

MÁS DE LO MISMO

“...le gustaban los sabios en los que podía detectar una turbación, un temblor, una manía, un delirio, una inflexión; había sacado mucho provecho del *Curso* de Saussure, pero Saussure fue para él infinitamente máspreciado desde que supo de la loca audición de los Anagramas; en muchos sabios presentía así una falla feliz, pero las más de las veces no se atrevían a llegar hasta hacer de ella una obra: su enunciación seguía siendo encajonada, amanerada, indiferente.” (Roland Barthes)

Prospecto*

1- Jugar con la palabra, que la palabra sea sólida, algo fácil de modular, cristal. Brisa entre hojas blancas. Un árbol. Arena seca y ciega...

Atravesando el humor, mi pensamiento da una vuelta de más a lo cotidiano: el reverso del bolsillo sale a la luz y algo vuelve y se devuelve: *La palabra*. ¿Este cuadro oculta dentro de sí otro cuadro? ¿Esta palabra oculta dentro de sí otra palabra? Dos ideas a la vez en cada página. Cada página es el marco diferenciador de la palabra; cada color una llamada. Haya o no encuentro *filológico*, la solución y el reconocimiento son la respuesta a una iniciativa poética en el entorno de la palabra escueta.

2- Podéis considerar el libro, todo, como un enunciado ambiguo que se vale de la poesía, que tolera su oscura claridad. Pero no podéis, sin embargo, negar que la calidad y profundidad del eclipse están sujetas, más bien, a vosotros como sujetos de escucha. Quiero decir que tal o cual ejemplo puede pareceros más o menos opaco o tonto o simple, pues me he limitado a jugar cada vez con una única palabra dura y contradictoria. Pero si lo pensáis bien, por las mismas razones este discurso de la disección revela un ordenamiento diáfano sin hacer otra cosa que sacar a la luz rotas “*polisemias*” camufladas.

3- Ya ni siquiera una gran idea salvadora, una coartada, una causa. En nuestras manos apenas una caja de resonancia, una melodía conceptual. Algo inmune a lo lleno, al gesto total abarcador y unificador. Un libro de mesa, el hogar en un tiempo de límites y azares. Un pensamiento, una fuente, un caudal que pueden discurrir y crecer si se quiere, incluso explotar, anegar, desembocar en arte verdadero, en verdadero discurso ininterrumpido. Un acontecimiento que pone enfrente un cierto vacío, pero que saca chispas del cortocircuito que asalta al ver dos palabras en una (**HIPOCRESÍA**), al formar una palabra de dos (**FISÍQUICO**), y al cometer incorrecciones que curiosamente no lo parecen y si lo parecen se vuelven bien significativas, (**REFERENZIA, COLORRÍN**). Todo, en fin, menos creer que ese

aleteo de la voz es el principio del discurso, su base. Aquí empieza, en la palabra, el principio del final del discurso, lo más que se puede decir.

4- Porque “*en un cuadro, las palabras tienen la misma fuerza que las formas*” (René Magritte).

5- Actos de escritura que esperan desenmascarar el hábito, la letanía de lo cotidiano. Ver lo diferente en lo mismo pero no mediante florituras estilísticas de relación de elementos –eso suena conocido– sino mediante una forma más fría en su concepción, más luminosa en su presentación –aunque es evidente que este texto viene a confirmar que no hay nada nuevo y que los útiles son eternos como un manual de retórica. En este contexto cualquier tipo de palabra puede salir a la palestra: una nueva que se invente, una que nadie escriba, una más normal que se pueda asumir y reutilizar, una de ortografía más que dudosa, otra ya acuñada, la cita, la **REFERENZIA**. En estos casos los términos se presentan más solos que la una, la oferta es abierta, las letras de **par** en **par** están expuestas. Unas con otras escenifican su propio soliloquio, su propia presentación monógama.

6- La concepción inicial de este texto o “metatexto” pasaba por usar los surrealistas ingenios visuales de Magritte como explicación de las resoluciones literarias que se empleaban a fondo en DICOTOMÍAS. En esa tesitura pensé hacer una disquisición de las estrategias visuales que el belga empleaba nombrándolas con figuras extraídas de catálogos de retórica. Así él me explicaría. Lo visual justificaría lo lingüístico y no, como suele ocurrir, al revés. La idea se asentaba en una sospecha y el camino seguiría una línea que enlazaría *Retórica-Magritte-DICOTOMÍAS*. No obstante, este retorcimiento me pareció finalmente demasiado artificial; pretendía un camino demasiado intrincado para venir a decir que en algunos casos la imagen puede estudiarse según algunos esquemas retóricos; que en ambos casos se refleja la misma explosión de pensamiento. Frecuentemente entre lenguaje y pintura se establece un paralelismo y en mayor o menor medida ambos se confunden y nos confunden. Sin embargo, y aunque no sepa del todo qué quiero decir, creo ir un poco más allá en la intuición de que imagen y palabra pueden ser lo mismo. En este territorio uno es margen del otro y viceversa. Penetrar en tan sugerentes contingencias es iniciarse en un camino de aventuras literales y resbaladizos litorales.

7- Aquí la palabra tiene un carácter ornamental*, su resolución es variable y busca el entretenimiento. Pero este juego origina un efecto que puede rozar lo subversivo. Este juego despierta una conciencia al pintar un nuevo escenario para la palabra empapelada. No parece

difícil ver similitudes con la idea de naturaleza muerta. Estos bodegones de letras han sacado un objeto tipográfico de su contexto natural (el discurso) para poder jugar al juego del arte.

8- Estas formas gráficas desvelan una ambivalencia: Recurren a algo más que a efectos plásticos. Estas formas están contaminadas de ambigüedades que les son propias. Pero la resolución del enigma no va por ahí. La pregunta es: ¿hay algo que desvelar?, ¿por ejemplo el sufijo *oral* de la palabra completa *moral*? Cada palabra es como un muro de *ladridos*, letras que se ordenan según un *ready-made* modificado. Toda palabra conlleva una trampa por describir. En este caso el vocablo camuflado no se esconde y espera un desvelamiento: un detective anagramático. El mirón sabe que, como dice Magritte, “*un objeto nos sugiere que detrás de él existen otros*”. El encuentro no es arbitrario pues existe con antelación. Su valor se resuelve en el canto de la asociación (fonético-gráfica). El “gag” no es cosa del azar, resulta de introspecciones sistemáticas en el material lingüístico para sacar a flote asociaciones de palabras prescritas de antemano. Parejas de ideas (que sintetizan un concepto que se desarrolla en el ámbito figural de la apariencia). Uno y otro términos se contaminan inconscientemente en una lengua que desde sus orígenes remotos evoluciona por caminos precisos y preciosos.

9- Es difícil **JUZGAR** las ocurrencias cuando las ideas expresas son sólo palabras impresas, objetos familiares que ponen a prueba pensamientos a-normales. Ver una palabra como otra puede interpretarse como inversión de lo real al servicio de una idea poética global. Nuestro caso de escritura es poco habitual. La palabra es conductora infiel de lo real, el envés del espejo de la palabra. Lo significado no es un dictado sino que vemos el mismo perfil de la misma palabra pero diciendo algo nuevo: otra palabra que la textura visual homogénea de la escritura común impedía percibir. Este u otro método racional de relevancia (la diferencia cromática) pueden conseguir resultados irracionales, pero esto no sucede aquí, pues el par de palabras entrecruzadas conforman siempre un binomio que confiesa una dependencia sujeta a la verdad de una decisión, a una pertinencia. Los dos términos están en situación recíproca. El abal surrealista del “arte combinatorio”, no por entendido menos efectivo, acerca el chiste al conocimiento. La ocurrencia no tendría “valor” si los pares de términos interpuestos no incluyesen perfiles de pensamiento: paisajes de imbricación subjetiva. La amplificación de un concepto. Un contexto.

10- Dado que estos objetos lingüísticos están en pie de guerra, enfrentados. Dado que estas *palabras-saco* tienen un espacio muy concreto, podemos afirmar sin temor a equivocarnos que son además, dibujo (manifiesto): **pintura mínima**: *veladura y superposición* –esa técnica suave de la pintura polifónica. Así como la escritura convencional es una (sola) voz que va de

carrerilla presumiendo su final: la entrada del silencio, la entrada de otra voz; estos dibujos son escritura, pero una **escritura mínima**. La factura de una idea abstracta independiente del hecho fenomenológico visual. Si se quiere, elucubraciones de un pensamiento naíf, pero escritura objetiva inapelable: *ready-made* lingüístico. Al sacar la palabra del diccionario y ponerla en tela *blanca* de juicio se gana una eventual novedad. La palabra se estira, se da de sí en su contextualización, y confecciona una cadena semántica peculiar. La palabra se tolera como mal menor. ¡Qué menos se puede decir! Mitiga el deseo incluso si su ornamentación cromática-puntillista* realza anatomías y escarceos del pensamiento.

11- La selección metódica espera un deslumbramiento de las capas inherentes, un espesamiento, la aparición de una idea total que no se veía en el plano **MISMO** del papel, la selección no hace disquisiciones entre palabras precisas (**GESTO**) e imprecisas (**LUZEROS**). El **INTRÍNGULIS** de la quiebra lingüística no va por ese tipo de clasificaciones. Los términos, todos, son la propina del mínimo intento poético, del intento poético en el mínimo espacio. Esta **LITERALURA** es en cierto modo muy prosaica. Salvo en la invención del esquema a seguir y en la asunción de las piezas concluidas no hay actividad creativa. Esta rama traviesa sorteando el aire y no se mueve del sitio. Esta iniciativa minúscula, me pregunto: ¿es poema? Eso parece, pues a pesar de resultar muy calculada tiene a tiro de piedra la sorpresa del encuentro, sorpresa mayor cuando se produce en esas palabras comunes de la vida.

12- Y en esta jaula de palotes y ar(c)os y puntos mayúsculos encontramos de casi todo. Un tinglado retórico en ochenta escuetas palabras descompuestas. No debemos entonces confundir qué figuras lingüísticas configuran los términos. Sea el caso, por ejemplo, de ciertas voces paronomásticas con ciertos otros vocablos parónimos u homófonos. Apuntemos, para ser más precisos, que vocablos como (**GRAMÉTICA, COLORRÍN, ENOCIÓN, ASEXORAR**), se diferencian únicamente en una letra respecto de (gramática, colorín, emoción, asesorar), suenan distinto, se escriben desigual y tienen otro significado, son neologismos por paronomasia. Neologismos disímiles aunque tangentes a los configurados por paronimia, son aquellos que sonando igual se escriben diferente (**HABLACIÓN, HARTE, FHALLAR**), voces homófonas a (ablación, arte, fallar), pero con distinto significado. Unos y otros se contagian de su doble “omitido” al que remiten ineludiblemente, más cuando de alguna manera ya están escritos en el mismo lugar que ellos ocupan (**COLORRÍN, HABLACIÓN, FHALLAR**). Además son vocablos compuestos, aquí cantan lo suyo (RIN, HABLAR, HALLAR); más arriba, (ÉTICA, NOCIÓN, SEXO).

13- **COLORRÍN** exhibe además una onomatopeya gráfica que suena, ¡vaya si suena! “**COLORRÍN**” no se esfuma en el tiempo. Esa cacofonía visual perdura como colorido sonoro, como intromisión de una letra cromática. En cierto modo permite que signo verbal y representación visual se den la mano (cfr. Michel Foucault. “*Esto no es una pipa*”. Anagrama, 1989, págs. 47 y 48) y entonces se ve lo mismo a través de diferencias y “*el texto del libro no es más que el comentario de la imagen*” (como en **PRÓLOGO, FISÍQUICO, ¿POEMA?, DELE T R E O**) y la palabra sólo la puede borrar el olvido de la velocidad terminal del libro. Su sentido ondea como una mancha en medio de una bandera blanca, como el abanico de las hojas de un libro de palabras solas, sueltas, muertas.

14- Para borrar, uno tiene que frotar, cubrir, superponer... y queda siempre un resto locuaz del hecho que se quita de ahí. Residencia donde resiste la **HUELLA**, la palabra desleída. El tacto y la presión de la pasión. Un pliegue que es una cicatriz en cada mirada. Detrás de toda escritura hay un niño que se empeña, que por hache o por be saca su lengua. Borrar es olvidar, guardar un recuerdo, el deseo en un pozo de vacíos inciertos. Este olvido obligado es la huella en el aire que deja la expresión oral. Una reserva. Una sospecha cercana que nunca se concreta. La escritura es una presencia que se acaricia involuntariamente; con ella nunca se hace lo que se quiere. Este conjunto de palabras escritas podrá verse como cuadro, conversación, placer, miedo, o como una y otra idea extenuada; pero si trasladar el cuadro a palabra resulta algo imposible, una vulgaridad, no nos queda más remedio que defender esta intención cuando la palabra ya trazada es el propio cuadro, lo propio del cuadro: “*palabras que dibujan palabras*” (Michel Foucault, pág. 36). En DICOTOMÍAS estas **DECORACIONES** completan un **ÁLBUM** de **CLAROS**, de ideas **FISÍQUICAS**. **GARABATOS** de **SOPLOBJETOS** que son **AFIRNOCIONES ORACIONALES**. En todo caso un cuadro es un tipo de escritura donde el sujeto se retrata y esconde –borra las cosas que le disgustan, pero en su intento deja señales que son una puerta abierta a la interpretación de lo hecho, a lo contrario del olvido.

15- Pintar un cuadro dentro de un cuadro es, creo, una consecuencia lógica de la propia historia de la pintura. Esta idea de algo como *algo dentro de algo* está al margen de todo figuralismo. Pone de manifiesto las implicaciones retóricas de la idea de representación y trae a colación las estrategias de intromisión de los motivos. Esta intersección es una manera fácil de pintar otras cosas que uno quiere además de lo que uno debe porque se lo ha propuesto o así le sale. Esa interposición del cuadro dentro del cuadro revela de algún modo que todo *cuadro* es presentación de una representación y viceversa (ver de Magritte, por ejemplo, “*Los signos del atardecer*”, 1926 o “*La condición humana II*”, 1935). A veces un cuadro puede ser la pintura de sí mismo o **eso** mismo; un **GESTO**; o *esto mismo: palabra*. En todo caso siempre es, sin

embargo, un aspecto parcial de una vida, una verdad delimitada. El arte de ahora, que entiende sobretodo de superficies, busca en toda expresión artística un espejo de la complejidad real del mundo. El cuadro autónomo como obra de arte irremplazable ha cedido terreno en favor de una idea de cuadro como meseta o superficie o pieza de un collage multidimensional y temporal. Este proceso que corta y pega, imprescindible en el arte y el pensamiento actual, en DICOTOMÍAS se manifiesta en el meollo cerrado de una palabra que alumbra otra en sí misma, esa otra palabra que estaba camuflada en la monotonía tipográfica. Dentro de la palabra otra palabra. Lo cual da que pensar, pues resulta irreprimible la obligación de entablar un diálogo entre esos dos términos pillados en adulterio gráfico. Sin embargo, la escena de la **LITERALURA** no desarma el discurrir tópico del lenguaje, prorroga cualquier ruptura prolongando una sensación de tensa calma, bien porque el término está perfectamente trabado en el otro (**MORAL, HIPOCRESÍA, MUNDO, FONÉTICA**), bien porque el término-valija nuevo no parece tan nuevo (**FHALLAR, ABSTRUCO, ETEREOSEXUAL, METOTODO**). Estas palabras llevan encima una ligereza como de uso. Extraña más bien lo tímido de su extrañamiento, su rápida asunción y su sonora irrelevancia.

16- Estas palabras parecen ensimismadas en su propio reflejo narcisista, ahogadas en su propio espejo retrovisor. Enseñan sin salir de su **prensa** blanca. A estas palabras se las mira el ombligo y van hablando y callando y comiéndose cuando se las piensa. Son palabras pequeñas que, meditadas de principio a fin, van cayendo prisioneras en jaulas de entendimiento. Dadas al ojo, puestas enfrente, sus letras dicen lo suficiente: la meta, la casa, la vocación. Van solas y se exponen a simple vista. Por su forma, tipografía, dibujo, lugar, se halla un camino hacia lo que ellas dicen y son. Estos vocablos acentúan el mensaje como tal, su *autotelismo* responde a un cierto tipo de onomatopeya gráfica (**GESTO**), sonora (**INTRÍNGULIS**), conceptual (**DELE T R E A R**). Sirva esta última como ejemplo de palabra que se afirma, salta de letra, se va borrando (**DELE**) y hace visualmente lo que expresa conceptualmente. Su significado se bifurca o se encuentra a partir de dos caminos irreductibles. **GARABATO** es la sofisticación sutil y caprichosa contenedora de un trazo minúsculo pero más preciso: *garabato*. Y al final todo lo cierra ese **TELÓN** que sirve de punto final.

17- **INFLUIR**. Un acto en la cresta de la ola, el río, el tiempo que promete modificar la actualidad expectante del receptor del mensaje. Hay mecanismos visuales, hay mecanismos lingüísticos. Suponiendo ciertas tales afirmaciones, **INFLUIR**, como imagen es un acto ilocutivo pues produce lo que dicta: influye. Al escribirse ese término mediante un derroche visual, escenifica nuestra idea de escritura y nos mentaliza de la variopinta pertinencia de ésta.

Tener dos palabras en una es la caricatura gráfica contraria a la tendencia de las palabras a ser **DESLEIDAS** por el tiempo. Lo contrario al ablandamiento.

Los textos sobre arte suelen repetir la imperecedera verdad de que todo hecho artístico cambia nuestra manera de entender el mundo ejerciendo una influencia en nuestra manera de percibir cada asunto. VOCABLOS desarrolla un andamiaje de parejas de palabras dibujadas sobre papel. Dice que una imagen vale como una palabra y que ambas son lo mismo y lo diferente.

18- Poner nombre es hacer un acto sobre algo o alguien para reconocerlo y recordarlo y referirlo. A veces sólo puede superponerse algo sobre sí **MISMO** como ello mismo: como una onomatopeya sonora (**TAM-BOR**), como una onomatopeya gráfica (**GESTO**). Estas palabras miméticas tienen una única carcasa. *Significante-y-significado* se presentan atados por el mismo corsé. Estas palabras remiten siempre ideas claras de la física del mundo. Son un cuerpo presente. Son algo muy (de) sentido.

19- El oxímoron relaciona términos contrarios que parecen excluirse mutuamente, es una antítesis que vuelve esos conceptos opuestos compatibles en cierto contexto. Muy frecuente en la literatura asceticomística para traducir estados ajenos a lo natural, el oxímoron se proclama entre dos palabras cercanas opuestas que forman una unidad contradictoria. En DICOTOMÍAS, menos poético pero más cercano y lejano, el oxímoron viene empaquetado en una única palabra. En algunos casos puras *palabras-maleta* (**FISÍQUICO**, **SOPLOBJETO**); en otros casos a través de voces de uso normal, que son quizás los ejemplos más efectistas. **HERMENÉUTICO** nos propina la idea de que sólo se puede explicitar lo implícito y que sólo lo que está oculto demanda una explicación, **CORPORAL** pone a la vista el enjaulamiento físico que reservan los fenómenos prosódicos a la hora de comunicar tales o cuales ideas. (Irracionales y por consiguiente inconscientes al significado final del mensaje, en el habla intervienen muchos otros factores, además de lo propiamente dicho, que son siempre muy explícitos y decisivos). Esta presentación de la contradicción en una palabra entera hacen al ojo del entendimiento más fácil su “compre(n)sión” imposible. (Cfr. con Magritte: “*El uso idiomático*”, 1928-1929, “*Los días gigantescos*”, 1928, o mejor aún “*El imperio de las luces*”, 1954, donde aparece un paisaje nocturno bajo un cielo soleado, y todos sus cuadros donde se da un contraste entre las propiedades de los objetos “*El modelo rojo*”, 1937 o “*La explicación*”, 1952).

20- Otras veces el análisis va más allá de la propia palabra y consigue convertir esa unidad convencional en una *palabra-saco* o *maleta*, es decir, el resultado de amalgamar en una forma

simple de sentido dos términos (**MAMAR, MORAL, EXAMEN, ENLAZAR, TACTO, LÓGICO, SOPLIDO...**) o, más aún [**JU(EGO)**: jugo, ego, juego]. Esto no es nuevo, forma parte de la propia literatura; como diría Cabrera Infante, de los caprichos de *esti(l)lo*. Pero cuando es conducido al extremo de constituir una cadena amplia, el estilema se convierte en el guía conductor de una galería de núcleos semánticos que diseñan una historia subjetiva sobre la propia presentación de las palabras. El material literario extraído siguiendo la “tirada” alfabética del diccionario ha sido tamizado en un proceso de selección poética para componer una lista dispuesta para producir un sentido: ser metalenguaje de los procesos gráficos y plásticos que obsesionan a este autor. Esta depuración de las palabras que sin perder sus rasgos connotativos de letrero u objeto independiente establecen un complejo campo de resonancias estéticas concluye en lo que podemos describir como **GRAMÉTICA**. Autor y lector tienen delante una verdad irrenunciable: que dos objetos que se imbrican en el espacio físico, por un puro proceso dialéctico, entablan una relación de anudamiento metonímico; de desmayo ideal: Los dos que se desmayan son los mismos que se sujetan.

21- Llegados a este punto parece **CLARO** que se trata de atacar y arremeter contra el lenguaje, no para obstruirlo y cerrar la puerta del sentido, sino para, combatiendo desde el margen infinitesimal del juego, reanimarlo, asistirlo boca a boca, quererlo a voces. No romperlo es dejarlo inerte. No desmandarlo, no dismantelarlo es dejarlo estéril. Llevado de la mano en un juego de palabras limítrofes es casi conducido a la muerte, casi puesto en el precipicio de la falta de ideas. Y sin embargo es ahí donde las expresiones son más explícitas. Las palabras están vivas aunque concurren agónicamente. En el momento “crítico” todo se vive en el segundo anterior y crucial. Desunir, desamparar palabras nos obliga a refundir los significantes extraños en un todo deshilvanado que no por vago es menos verdadero, factible, translúcido.

22- (**¿POESÍA?**) La pregunta, inífgua, se mantiene en pie siempre que, por ejemplo, llames martillo a un desierto, luna a un zapato, tormenta a un vaso de agua [*“La clave de los sueños (la acacia, la luna, la nieve, la manta, la tormenta, el desierto)”*, Magritte, 1930], es decir siempre y cuando aproximes extrañamiento a lo cotidiano (**LÓGICO, COLOR**). Demasiado respeto al lenguaje de la pintura y a la pintura del lenguaje refleja **HIPOCRESÍA**. Algo no exento de saber, placer y autocrítica. Lo efímero que nace ya casi muerto.

23- (**COLOR**) no es una sinestesia aunque aluda a esta figura semántica al conciliar en el mismo vocablo aquello que se ve (el color) y aquello que se huele (el olor). Cada cual remite al otro y lo evoca al confundirse en esa solitaria palabra (**COLOR**) o sensación. El pensamiento reúne lo que el tiempo ha roto o lo que se dio roto en el tiempo. En **DICOTOMÍAS** nos damos

de narices con esta forma sui géneris de *sinestesia* que llamaremos *conceptual* (**MIMÉTICO, IDREALIDAD, NECESIDAD**). Camuflada, tal o cual palabra es contaminada por la otra-misma. Los elementos que se asocian no provienen de dominios sensoriales distintos sino de esferas conceptuales diferentes. Esta fórmula sinestésica se emparenta con el oxímoron, lo que demuestra el paralelismo existente entre estructuras del lenguaje y formalizaciones del cuerpo. Entre lenguaje, pintura y vida.

24- En el quicio del enredo escritural nos damos con un canto en los dientes cuando salta a la vista la torre de **BABEL** invaginada, el **ARTE** enquistado, la **LABIA**, la querella.

25- Ustedes, sean quienes sean, se preguntarán qué pintan esas palabras corrientes y molientes (**ÁLBUM, LABIA, CUADRO, GARABATO, TELÓN**) o esas más raras (**MUTIS, TURURÚ, ANOSMIA, TITUVEO**). Pues bien, éstas y aquellas son voces que valen por lo que dicen cuando lo dicen y en el momento que lo dicen. Algunas por su indefinición van con todo. Otras son lo que son y se enfrascan en el meollo del discurso. Tienen mucho que ver y no cejan al cansancio de su literalidad. Las primeras y las segundas son una **SOLUCIÓN** desde el hallazgo inicial. Resultonas o neutras mezclan bien con el resto. Están entrenadas en darse la mano para dibujar cadenas ideales de sentido.

26- La ambigüedad semántica de los términos que se suceden ordenadamente hoja tras hoja en DICOTOMÍAS no deriva en polisemia u homonimia, (que no está nada clara su diferencia). El equívoco se goza al **DESANUDAR** las *palabras-sandwich*, ver sus ingredientes y engullirlas de golpe. Todo de corrido se cuele por los ojos: prefijo, sufijo y lo que se ponga por medio; todo decorado y apuntillado* por el color. Un color o mil puntos de tinta: Esa forma neutra de conquistar espacios, hacer lugares, llenar. En la ambigüedad de los colores y el cruzamiento peligroso de los términos ya no se sabe qué se ve, qué se lee: ¿una palabra a destiempo?, ¿una palabra en el tiempo de otra?, ¿un color?, ¿varios colores?. Pero esta ambigüedad que equivoca a la boca tonta es el pilar de los juegos de lenguaje que nacen del “desencuentro” de significantes y significados. En cualquier lugar, libro, **ÁLBUM**: puede asomar una jugada loca con sentido, un **ARTEFICIAL**: esa “*Lámpara filosófica*” (Magritte, 1936).

27- En “*La explicación*” (1948), Magritte ha puesto las cartas sobre la mesa. El resultado surreal es la consecuencia de unir una botella y una zanahoria. Sin embargo la simpleza que vemos no sabemos cómo llamarla. Bordarle un nombre que le venga bien es otra hazaña, no menor ni menos poética. Una hazaña de punta en blanco. El redil de los neologismos hechos *ex novo* por tal o cual procedimiento rompe a martillazos la puerta cerrada del lenguaje entero.

Son palabras espectaculares que catapultadas a la página consolidan un espacio semántico concreto, soslayadamente una libertad sujeta, una poesía. Estos neologismos (**ANESTÉTICO, ARTEFICIAL, GRAMÉTICA, SOPLOBJETO...**) sobrellevan la impaciencia de las ideas por ser memorables. Por no palidecer.

28- Reanudar un cursillo sobre las artes que tuercen el lenguaje y lo engorda de incorrecciones y anormalidad no es nada nuevo¹. Menos aún faltarle al respeto a la ortografía, rayar la imprudencia y el solecismo (**REFERENZIA, HARTE, IDREALIDAD, FHALLAR**). Ser un imprudente, un melancólico, un *harto* cargado de palabras sin ilusión ni final es más fácil que ordenar y novelar y cuidar muy mucho el remanso de una idea: laguna rodeada de crestas y picos (y picas) y nubes que se presienten. Pero aquí los lagos están desamparados, ocupan el centro con toda su fuerza. Son palabras agotadas y exprimidas al máximo, al máximo su corporalidad, al máximo su expresividad lingüística. Con algún orden y poca aventura se desenvuelve una colección de temas lábiles y precisos. Obstáculos y canciones que, quizás, sólo implican al autor. Escenas sucesivas y vueltas de tuerca en un espejo sin rostro: ¿Psicología del lenguaje que uno se inventa? Invasión de un molde, desarrollo, acotación, inversión de los papeles: ¿Quién explica a quien? Algo así como mirar un vaso y pintar el mar. Ese juego de “*Clarividencia*” (Magritte, 1936).

29- **REFERENZIA** es una diferencia que encara la referencia de la “*difference*” como cita o reemplazamiento de un nombre propio. Referencia que aunque no cargue con el nombre propio no oculta su omenaje.

30- El erotismo de la palabra descubre en teoría una dimensión metafísica del lenguaje, sin embargo, en DICOTOMÍAS, los “*amoríos peligrosos*” del lenguaje reflejan su cara opuesta que es una dimensión concreta de la conciencia. Estas palabras copulativas nos alegran el pensamiento con una sonrisa de perfil, son un auténtico carnaval de brillante confetti* donde las voces se confunden y el deseo dispara la contradicción. Juegos de artificio y trucos marginales. Gestos entregados a los mejores ojos, a los ojos más traviesos.

31- Una corriente de aire tibio cruza un túnel. Un ojo sin párpado mira una casa sin piel, una hoja en el aire, un libro sin dueño. Propensa a la impresión en el espejo, esta burbuja se destiñe entre relámpagos y desaparece. Pero a veces entre conversaciones y besos se lía y diluye en una mesa llana como un mar en la *ca(l)ma*. Palabras y gracias, palabras y son-idos vienen y van como hilos **invisibles** en nuestras manos. *Saliva. Noche. Herida*. Pero a estas voluntades de la voz que nunca vuelven aunque se escuchen otra vez, en otro lugar sin rejas como un pájaro

tejido de letras, se las puede cercar y segar del viento y volcar en libros. Son como las memorias de nuestros sueños. Se las puede escribir en bloque de hierro, luz, árbol, pared. En piedra rodada o en papel translúcido. Se las puede pintar, oxidar, iluminar, grabar, atornillar y soldar como cemento. Dibujarlas en el agua y madurarlas en la arena y, cómo no, reunir las en un libro y hacerlas un sitio. Lugar estanco de dimensión escolar y amorosa, los libros son las islas de los que pierden la cabeza, un escritorio de carne y hueso. [Un libro no es un pensamiento, es su lugar, algo más que palabras. Aquí la jaula y el huevo son lo mismo: un afuera que no deja salir: “*Las afinidades electivas*” (Magritte, 1933). El libro es memoria o su falta. Lo que se tiene dentro queriendo entrar y salir de ahí].

32- Y por decirlo de otra manera **LÓGICO** podría leerse: LO-ge, i-CO, y **SOPLIDO**: SO-pe-LIDO, y **JU(EGO)**: JU-paréntesis-e-GO-paréntesis, e **HIPOCRESÍA**: hache, i-PO-ce, erre-ESÍA. Parecería entonces que buscamos razones para hallar una *tnesis* entre tales vocablos, “*permutación, entendida ésta no como un cambio, sino como un desplazamiento de una parte del lexema... a causa de un corte y de la interposición de otras palabras*” (Manual de Retórica, Bice Mortara Garavelli, Ed. Cátedra, 1991, pág. 141). Lo que “*Firma en blanco*” (Magritte, 1965) revela y que el propio artista dejó dicho: “*Los objetos visibles pueden ser invisibles. Cuando alguien va a caballo por un bosque, lo vemos un momento y luego lo dejamos de ver, y sin embargo sabemos que está ahí. En ‘Firma en blanco’ la jinete oculta los árboles, y los árboles la ocultan a ella. Pero nuestro intelecto comprende ambas cosas, lo visible y lo invisible. Mi propósito al pintar es hacer visible el pensamiento*”.

33- Las sombras de un discurso pueden ser la consecuencia de usar palabras polisémicas u homónimas. Incluir, por ejemplo, en una determinada frase la palabra *amo* sin poder decidir si es verbo o sustantivo, “como *amo* siento”, y producir una “*ambigüedad de sentido*” o *anfibología*. Pero la oscuridad puede ser también la secuela de una *palabra camaleónica* que no reunifique sus significantes en un solo significado. Es la diferencia entre **MANO**, **COLOR**, **INDIVI-DUAL** y **GRAMÉTICA**. Las tres primeras se reconcilian a duras penas, la última declara una idea muy fina y práctica: una ética de la escritura. **GRAMÉTICA** aglutina una idea confusa y con los primeros no sabes a qué carta quedarte. Algo semejante ocurre, y por seguir el trazo ya iniciado referido al pintor surrealista, entre “*La clave de los sueños*”, 1930 y “*La invención colectiva*”, 1934. Éste resulta ser la inversión del mito, aquél una serie de parejas de más dificultosa reconciliación.

34- Errar en un lugar muy preciso, caer en la cuenta, alarmar el alma. Repetir el suceso y saltar alegremente. Detener un pensamiento donde explayar el misterio de la complejidad. Anotar y dejar reposar, no perderse en orografías y tormentas de ideas que nos manosean. Piedras pisa papeles que no dejan que estos vuelen lejos. Pensar algo como una melodía en todo lo pequeño. Algo como un golpear de sílabas o un roce de lápiz. Sólo dibujar la silueta. Ser neutral, mero nexos o lazo forzoso que hace de lo imprevisible algo posible. Ver en una metáfora el invencible infinito. Viajar sin tenazas y no vacilar ni dudar aunque el deseo sea extremo y lejano.

Como el sueño, las palabras y las imágenes son un engaño que puede decir una gran verdad. “*El arte de la conservación*” (Magritte, 1950).

35- Este archivo de puño y letra tipo TIMES* vuela bajo. Ha sido atosigado a pulso, punto por punto, sobre papeles usados. Papeles de segunda mano, papeles teñidos de intención. No está **CLARO** en qué inciden dichas palabras. Una a una es como estar en las últimas. Muestrario **DECADENTE** de tintas *di-sueltas*, este **ÁLBUM** es de venta al por menor. Un viaje sin vida. Un viaje de vuelta.

36- La manía de anudar dos significados en la misma palabra la practicó Lewis Carroll en boca de la Tortuga Artificial en *Alicia en el país de las maravillas* a base de una serie de metaplasmos y “rimas” que pasando por el tamiz de la traducción (Ed. Alianza, 1989, p.p, 153 y 204) nos ha proporcionado ejemplos como “feificación”, “histeria”, “mareografía”... Estas y otras abreviaturas formadas con partes de otras palabras las definió Humpty-Dumpty en *Alicia a través del espejo* como “*palabras maleta*”. Más que *figura semántica* es un sistema de formación de palabras, un camino más corto para contar cierta idea nueva, una manera también más expresiva, más loca e ingeniosa. La *Retórica general* del Grupo μ , incluye estas *palabras-saco*, (**FISÍQUICO**, **GRAMÉTICA**, **CENESTÉTICA**) y *palabras-sandwich* [**HIPOCRESÍA**, **HERMENÉUTICO**, **JU(EGO)**] entre las *adiciones simples* de los metaplasmos [“cambio de forma de las palabras individuales que la fuerza de la costumbre había integrado en el sistema lingüístico, o que estaba justificado por la autoridad de los escritores ‘consagrados’ como modelos (auctoritates). A esto se añadían las incorrecciones que ocasionalmente no merecían una condena (con la consiguiente calificación de metaplasmo) porque la situación las imponía como una ‘exigencia mayor’, como un atajo para lograr una comunicación verdaderamente persuasiva” (“*Manual de Retórica*”, Bice Mortara Garavelli, Ed. Cátedra, 1991, pág. 137).] Metaplasmos que utilizan la *crasis* como otro de los múltiples mecanismos de composición. [“*Contracción de una vocal o del diptongo final de una palabra con la vocal o el diptongo inicial de la palabra siguiente*”(pág.144)]. Como en **SOPLOBJETO** o en “*El modelo rojo*” (Magritte, 1937).

37- **Despiertos** en el texto, estos poemas y misteriosos desvelos se tiran de cabeza a los pelos del pincel y nos rompen la crisma. Confeti en lata. Palabras que no disimulan su “*histeria*” dual.

38- Y entonces, cómo no señalar ejemplos particulares que resultan de los esfuerzos morfológicos propios de los metaplasmos, es decir, palabras que son núcleos de extrañamiento que proyectan valores significativos. Estas alteraciones de las palabras podrán provenir de tipos de cambios muy distintos y todos nominados por las diferentes retóricas. En DICOTOMIAS se producen por “*adiciones de elementos no etimológicos*” como la *prótesis* (o anteposición o adición) en **ORACIONAL** que podría leerse *orracional* cuando se quiere resaltar ese sentido ilógico y los casos mudos (*metagrafos*) por adición de una hache (**HABLACIÓN, HARTE**). También por inserción o *epéntesis* como en (**LITERALURA, METOTODO, IDREALIDAD**) por la incorporación de *L, TO y R* respectivamente. Otra forma de metaplasmos es, según La Retórica General, la sustitución de fonemas, o supresión, o dición parcial, por ejemplo: **ENOCIÓN** por *emoción*, **LUZEROS** por *luceros*, **CUADRO** por *cuatro*, **ARTEFICIAL** por *artificial*, **ABSTRUCO** por *abstruso*, **ANESTÉTICO** por *anestésico*, **AFIRMACIÓN** por *afirmación*. Utilizando el fonema, la unidad mínima desprovista de significado, se produce un cambio muy perceptivo del VOCABLO, independientemente de que esa estructura esté atravesada por la formación de *palabras-valija*.

39- Y no podemos dejar sin apuntillar ese resguardo de *simbolismo fónico* que soporta la palabra física en una suerte de resonancias psíquicas propias de este autor o sujeto **interventor**. Pongamos algunos ejemplos: **TRAZAR** al recordar el *deslizamiento* hiriente del lápiz sobre el papel, **TAMBOR** al recalcar ese TAM-TAM (¿del amor?) que re-*tum*-ba en la piel tensada como pergamino, **SOPLIDO** en el aroma que imita el paso sibilante del sonido en los labios que apagan el sentido que esconde la noche, “**TITUVEO**” como duda de la mirada que salta entre las *tes* una y otra vocal cerrada. Y no menos esas otras dos: **INTRÍNGULIS Y BABADADA**, que buscan, creo, duplicar el revoltijo intelectual en el medio fonético la primera; apuntar al ismo vanguardista y a *cosas de comer y BBR* la segunda.

40- Aunque “*lo que cuenta es justamente el momento de pánico y no su explicación*” (René Magritte).

*DICOTOMÍAS, en su forma definitiva consta de 80 dibujos a COLOR en papeles muy diferentes, sobre todo papeles de aspecto escolar o administrativo. En cada uno hay, como se ve, una palabra en tipo TIMES coloreada y puntillosamente iluminada sobre un acetato. En el texto me refiero varias veces a aspectos plásticos y cromáticos de los dibujos originales. He dejado estos comentarios aquí –no del todo pertinentes al editarlo en bitono– porque el texto como es lógico remite a su original y porque uno y otro, (el texto-*argumento* y el texto-LETRERO) son su propia explicación.

1. Críticos y filósofos lo han explicado, a veces un poco en su contra, como cuando Arthur C. Danto, respecto de Bruce Nauman señala como “en el análisis se seguiría eso de que los fonemas sean lo que son?” (Arthur C. Danto, *“La madonna del futuro”*, Ed. Paidós, 2003, pp. 178-179.) Otras veces un poco más a su favor, como cuando por ejemplo, y por citar al citado psicoanalista, Lacan dice que “todo esto no es más..... se le da una lectura diferente de lo que significa.” (J. Lacan, *El seminario “Aun”, 20*, Ed. Paidós, 1998, pp. 48-49.) O por seguir el hilo Lacaniano, R. Harari respecto de lo dicho señala que “ en la clase del..... decantado en Lacan en virtud de su tránsito por la obra de aquél.”(Roberto Harari, *“La pulsión es turbulenta como el lenguaje”*, Ed. Del Serbal, 2001, pp.48-49.) Y un poco antes, y por dejarlo ya claro, “así, toda lengua es....., mas para hacer diferencia.” (Roberto Harari, *“La pulsión es turbulenta como el lenguaje”*, Ed. Del Serbal, 2001, pp .41.)