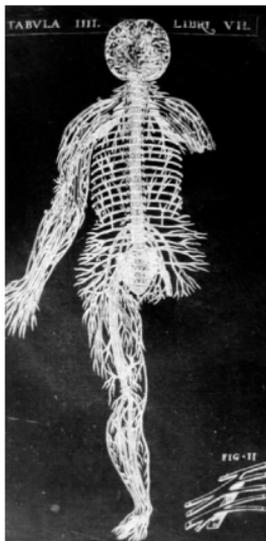


LA BIBLIOTECA COMO DRAGÓN

∴

Notas para una posible
puesta en libro de
La Escuela del dolor humano de Sechuán



BIBLIOTECA POPULAR BRUCE LEE

2022-2024

¿Cómo podría yo encontrarme con una persona que
haya olvidado las palabras, para poder hablar con ella?

Shiki Nagaoka

o. Durante un viaje por la región montañosa de Sechuán, el escritor Mario Bellatin conoció a un peregrino llamado Shiki Nagaoka quien contaba con casi ochenta años. Durante tres meses recorrieron varios pueblos en los pliegues de las montañas. Ninguno entendía la lengua del otro, pero hablaron mucho durante su deriva. En cada pueblo se quedaban un máximo de tres días. Se instalaban en la plaza principal o en la escuela del pueblo, allí pasaban las noches y los días. La gente era naturalmente atraída a las danzas misteriosas que Bellatin y Shiki ejecutaban. Shiki tenía un cuadernillo de papel de avena en donde llevaba un minucioso registro de lo que ocurría durante estas sesiones. Bellatin se despertaba cuando todavía era oscuro y permanecía acostado durante largo tiempo escuchando el roce del lápiz de Shiki contra la hoja. De repente la suavidad del sonido daba paso a un raspar insistente, como si tachara con esmero.

Esas manchas negras irradian fuertemente sobre las palabras que las rodean, diría más tarde Bellatin. Luego amanecía y Shiki ponía a calentar agua para el té. Cuando partieron camino, Shiki le regaló el libro a Bellatin. El manuscrito estaba lleno de caracteres chinos mezclado con una variedad de jeroglíficos, sigilos y dibujos. Bellatin notó que en la última página había una única frase escrita en español, en una letra pequeñísima, que decía: *la biblioteca como dragón*.

1. La Biblioteca Popular Bruce Lee recibió un ejemplar de lo que ahora se conoce como La escuela del dolor humano de Sechuán. Se trata de algunos fragmentos del libro de Shiki traducidos por Mario Bellatin. En una nota al comienzo del libro Bellatin afirma haberse tomado varias libertades en su trabajo de transcripción y traducción, particularmente en lo que respecta a la estructura. Los fechores de libros de la Biblioteca indagaron sobre el manuscrito en papel de avena de Shiki Nagaoka. Según la versión de Bellatin ese cuaderno se quemó. Había una casa abandonada que se encontraba justo

frente a la suya en el centro del D.F., allí decidió guardar el cuaderno, en el cajón de un clóset de la habitación principal. Explica que durante un tiempo experimentó un temor irracional de que en cualquier momento su casa pudiera incendiarse y quería evitar que aquel fuego que él creía inminente extinguiera el libro de Sechuán. Una madrugada, sin que se hayan podido esclarecer bien los hechos, la vieja casa vacía se alzó en llamas y el libro se perdió. Desde su ventana, Mario Bellatin observó el fuego que consumió casa y libro.

2. La versión actual del libro de Sechuán está conformada por 56 piezas. Cada una de estas piezas lleva un título y unas instrucciones breves. Arrojan imágenes del pedagogo que funda las escuelas y es perseguido por ello. Un equipo de voleibol en donde todos los integrantes carecen de los dedos gordos de ambas manos, hombres pájaros al pie de una fuente en la plaza pública, una mujer anciana que habla en lo oscuro. Tomados por separado estos fragmentos dan la impresión de una supuesta autonomía y

la lectura del conjunto produce una sospechosa idea de totalidad, escribe Bellatin. La Escuela del dolor humano busca las formas posibles de representar el dolor y enseña a adaptar las manifestaciones del dolor a las diferentes instancias de la vida cotidiana. El libro de Sechuán es al mismo tiempo la historia de esta escuela y las reglas para su posible puesta en escena, códice y herramienta pedagógica.

3. En “Las dos fórmulas”, un ensayo sobre la obra de Osvaldo Lamborghini, César Aira escribe: “El trazo podía convertirse en mancha, según la curiosa receta que daba Lamborghini para corregir un texto que había salido mal; era una transmutación de valores que se aprovechaba de la disposición espacial en la página de lo escrito, y requería una mirada de pintor más que de escritor: había que buscar con cuidado, hasta encontrarla, a la palabra que estaba envenenando todo, y tacharla —pero tacharla bien, pasando cien veces la lapicera si era necesario, hasta que la tachadura quedaba de un negro sólido impenetrable, asegurando que nadie

nunca pudiera leerla. Con esa simple cirugía de extirpación lo escrito se volvía excelente. Claro que había que localizar esa palabra en la página, que por esta operación revelaba su calidad de superficie metafísica”. Es en este sentido — la tachadura y la extirpación, pero también el recorte y la sutura— sobre la superficie metafísica de la página, que la Biblioteca ha querido asumir la labor de reconstruir otros lenguajes posibles para La Escuela del dolor humano. Siguiendo a Aira, “menos una escritura que una caligrafía, una puesta en página, de índole pictórica. La fabricación de libros artesanales [...] iba también un poco más allá, a una *puesta en libro* en busca de la tridimensionalidad que le faltaba a la página”.

*[énfasis de la bpb]

4. No hay un interés por traducir el texto *de vuelta* a su lenguaje original, sino por llevarlo, mejor sería decir *seguirlo* hacia un dialecto desconocido. En lugar de traducir desde un lenguaje extranjero hacia el propio —convirtiendo lo extraño en algo familiar al tiempo

que se infecta el propio lenguaje con giros y ritmos extraños— las traductoras parten de la propia lengua (la versión en español de Bellatin) hacia otros ámbitos.

5. Escribe Robert Farris Thompson: “el difunto *ndidem* de Big Qua Town, Nigeria, me dijo en enero de 1972 que la razón por la cual los occidentales nunca habían visto estos signos [*Nsibidi*] era porque estos eran ágilmente dibujados con tiza en el piso de la casa de la persona fallecida, entre los familiares, y luego rápidamente los borraban antes de que se permitiera el ingreso de otros a la habitación”.

*[traducción de la bpbl]

6. Las 56 piezas del libro funcionan como esquejes que pueden cortarse y plantarse en otro lugar para que crezcan nuevas formas de lenguaje. La escritura —en un sentido amplio— como ciclos de recorte y dispersión. Según la tradición minika, del Amazonas, el narrador en su trasegar arranca y entierra esquejes igualito que con la estaca de yuca. Diseminación, germinación y

florescencia. La dinámica de los esquejes no es causal-lineal sino de explosión lenta.)))))))))))
Montaje y reverberación. La tercera mente a la que aluden Brion Gysin y William Burroughs. Nunca uno narra un esqueje, siempre son otros, siempre fueron otros. Sencillamente uno se lía como puede. *Jiáimie jiainodo yote*, otros lo narrarán de otra manera.

7. Alguna vez alguien describió la escritura de Bellatin como un termitero: una masa de texto al interior de la cual se despliega un complejo sistema de túneles. Estos agujeros permiten a las lectoras internarse en el texto, y una vez dentro, como cromañones al interior de cuevas paleolíticas, son libres de ejecutar bailes, dibujar figuras sobre las paredes, cantar y jugar con los ecos, prender fuegos y proyectar sombras. Entrar al libro, ocupar espacios indeterminados y salir del otro lado de la cinta de los vivos.

8. “Los pájaros ambicionan escapar del círculo del árbol del lenguaje —desmesurada empresa, tanto más peligroso, cuanto más éxito alcan-

zan—. Si logran escapar se desentienden de árbol y lenguaje. Se desentienden del silencio y de sí mismos. Ignoran que se desentienden y no entienden nada como no sea lo indecible. Se desescuchan del silencio. Se desescuchan de sí mismos. Quieren desescucharse del oído que alguna vez los escuchara”, escribe Juan Luis Martínez en sus *Observaciones sobre el lenguaje de los pájaros*.

9. La bpbl no posee una infraestructura fija, es una biblioteca dispersa, fluida, itinerante, que produce sus propios libros artesanales, con la mediación de La Tercera Mano. Las bibliotecas suelen ser espacios centrípetos. Esta una biblioteca centrífuga. Hay un pasaje en *Los ríos profundos* de Jose Maria Arguedas donde se describen las impresiones de un niño frente a los antiguos muros de piedra incaicos en el Cuzco, de la mano de su padre: *Era estático el muro, pero hervía por todas sus líneas y la superficie era cambiante, como la de los ríos en el verano / línea ondulante, imprevisible / En la oscura calle, en el silencio, el muro parecía vivo, sobre la palma de mis manos*

llameaba la juntura de las piedras que había tocado / Papá, parece que caminan, que se revuelcan, y están quietas. Es así como la bpbl imagina sus libros: estáticos, con líneas que hierven y superficies cambiantes, líneas ondulantes y silenciosas, un libro que parece vivo, la juntura de las páginas quemando las palmas de las manos que lo tocan, páginas que caminan, se revuelcan, y están quietas...

10. Los fragmentos de La Escuela del dolor humano también se nos presentan como las piezas de un esqueleto descubierto durante las excavaciones para la construcción de un túnel. Considerar estos huesos, profundizar en todas las grietas que los atraviesan. La lectura arqueológica, la traducción especulativa, los huesos sueltos como reverberaciones de otras escrituras, como el micelio de los hongos que tantea y crece bajo tierra estirando sus filamentos en la oscuridad.

11. Toda escuela tiene, o debería tener, una biblioteca. Este libro podría ser un croquis para la

Biblioteca del dolor humano. Al ser presentado con esta idea, Bellatin comentó: *sería como un lugar donde ir a dejar su dolor en resguardo.*

12. El dolor erosiona el lenguaje. Lo único que queda son detritos. Libros hechos de escombros.

13. “Un idioma que decrezca o ascienda sin anunciar, boscajes de palabras que hoy día están aquí y mañana despiertan lejos, y en ese instante, dentro de la misma boca, se pueblan de otros signos, de nuevas resonancias. No un idioma que sea como un río quieto que cuando dice algo, únicamente dice lo que dice. Un idioma en que las palabras contienen siempre. Contienen siempre otras palabras”, insiste una de las tres mitades de Ino Moxo.

14. ¿Cómo moldear una versión posible y pública del Libro de Sechuán, y suscitar también otras versiones y formatos distintos? La Biblioteca llama a colaborar con esta puesta en libro de La Escuela del dolor humano. Una lectura

viva, abierta y espontánea a partir de la cual se podría cultivar un archivo público e itinerante de las distintas representaciones de lo intangible, un alfabeto mutante, un código del dolor y los fantasmas, distintas reconstrucciones de un libro que no se cierra, que no es un punto final sino un punto de fuga, un libro que se pliega sobre sí mismo y se despliega hacia otras formas deformes del dolor individual y colectivo.

15.

Desarmar el libro
Recortar esquejes
Diseminar las piezas sueltas
entre las estudiantes
Reconstruir lenguajes,
traducciones posibles del dolor humano,
atendiendo a las reglas
establecidas por el pedagogo.
Desarmar las reglas.
Rearmar las escuelas y las bibliotecas.
Disolver.

16. Hubo osarios y la hierba encima, el campo. Son cómplices las flores. Han sido alimentadas con huesos y pensamientos de huesos. Su perfume es perjurio, escribe Edmond Jabès en algún lugar del *Libro de las preguntas*.

*[traducción de la bpbl]

17. Un libro opera bajo la lógica del afuera y el adentro. Aquello que yace adentro, lo que se encuentra afuera —y lo más importante, la circulación transgresiva que ocurre entremedio. La página como *membrana*, como propone William Kentridge en una de sus *Seis lecciones de dibujo*. Un libro *absorbe* a una persona, pero también las conduce *fuera* de cualquier jaula en la que se encuentre. Como sea, es un umbral, un pasaje *a través* del lenguaje, pero también hacia el lenguaje, y fuera de él. *Cuando me meto dentro de mí mismo, lo que encuentro allí es también el mundo exterior, sólo que transmutado en un “lenguaje” que me permite percibirlo mejor*, escribió Mario Levrero en una entrevista imaginaria con él mismo. En este sentido, también es posible pensar la escritura como pura externalización, la encar-

nación de las circunvoluciones neuronales de quien escribe, un mejunje de señales vertidas sobre el mundo, una esculpir de entrañas. En *Sordidissimes*, el quinto libro del ciclo *Último Reino*, Pascal Quignard comenta los intensos gritos proferidos por las mujeres de la Antigua Roma durante los ritos funerales. El grito, esta transparente, escandalosa, desesperada exteriorización del dolor, como una liberación del sentido y del significado, dando paso a lo sórdido y absurdo. El sonido del grito es *devorado por el aire*, pero el dolor, por lo general, persiste. Sin embargo, según Quignard, el gritar permite que el dolor se vuelva un extraño, algo que se encara, y ya no aquella torturante culebra que se retuerce adentro. *La evocación vocalizada repetida sin cesar*, escribe, *extrae el dolor, lo vuelve objetivo, algo que confronta a las personas que están encerradas en sí mismas o encorvadas sobre su propio sufrimiento*. Hay en el grito un elemento visceral, pero también un sentido de lo incorpóreo: quien grita se convierte en grito, aunque fugazmente, *y se descompone en la atmósfera del mundo*. La escritura como una forma concentrada del grito, un

grito mudo en cámara lenta. El libro como pasaje a través, hacia, distanciándose del dolor. Sus páginas, también, serán devoradas por el aire. Vendrá el tiempo de su descomposición en la atmósfera del mundo.

18.

NADA TIENE QUE VER EL DOLOR CON EL DOLOR
NADA TIENE QUE VER LA DESESPERACIÓN
CON LA DESESPERACIÓN
LAS PALABRAS QUE USAMOS PARA DESIGNAR
ESAS COSAS ESTÁN VICIADAS.
NO HAY NOMBRES EN LA ZONA MUDA

[Enrique Lihn, *Diario de Muerte*]

19. “Las palabras ponen en movimiento otras palabras, desamarran las potencias, liberan otras fuerzas. Si la persona que oye mis palabras tan solo sabe oír mis palabras, es una lástima pero no interesa: ya se hallan las potencias por ahí, desde el aire, recorriendo y transformando el mundo. ¿No ve? Ya se lo dije. Todo es mere-

cimiento. Pero tengo que usar de tus palabras, por fuerza, tengo que someter mis palabras dentro de las tuyas, adaptar mis pensares y callar otros que no caben, que se rebelan a ese encierro que ustedes llaman coherencia. Si tuviéramos tiempo, tiempo de merecer, acaso podría enseñarte a utilizar mis ojos, a decir con mi boca, entenderías acaso. Ahora tengo que rebajarlo todo. El problema es el tiempo”, dice, sumergido en la penumbra, Ino Moxo.

20. Los fechores de libros y traductoras de la bpbl aún están en busca de otras lenguas, perseveran en su estudio de las reglas y métodos propuestos por el pedagogo de La Escuela del dolor humano de Sechuán.

TODO COMUNICA POR INCOMPRENSIÓN

[María Gabriela Llansol]



Texto y montaje: Erasmo Pantoja

Imágenes: *Composición del Cuerpo Humano* (1550), de Juan Valverde de Amusco; fotograma de *Abrir monte* (16mm, 2021) de Ana María Rojas

Archivo vertebral: *La escuela del dolor humano de Sechuán* (Tusquets, 2001), de Mario Bellatin, “Las dos fórmulas”, de César Aira, en *El sexo que habla*, catálogo de la exposición “Osvaldo Lamborghini. Teatro proletario de cámara” en el MACBA (2015), “Observaciones sobre el lenguaje de los pájaros” de Juan Luis Martínez, en *La nueva novela* (Ediciones Archivo, 1985), *Flash of the Spirit: African & Afro-American Art & Philosophy*, de Robert Farris Thompson (Vintage Books, 1984), *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía*, de César Calvo (Proceso Editores/Editorial Gráfica Labor, 1981), *Traducción de Los Anales Yao de la Creación* (manuscrito naxi-chino, circa 600 d.C.) en el archivo digital de la Librería del Congreso de los Estados Unidos, *Diario de Muerte*, de Enrique Lihn (Editorial universitaria, 1989), *Le livre des questions*, de Edmond Jabès (Gallimard, 1963), *Sordidissimes*, de Pascal Quignard (Grasset, 2005), *The Third Mind*, de William S. Burroughs y Brion Gysin (Viking Press, 1978), *Los ríos profundos*, de José María Arguedas (Losada, 1958), “Entrevista imaginaria con Mario Levrero”, de Mario Levrero, en *Cuentos Completos* (Random House, 2019), *Six Drawing Lessons*, de William Kentridge (Harvard University Press, 2014) “Las eras imaginarias: la biblioteca como dragón”, de José Lezama Lima, en *Introducción a los vasos órficos* (Seix Barral, 1971). El verso de María Gabriela Llansol aparece en el *Atlas del cuerpo y la imaginación* de Gonçalo M. Tavares (Trad. María Alcira Brum, Matadero Editorial, 2018).

Cartilla impresa y fabricada
en Paper Machine, Nueva Orleans
con la mediación de Mónica Mejía
y La Tercera Mano,
entre agosto y septiembre
del año del dragón s.xxi

Tiro de ____ esquejes

gozulee@gmail.com

Cali • Nueva Orleans • La Matanza