es necesario a Stein, a Joyce y a Cummings escribir así, debemos primero pensar en profundidad sobre el lenguaje: qué es, cómo opera y cómo se puede estropear.

“Toda nuestra vida —escribió Henry James— se reduce a la cuestión del habla: el medio por el que nos comunicamos”. En esencia, el lenguaje es un sistema de signos que produce la conceptualización y la comunicación. Sus significados son cosa de la memoria de la raza y su desarrollo es un proceso de generación de metáforas. El lenguaje comienza con lo que vemos, a partir de lo cual nos figuramos lo que no vemos y, para citar a Ernest Fenollosa: “las metáforas se acumulan unas sobre otras casi como estratos geológicos”. La lengua se desarrolla a grandes rasgos mediante la invención de nuevas palabras o mediante el préstamo de idiomas más antiguos, pero sobre todo por la ampliación del significado de las palabras antiguas que incluyen situaciones de nuevo cuño. En este proceso de desarrollo el significado con frecuencia pierde claridad y la lengua, por lo tanto, pierde eficacia.

Los significados de las palabras concretas pocas veces palidecen. Y en una lengua ideográfica como el chino, en la que el significado original es visible, esa palidez es relativa. Un caballo siempre es un caballo. Y el signo del caballo en un carácter abstracto siempre representa lo equino. Pero las palabras abstractas, en especial en las lenguas fonéticas, palidecen con facilidad. [...] Las palabras abstractas parecen menos claras en la medida en que la sociedad es más compleja. Pues cada vez que una palabra es empleada con una connotación que difiere, aunque sea levemente, de la original, su significado se amplía y la *vertu* de ese mismo significado se hace más tenue. Y entonces a medida que el tiempo pasa se hace necesario expresar el significado mediante el contexto. En una cultura madura como la nuestra las palabras aisladas aún tienen significado, desde luego, pero se les debe reforzar con calificativos y modificadores que lo completen y lo hagan *exclusivo*.

Gertrude Stein advirtió con perspicacia en una de sus conferencias que esta anemia de la lengua se refleja en la siempre creciente unidad expresiva de los estilos de la literatura inglesa. En

tiempos de Chaucer una palabra producía un significado pleno. Con Shakespeare la frase es la unidad esencial. Sterne necesitó de la oración y Dickens del párrafo entero para transmitir un significado exclusivo. Los ejemplos aislados no pueden ilustrar este hecho pues hoy día ya no leemos con los ojos y la cabeza del pasado, pero si se consulta una antología de la poesía y la prosa inglesas es posible percibir esta lenta expansión de la lengua.

La "anemia de la lengua" tiene efectos notables que van más allá de las cuestiones de estilo. Este mal trasciende el lenguaje y penetra en la vida. Puesto que la necesidad expresiva por el contexto contribuye a la formación de nexos asociativos entre las palabras, los cuales, a causa del empleo repetido e incesante, se vuelven tan habituales en la mente colectiva que impiden el pensamiento original, diáfano e independiente. Como si la anemia produjese esclerosis, pues la imprecisión en el significado induce a la uniformidad del pensamiento, la cual, a su vez, reduce la sensibilidad frente a los matices del significado.

Las variantes más comunes de los nexos asociativos entre las palabras están constituidas por las trilladas expresiones que llamamos "clichés", los comentarios automáticos de la conversación. Pero el fenómeno cala mucho más profundamente en nuestro pensamiento, mucho más profundamente de lo que suponemos o nos gustaría creer. De hecho, sólo la inteligencia excepcional es la que verdaderamente *piensa*; la mayor parte de nosotros cree que piensa pero en realidad sólo se repite conjuntos de palabras predigeridas que ha retenido la memoria.

"What do you read, my lord?" —pregunta Polonio.

"Words, words, words!" —responde Hamlet.

Estoy dispuesto a tirar la primera piedra: justo al espejo.

[...]

Debido a que estos hábitos de la lengua se perpetúan a sí mismos, la sociedad piensa como un rebaño de ovejas, no emplea la inteligencia individual sino que repite como loro o imita como simio series convenientes de frases hechas. Y naturalmente la sociedad padece a causa de ello, pues la lengua no puede ser apartada de la vida. ¿Qué otra cosa es la confusión política y económica que infecta al mundo entero sino una mera confusión del lenguaje,

una incapacidad para formular o aceptar términos comunes en una jerarquía uniforme de valores?

[...] Obsérvese el entorno con curiosidad lingüística. Váyase a las iglesias. Váyase al parlamento. Váyase sobre todo al aula universitaria. ¿Qué se escucha allí? ¿Pensamiento original y análisis individual o frases manidas y fórmulas verbales? Revísele un periódico o una revista. ¿Qué se puede leer? ¿Escritura o *repetición de palabras*? Mírese un libro. ¿Qué hay sobre la página? ¿Una lengua provista al máximo de sentido o una lengua que discurre despreocupada en las casi insensatas costumbres y caminos que ha venido desgastando?

Gertrude Stein ha señalado que el verdadero autor de la novela inglesa representativa del siglo XIX no era el escritor sino la lengua: la propia lengua inglesa, una fuerza en sí misma, de múltiples estratos de nexos asociativos entre las palabras profundamente fijados en la mente del lector y del escritor. Al parecer esta misma condición está presente en la literatura alemana, como podemos ver en estos los cáusticos versos de Schiller:

Weil ein Vers dir gelingt in einer gebildeten Sprache,  
Die für dichtet und denkt, glaubst du  
schon Dichter zu sein?

(Cuando un verso te resulta bien en una lengua culta  
que ha pensado y compuesto *por ti*,  
¿crees que de pronto eres un poeta?)

¿Y a qué otra cosa apuntan, sin duda, todas las técnicas de la publicidad moderna sino a la reconocida incapacidad mental de resistir la repetición verbal?

¿Qué poder constituye el lenguaje que es capaz de ejercer un dominio semejante! ¿Es acaso sorprendente que todos los pueblos primitivos veneren la Palabra al punto de considerarla sagrada? “Le mot —dice Victor Hugo— le mot, qu’on le sache, est un être vivant... le mot est le Verbe, et le Verbe est Dieu!”

La lengua es sagrada; pero es mortal. Es el aliento que da vida a la civilización; pero se deteriora. Los vocabularios crecen y la claridad se desvanece. Se incrementa la alfabetización pero se uniforma el pensamiento en la misma medida. Se educa a las

masas sólo para convertirlas en esclavas de la propaganda. Y en este trance la prensa presta su cooperación más plena, mientras la precavida universidad le da la espalda. Por doquier se extiende la ignorancia del problema lingüístico, de la semántica; por doquier la inocencia olvidadiza de una corrupción que se disemina lentamente.

[...]

¿Y qué tiene todo esto que ver con la escritura experimental? Nada más esto: que el escritor, el escritor serio, por su ocupación tiene una sensibilidad más acusada para la deficiencia del lenguaje. No es una casualidad que Stein y Joyce, que Cummings, Jolas o el surrealismo coexistan durante una crisis importante de la civilización. Al trabajar íntimamente con las palabras, el escritor se percata de sus malos hábitos así como de su poder persuasivo. Es como un canario en las trincheras que advierte de los ataques con gas: es capaz de olfatearlos antes de que los soldados puedan hacerlo. El escritor sensible puede percibir el deterioro lingüístico mucho antes que el hombre promedio, pues éste pocas veces precisa decir algo que no haya sido dicho antes por las personas que le han dado su orientación lingüística, por lo que esos conjuntos heredados le resultan adecuados; en cuanto el escritor, el poeta, por otra parte, se enfrasca por obtener nuevos significados, significados más claros, en un intento por desenmarañar las palabras de sus asociaciones habituales a fin de ofrecer una perspectiva personal e inalterada por visos ajenos.

Al científico no se le presenta un problema parecido, pues hace mucho que la ciencia rompió con el lenguaje común en cuanto vehículo de sus significados y estableció en cada área del saber un sistema específico de signos y convenciones. Pero para el escritor es imposible una salida semejante. Debe sacar el mayor provecho de la lengua que, con todas sus imperfecciones, le asegura la comunicación y un público. Con todo, hay algo que sí puede hacer y ha hecho durante siglos: puede intentar la mejora de la lengua mediante el experimento estilístico, mediante la experimentación semántica.

En lugar de seguir la corriente como le ocurre al escritor comercial, incrementando la oscuridad con las repeticiones adicionales de conjuntos endogámicos; en lugar de entregarse al reino

dulcificado de las revistas de papel brillante y el periodismo untuoso, en los cuales el lenguaje enlatado entra por un lado y el dinero sale por el otro; en lugar de aceptar el "sistema", puede rechazarlo. Puede atreverse a devolver golpe por golpe, a pesar de encontrarse en desventaja. Puede defender su posición como artista y defenderse, debatiéndose con las palabras para extraerles la pureza y la fuerza del sentido que aún poseen bajo la superficie encostrada.

Desde luego, la variedad de los métodos de la escritura experimental es muy amplia, pero la causa y el efecto deseado son siempre los mismos o por lo menos resultan paralelos. El que experimenta se rebela contra de la uniformidad de la lengua y busca con todo su ingenio algo que la disuelva.

Gertrude Stein comenzó por emplear en *Three Lives* un vocabulario simplificado y cadencias que se oponían al "estilo terso", cadencias que intencionadamente incomodan y frustran las expectativas sonoras de la mente y las expectativas de la asociación de las palabras. Pero no resultó suficiente y fue más allá, a través de varios estadios, hasta la negación absoluta del significado convencional, convencida de que la "interferencia" radical de los nexos asociativos esperados y familiares rompería con los lazos asociativos en la mente del lector. [...]

Los surrealistas logran conjuntos nuevos mediante la selección de su material a partir de las imágenes de la mente inconsciente, del sueño en el que la lógica natural o asociativa, más que la racional, o de causa y efecto, es la norma.[...] El surrealismo emplea el principio de la redefinición mediante la incongruencia, disponiendo símbolos extraños en yuxtaposición para desconcertar la mente y llevarla a nuevos análisis.

e. e. cummings ataca el frente visual, empleando una tipografía sorprendente para desarraigar los conjuntos de significado trillado.[...] El método de Eugene Jolas es la fusión de tres idiomas en busca de una fuerza poética: cito aquí algunos de sus "polivocablos":

malade de peacock-feathers la sein blue des montagnes  
and the houses strangled by rooks  
the tender entêtement des trees

the clouds sybilfly and the neumond brùleglisters ein  
wunder stuerzi ins tal with  
eruptions of the abendfoehren et le torrentbruit  
qui charrie les gestes des enfants

James Joyce, en *Finnegans Wake*, publicado por primera vez por entregas en *transition*, expresa los matices más finos de un intelecto superior mediante la síntesis de juegos de palabras de cuádruples y quintuples significados a partir de raíces políglotas:

Not all the green gold that the Indus contains would over hinduce  
them (o.p.) to steeplechange back to their ancient flash and crash  
habits of old Pales time ere beam slewed cable or Derzherr, live  
wire, fired Benjermine Funkling outa th' Empyre, sin right hand  
son...

Y así sucesivamente: una incesante diversidad de experimentación, pero siempre un enemigo común: la autonomía del lenguaje, y siempre un arma para contrarrestarla: el hechizo ineludible y eterno de la Palabra.

He señalado que en mi opinión el cambio lingüístico debe anteceder al cambio social o al menos debe ir a la par. Pues cuando los hábitos de la lengua se desintegran, cuando el camuflaje de la superstición verbal se retira, la oligarquía atrincherada se encontrará varada en una isla cada vez más desprovista del apoyo popular. Por eso me parece que el escritor experimental desempeña, a su modo, un papel tan estimable como el que organiza un piquete o una célula. Honor a quien honor merece: a las tropas de choque, a los luchadores en el frente de la línea del lenguaje, a la intransigente y reducida compañía de los escritores experimentales.

1936