

MIGUEL MOREY
**NUEVAS
DOCTRINAS
DE LA SOLEDAD**

ensayo **sexto** piso

Nuevas doctrinas de la soledad

MIGUEL MOREY



Todos los derechos reservados.
Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, transmitida o
almacenada de manera alguna sin el permiso previo del editor.

Copyright © MIGUEL MOREY, 2025

Primera edición: 2025

Diseño de portada de JOAQUÍN GALLEGO

Copyright © EDITORIAL SEXTO PISO, S. A. DE C. V., 2025

América, 109

Colonia Parque San Andrés, Coyoacán

04040, Ciudad de México, México

SEXTO PISO ESPAÑA, S. L.

Calle Los Madrazo, 24, semisótano izquierda

28014, Madrid, España

www.sextopiso.com

Formación

GRAFIME

Impresión

LIBERDÚPLEX

ISBN: 978-84-10249-63-9

Depósito legal: M-14617-2025

Impreso en España

ÍNDICE

A MODO DE PREFACIO

Al lector	13
La tarea del traductor	15
Traducir los <i>Petits Traités</i> de Pascal Quignard	21

NIETZSCHEANA

Regalo de aniversario	43
La vía del cometa	67
Las máscaras de Chladni	81
Las danzas del presente	97
El gesto de Zaratustra: Así lo quise yo	113
El gesto de <i>Las Bacantes</i>	125
El goce del contemplador	151
¿Un juego de niños? El después de Nietzsche de Giorgio Colli	165
La meditación subterránea de un maestro chamán	187
En torno a Santayana: el egotismo, Nietzsche y la Primera Guerra Mundial	203

POLÍTICAS DE LA EXPERIENCIA

La leyenda del salvaje	219
Conferencia sobre nada	227
Para un retrato de Michel Foucault como filósofo	265
Imaginar el presente de otra manera	285
Sobre la historia de los sistemas de pensamiento	299
Foucault con Kant: el juego del límite	317
Foucault in/moralista	347
El gesto del archivista	369
Primeros pasos, siguiendo una línea de bruja	387

La hora de hablar concretamente	417
Devenires infrapolíticos	437
En voz baja	453

LECTURAS

Posdata a Chantal Maillard	473
Retrato en negro: Arthur Rimbaud del brazo del Minotauro	485
<i>Philosophiae desconsolatio</i>	505
<i>E la nave va...</i>	519
Apunte para una meseta: 1969. <i>La filosofía y su sombra</i>	529
La cara oculta del rizoma	539

VER NO ES HABLAR

Conjeturas sobre el ver	557
Conjeturas sobre la máscara	565
Punto, línea, plano	583
Sobre la luz: Schopenhauer lector de Goethe	589
José Val del Omar, cinemista: pictórico, lumínico, audio, táctil...	607
A vueltas con la <i>Spiral Jetty</i> : barro, cristales de sal, rocas, agua ...	611
El gesto cartográfico	619
Vibraciones: Teresa Lanceta	635
Entre silencios	645
El silencio de las cunetas	653

BREVIARIO

Fragmentos sobre la contemplación	661
Conocimiento	677
Belleza	679
Friné	681
Obra maestra	683
Marey	685
Bacon	687
Beckett	689

Animal de memoria	691
Homenaje a Daniel	697
Ullán	699
Opacidad	701
Los tiempos de la lectura	703
Ricos	707
¿Quién compra un amo?	709
Ratas	711
Ciegos	719
Caverna	721
Sarcasmo	723
Tacto	725
Las <i>suites</i> barrocas de Pascal Quignard	727
A MODO DE POSFACIO	
Sobre el estudio pensativo	733
... A los filósofos del futuro	751

A MODO DE PREFACIO

AL LECTOR

Como su mismo título advierte, este libro prolonga las *Pequeñas doctrinas de la soledad*, publicadas en esta misma editorial en el año 2007 y reeditadas en 2015. También ahora se trata de una recopilación de textos, en la que he tratado de recoger entre los escritos de estos últimos años los que me han parecido más acertados. A la vista del resultado, diría que han cambiado en algo los acentos sin embargo. Si en *Pequeñas doctrinas* el grueso de su contenido destilaba una mirada filosófica que dialogaba con el pensamiento literario, en estas *Nuevas doctrinas* esta polaridad parece invertirse: en ellas va a primar el punto de vista del pensamiento literario, sin desechar *a priori* ninguna de sus posibilidades, aunque se aplique a contenidos filosóficos.

Como en el libro anterior, este también se ha dividido en secciones donde se agrupan los textos según su afinidad temática. La primera de las seis se titula *Nietzscheana* y recoge textos sobre Nietzsche y autores afines como Giorgio Colli, Alessandro Fersen o George Santayana; y se ubica en primer lugar habida cuenta del carácter siempre mestizo de sus escritos, a medio camino entre el pensamiento filosófico y el literario. Le sigue la sección titulada *Políticas de la experiencia*, y los textos que lo componen son, cada cual a su manera, invitaciones a construir de otro modo la experiencia del presente; se reúnen aquí escritos sobre Foucault o Deleuze, pero también sobre Handke o Quignard. En *Ver no es hablar* se recopilan una serie de escritos sobre la visión, la mirada y las artes visuales; mientras que en *Lecturas* los textos reunidos están dedicados a glosar o prologar un libro determinado. Por último, la sección que lleva por nombre *Breviario* recoge una colección de textos

breves en su mayor parte, que son digresiones y conjeturas sobre el arte, la estética y los artistas. El conjunto de las diversas secciones queda enmarcado por dos apartados que cumplen la función de prefacio y de posfacio; en el primero se llama la atención sobre el fenómeno de la traducción, entendida como ejercicio de anatomía de la escritura y la lectura; mientras que el segundo contiene una apología del pensamiento estudioso, más una carta dirigida a los jóvenes, a los filósofos del futuro, con la que este libro concluye.

LA TAREA DEL TRADUCTOR¹

Recuerda Walter Benjamin que fueron los cuentos infantiles que le leía su madre los que le descubrieron el misterioso poder del lenguaje; que fueron ellos los que le mostraron por vez primera, nos dice, la manifestación del poder que la narración y el arte tienen sobre el cuerpo. Y, prestando un poco de atención, no resulta difícil adivinar la huella de ese primer impacto a lo largo de sus escritos a partir del temprano artículo «Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres en particular» (1916), por ejemplo. Benjamin entiende allí que existen tres niveles en el ser del lenguaje. En primer lugar, la lógica del verbo divino para la que crear, nombrar y conocer son lo mismo. Luego, el ser áfono de las cosas, que conservan la marca muda del nombre que las creó, pero vaciada de la sonoridad del poder creador. Y finalmente, el lenguaje del hombre, capaz de escuchar en el mutismo de la naturaleza el eco del nombre que presidió su creación, y capaz por tanto de convertir el lenguaje mudo de las cosas en lengua articulada, el poder de Adán, pero que no puede ser poder del habla sobre las cosas sin ser a la vez poder del lenguaje sobre el propio cuerpo.

Muy probablemente, uno de los lugares en el que se manifiesta de modo más nítido la vigencia de su compromiso con aquel descubrimiento infantil sea en «La tarea del traductor» (1923), donde señala como finalidad primordial de toda traducción el que sea capaz de mantener con vida ese

1. La primera versión de este texto se publicó en *El País* el 26 de diciembre de 2011, con el mismo título.

poder misterioso del lenguaje, más allá del cálculo de equivalencias o semejanzas entre el original y la versión en otra lengua:

¿Qué *dice* una obra literaria? ¿Qué comunica? Muy poco a aquel que la comprende. Su razón de ser fundamental no es la comunicación ni la afirmación. Y sin embargo la traducción que se propusiera desempeñar la función de intermediario solo podría transmitir una comunicación, es decir, algo que carece de importancia. Y este es en definitiva el signo característico de una mala traducción.

Así como el lenguaje de los hombres es aquel capaz de traducir a palabra el nombre mudo de las cosas, eco del lenguaje primordial, el traductor tiene como objetivo por su parte plasmar en la lengua de destino el pulso que late secretamente en el original, y no tanto como parangón más o menos adecuado cuanto como complemento necesario, exigido por el original para acabar de llegar a ser todo lo que puede ser. Porque lo que vincula al original con su traducción no son tanto las homologías formales que pudieran establecerse entre ambos cuanto el presentimiento común de un lenguaje puro que fuera a la vez nombrar, conocer y crear, esa fuerza que Benjamin convocaba al rememorar sus cuentos infantiles.

Es en este sentido que Blanchot pudo decir que el traductor es un enemigo de Dios, en tanto que se empeña en remontar el castigo divino que llevó la confusión de las lenguas a Babel, impidiendo así que prosiguieran los hombres con la construcción de una ciudad capaz de asaltar el cielo. La astucia de Dios para someter a los insurrectos fue entonces fragmentar la lengua primordial en una multiplicidad de lenguajes heterogéneos. «Bajó Yavé a ver la ciudad y la torre que habían edificado los humanos, y dijo Yavé: “He aquí que todos son un solo pueblo con un mismo lenguaje, y este es el comienzo de su obra. Ahora nada de cuanto se propongan será imposible. Ea, pues, bajemos, y una vez allí confundamos su lenguaje, y

de modo que no entienda cada cual el de su prójimo”. Y desde aquel punto los desperdigó Yavé por toda la faz de la tierra, y dejaron de edificar la ciudad». (Génesis 11, 1-9). Visto así, el gesto del traductor tiene algo de titánico entonces, porque se trata de alguien que, encarándose a la maldición, se mueve entre los lenguajes desmembrados tratando de restituir lo que en ellos evoca el lenguaje seminal.

Hoy en día, lo que nos cuenta Benjamin levanta ecos extraños, aunque sepamos que toda tarea de cultura no puede ser tal sin ser a la vez y ante todo tarea de traducción, sin manifestarse como transgresión de la condena veterotestamentaria y voluntad de edificar ciudad. Así fue en la Escuela de Traductores de Toledo o en Villa Careggi, y titanes de esa estirpe fueron, entre los clásicos, Marsilio Ficino o Friedrich Schleiermacher, como es sabido.

Incomprendido en su tiempo, con el paso de los años el pensamiento de Benjamin ha ido adquiriendo una presencia cada vez más esclarecedora, hasta el punto de que cuando nos calzamos una mirada como la que acaba de desplegar y encaramos así nuestro presente, el resultado viene a ser moralmente muy revelador. Ninguna de las catástrofes que venteaba entonces ha desaparecido hoy, comenzando por el fascismo o la guerra, y en cambio las esperanzas que él concedía a la barbarie naciente parecen haberse esfumado. La estetización de lo político, de todo lo público, considerada por Benjamin uno de los rasgos definitorios del fascismo, nos invade ahora por entero, y la nueva barbarie que está naciendo es hija tan solo de una brutalización deliberada, consciente, de las condiciones de existencia moral. En pocos años hemos asistido a una velocísima reducción del conocimiento a información, a su ruda imposición como tal. Hace cuatro días se nos dijo que éramos la sociedad de la información y la comunicación; hoy, sin que apenas nada haya cambiado, somos la sociedad del conocimiento. Bien, lo único que ha cambiado es la conversión del conocimiento a la contabilidad de la información y su consiguiente disponibilidad como mercancía.

Benjamin no habría podido dejar de ver ahí la huella del más cerrado nihilismo: afirmar que todo es información equivale a decir que lo que no es información es ruido, no cuenta, es nada. Y sin embargo hoy todavía somos capaces de entender de qué nos habla cuando dice que lo propio de la verdad es ser imparafraseable. Sin necesidad ninguna de arroparnos en su imagería teológica, todavía conservamos ese cierto sentido de la palabra justa que realmente nombra, y desde ahí podemos entender también que subraye que lo que hay de esencial en una obra, su núcleo, es intraducible, es lo intraducible mismo. Aún hoy podemos comprenderlo, aunque sepamos que es esta una experiencia condenada a la extinción. Entonces, imaginemos, ¿con qué ojos habría mirado alguien como Benjamin, tan atento siempre a las modificaciones de la experiencia introducidas por los automatismos (desde la fotografía al mechero o el interruptor)?, ¿qué habría pensado de los sistemas de traducción automática? ¿En qué se está tratando de convertir la experiencia de conocimiento?, ¿es que acaso es algo que ya no puede permitirse?, ¿es eso lo que habría pensado?

No podemos saberlo, claro está. Pero es muy posible que hubiera entrevistado aquí un nuevo avatar de la leyenda de Babel, esta vez no como el castigo de un Dios celoso y rural, sino más bien como un automatismo ciego de la mercancía confiada a su propio norte. Pero entonces la maldición no consistiría en la fragmentación del lenguaje puro en una dispersión irreconciliable de lenguas, sino en la convergencia de todas en un lenguaje único, artificial, tan despojado de la posibilidad de albergar lo imparafraseable o lo intraducible como de ofrecer la palabra justa que realmente nombra, una neolengua meramente instrumental, como el *basic english*. Y vale la pena recordar que *basic* es el acrónimo de una marca: British-American Scientific International Commercial [English]. Y después de lo que acaba de decir Benjamin, que el *basic english* trate de imponerse como medio de expresión obligatorio al que traducir *todo* conocimiento es sin duda algo que da que pensar.

Cuesta poco suponer que Benjamin habría visto aquí uno de esos detalles iluminadores en cuyo destello cabe adivinar nuestro futuro como cultura.

TRADUCIR LOS *PETITS TRAITÉS* DE PASCAL QUIGNARD¹

El proceso de traducción al español de los *Petits traités* se ha ajustado en todo momento a las reglas que F. Schleiermacher estableció en el momento de la refundación moderna de la reflexión sobre la traducción.² En 1937, el filósofo español Ortega y Gasset escribió una versión particularmente cristalina de sus principios. Decía:

Según él, la traducción es un movimiento que puede tomar dos direcciones opuestas. O bien acercar al autor a la lengua del lector, o bien acercar al lector a la lengua del autor. En el primer caso, no hay traducción propiamente dicha, sino imitación o paráfrasis del texto original. Solo cuando el lector se ve desarraigado de sus hábitos lingüísticos y obligado a trasladarse a los del autor, se produce una verdadera traducción.³

Y añadía que el propio Schleiermacher había dado un ejemplo eminente de ello con su traducción de Platón, la única verdaderamente fructífera, porque era fiel al texto griego y no a los hábitos del lector alemán de principios del siglo XIX.

1. La primera versión de este texto se publicó en F. Jędrzejewski, F. Martínez y N. Périn (eds.), *Pascal Quignard, l'écriture et sa spéculation*, Limoges, Lambert-Lucas, 2020, con el título «Traduire les *Petits traités*».

2. Fue en 1813, con su texto «Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens». Ese mismo año, A. F. Tytler publicó la edición definitiva de su *Essay on the principles of translation*, el otro gran clásico.

3. J. M. Ortega y Gasset, «Miseria y esplendor de la traducción», *La Nación*, Buenos Aires, mayo-junio de 1937; en *Obras Completas*, V (1933-1941), Madrid, Revista de Occidente, 1947, pp. 427-448.

La apuesta de la traducción de los *Petits traités* era esta: hacer una traducción al español fiel a la lengua extranjera, de parte del autor, es decir, una traducción que fuera propiamente tal, y no una imitación ni una paráfrasis. Entonces era necesario en primer lugar alejar la tentación de hacer una traducción explicativa, no solo al nivel general de la actitud o el tono, sino también en los juegos de detalle, incluso los más mínimos. Es bien conocido un ejemplo de esta tentación, que consiste en añadir partículas conjuntivas en apoyo del curso de la lectura, para apaciguar un poco el contenido del texto, porque de lo contrario el lector español podría sentirse como un extranjero en su propia lengua. La traducción de los *Petits traités* se mantuvo siempre en oposición a este punto de vista, comprometido precisamente en la vía de «arrancar al lector de sus hábitos lingüísticos», como decía Ortega (al final de su texto, en lugar de «hábitos lingüísticos» habla de «gestos mentales») e invitarlo a habitar el espacio (lingüístico o mental) creado por la prosa del autor.⁴

II. Afortunadamente, el francés y el español son dos lenguas bastante próximas, y muchos de los numerosos vericuetos de la prosa de los *Petits traités* han podido trasladarse directamente al español, y comprobar que el resultado era perfectamente inteligible, aun manteniendo la misma distancia con respecto a lo que es la lengua estándar. Evidentemente, no siempre ha sido así, pero las frases que las dos lenguas se avenían a intercambiar por sí mismas ya proporcionaban algo así como una primera carcasa para la traducción. Las dificultades (a veces incluso los problemas graves) empezaban cuando el traslado, directo o con modificaciones de detalle, no era posible. En estos casos, el significado se veía constantemente amenazado. Afortunadamente, como sabemos, las dos lenguas tienen un

4. En este sentido, hemos entendido que la decisión de evitar una traducción explicativa nos impedía también recurrir a las notas del traductor a pie de página.

origen común en el latín, y en muchos casos la ayuda que supuso desviarse por el latín fue decisiva. Por ejemplo, cuando un bloque de palabras tenía varias traducciones posibles al español, que eran bastante divergentes, y el contexto de la frase no ayudaba a decidir, si la palabra o palabras tenían un claro origen latino, retener la primera acepción, la más antigua, era un procedimiento que a menudo indicaba el camino correcto, ayudando a clarificar la atmósfera semántica o el gesto verbal. Sin embargo, incluso en los casos en que la frase era transportable casi mecánicamente a la otra lengua, y el latín estaba detrás del transporte, ni siquiera entonces los resultados eran incuestionables. Propongo solo un ejemplo, muy inocente. En el tratado III, «El misólogo», hacia la mitad (p. 50), al comienzo de un párrafo que está entre paréntesis, leemos lo siguiente: «El lote común: lo inefable, lo inconfundible, lo inaudito, la individualidad, las experiencias sin modelo e inatribuibles, las particularidades, las singularidades». En esta enumeración nos encontramos con una palabra, *inatribuable*, que tiene un claro origen latino, con un significado preciso que se extiende paralelamente al francés y al español, y que tiene una traducción obligada: *inatribuable* en francés es igual a *inatribuible* en español; las palabras son casi hermanas. Aquí no hay dificultad aparente, pero el problema surge en cuanto descubrimos que la palabra en cuestión no es un *mot de langue*, según la expresión de Monsieur Littré, es una «palabra desconocida». Ni la palabra francesa ni su homóloga española figuran en los repertorios habituales de las lenguas respectivas; y lo mismo ocurre con *intransposable* o *inconfondible* (e *inconfondiblement*, que aparece poco después), por ejemplo, en el mismo tratado. Y no cabe pensar en algún tipo de maldición que hubiera recaído sobre las palabras negativas, porque, siempre en «Le misologue», tenemos al menos un ejemplo del caso contrario. Unas páginas antes leemos: «dentro de mí una reticencia difícilmente extricable, oscura entre los lazos que la enredan, los nudos y una pequeña hacha ceremonial» (p. 41). El problema reside aquí en la palabra *extricable*. En

este caso, es su negación, es la palabra *inextricable* la que está aceptada como «palabra lingüística» por los directorios, y tiene incluso un uso bastante común (exactamente la misma palabra) en francés y en español, mientras que, en cambio, la palabra *extricable* sigue siendo una «desconocida» en ambas lenguas.

En todos los casos, lo que primero aparece es la evidencia de algo arbitrario en la discriminación entre palabras que forman parte o no de la lengua, fruto de contingencias históricas, caprichos, tropismos, inercias... Pero si miramos más de cerca, vemos que nuestro sentido elemental de la lengua no contradice esas palabras desconocidas, y que las acepta de buen grado, y al cabo de un tiempo se acomoda a su uso. Así pues, lo que salta a la vista es algo así como un espacio de libertad, una disponibilidad del lenguaje a la necesidad de nombrar las cosas con precisión; una disponibilidad que parece desaparecer cuando se utiliza el lenguaje de forma rutinaria, cuando nos conformamos con paráfrasis o palabras genéricas en lugar de buscar la palabra adecuada. Y lo que está en cuestión entonces es esta necesidad de nombrar, esta necesidad de precisión, porque, aunque la palabra no exista *de iure*, el lenguaje prevé la posibilidad de que exista. Y la prosa de los *Petits traités* juega evidentemente con las posibilidades de estas «palabras desconocidas», que sin embargo son perfectamente inteligibles y que además tienen una forma que se ajusta a las simetrías habituales de la lengua. (En el ejemplo citado, obedeciendo estrictamente las reglas que rigen la formación de las palabras derivadas del latín, la prosa inventa palabras que están en el límite de lo que permite la lengua, pero que llenan lagunas léxicas). Y la primera de las posibilidades que ofrecen estas «palabras desconocidas», la más evidente a primera vista, es que son perfectamente inteligibles, pero solo si uno se detiene un instante, el tiempo que dura el sobresalto, el tiempo de leerlas dos veces, o de sobrevolar su articulación... En el fragmento antes citado («El lote común: lo inefable, lo inconfundible, lo inaudito,

la individualidad...»), podríamos decir del *inconfundible* que atrae hacia sí todo el peso de la serie. Viene después de una palabra cargada de prestigio, y sin embargo es la palabra que domina, y exige una atención suplementaria del lector; leemos las otras palabras, pero cuando llegamos a su lugar no leemos, traducimos. Hay que traducirla si se quiere seguir adelante, hay que perder un paso si se quiere seguir leyendo. Es como si las «palabras desconocidas» abrieran un tiempo, el tiempo de un cambio de escenario, el tiempo de prestar atención.

Para el traductor, el encuentro con estas «palabras desconocidas» sirve también de advertencia sobre la singularidad del acto de obediencia que está realizando. Porque la decisión de hacer una traducción obediente, fiel, de parte del autor, exige paradójicamente actos casi continuos de desobediencia a la *dictatio* de la lengua; y todos ellos parecen tener el mismo efecto general, el efecto de interrumpir los automatismos de la lectura, interrumpir una lectura que se hace sin plena atención a todos los acontecimientos de sentido que contiene. Es un primer aviso, el primer punto problemático que aparece en la traducción y que la recorrerá toda, con todas sus consecuencias. Porque el problema no es entonces la posible desorientación del lector de la traducción española, ya que el lector francés también está sometido a procesos de desorientación considerables; la prosa de los *Petits traités* lo pone en dificultades una y otra vez. La cuestión clave es, pues, el grado de desorientación, que debe ser similar en la traducción y en el original. Un compromiso que es muy difícil de mantener, ya que afecta a un vasto territorio que hay que vigilar (abarca, al menos, desde la frecuencia de ciertas palabras en las dos lenguas hasta el grado de familiaridad de los lectores de uno u otro idioma con determinadas estructuras sintácticas o recursos retóricos). Es muy laborioso. Pero también es un compromiso bien establecido, porque es exactamente la última de las tres leyes generales de la traducción, dictadas en 1813 por A. F. Tytler: «Que la traducción tenga toda la facilidad de la

composición original»⁵ —norma en la que se sobreentiende que la traducción *no* debe tener *más facilidad* que el original—.

III. Como sabemos, en el quinto tratado de la *Rhétorique spéculative*, «Gradus», los *Petits traités* se caracterizaban como «el impuesto pagado a mis maestros» (p. 139). A esta afirmación le siguen detalles de la deuda (en cuanto a motivo, implicación y tono) y una lista de los maestros correspondientes, tanto vivos como muertos. A continuación se nos advierte que, dado que el número de motivos en cualquier trama es muy limitado, es a través de la implicación entre motivos como llega la novedad. «Todo el arte reside en el jugo, la *rheusis* que se mueve de un motivo a otro, en el flujo, el *rhythmos*, que se precipita de escena en escena, que hincha y tensa la implicación, que hace brotar la trama. La única originalidad concebible reside en el tono que afecta al lenguaje que traduce los motivos». Y se nos precisa: «El jugo de la implicación está tomado de los sueños. El tono es la variante tomada prestada de los maestros» (pp. 142-143). Hay que reconocer el mérito de estas explicaciones; nos ayudan a situar los *Petits traités* como obra, e incluso sugieren el diseño de una especie de dispositivo combinatorio en el que los diferentes tratados desempeñarían su papel. Pero también hay que reconocer que no aportan prácticamente nada a la traducción que se encuentra en pleno proceso de reescritura de sus páginas; parecen caminar por un universo paralelo.

Desde el punto de vista de la traducción, se trata de una experiencia de una heterogeneidad absoluta: heterogeneidad de géneros, heterogeneidad de motivos, heterogeneidad de procedimientos... Son 8 volúmenes que contienen 56 tratados, cada uno subdividido en un número variable de párrafos

5. A. F. Tytler, *Essay on the principles of translation*, Londres-Nueva York, J. M. Dent-E. P. Dutton, 1907, p. 9. Las otras dos leyes son las siguientes: «I. Que la traducción debe dar una transcripción completa de las ideas de la obra original. II. Que el estilo y la forma de escribir deben tener el mismo carácter que el del original».

(y de una longitud que no presenta ninguna regularidad) señalados con asteriscos. Un caosmos de fragmentos pegados uno tras otro, plegados unos sobre otros, como glosados repentinamente en los márgenes por voces desconocidas... A veces incluso surge un canto a la grandiosidad del fragmento, y en general hay muchos fragmentos que hablan de sí mismos, de su ser-fragmento. Por tanto, la traducción debe reflejar fielmente las articulaciones que van dando forma a los fragmentos a medida que se juxtaponen, y todos los cambios de tono, velocidad, perspectiva y color que van confluyendo para conformar el tratado. Es evidente. Pero la traducción también se ve obligada a entender el fragmento no solo en modo aditivo (como piezas que encajan), sino también en modo sustractivo, como fragmentos que aparecen en el texto como resultado de una sustracción, como restos de un original lleno de tachaduras. Conocemos el caso de *Les escaliers de Chambord*, cuya primera copia tenía 1040 páginas, y que tras «pasar dieciséis veces por el tacitorio» se había reducido a 430. En la misma entrevista, también se habla de esta operación como «cocción en el silencio», y se reconoce que «a veces da lugar a una concentración de fuerza».⁶ En la traducción, en cambio, si cada frase es un fragmento, eso significa que cuando se termina de traducir una frase, hay que volver a empezar de cero.

La primera experiencia que tiene el traductor del paisaje del texto es la de un espacio lleno de agujeros, que son trampas, por supuesto, pero también espacios en blanco, lagunas, silencios... Y la primera consecuencia es la ruptura de uno de los automatismos más elementales de la traducción, el que hace que la traducción avance apoyándose sobre la frase anterior, y retrocediendo siempre un paso sobre la marcha, para ratificar que el tono es el adecuado y que los signos que

6. P. Quignard, «La déprogrammations de la littérature», entrevista con M. Gauchet, P. Nora y P. Quignard, *Le Débat*, abril de 1989. En su nota a la segunda edición de *Carus* (París, Gallimard, 1979, p. 11), el autor nos anuncia que cuando volvió sobre su novela, once años después, la retomó quitándole dos o tres palabras de cada frase.

las palabras intercambian entre sí son los correctos. Pero en los *Petits traités*, muy a menudo, cuando volvemos la vista a la frase anterior estamos bastante lejos, a veces incluso muy lejos. Entonces no hay apoyo y, a pesar de todo, seguimos haciéndolo, seguimos caminando con la mirada en el retrovisor, es cierto, pero ahora ya no es un automatismo para mantener vivo el murmullo del texto con el rabillo del ojo. Lo que ahora se requiere es que la traducción registre esos saltos, esos espacios de silencio, que mida el peso que tienen las distancias. Si es cierto que hay todo un arte del fragmento en esta prosa, la traducción está obligada a reconocerlo también al nivel de las frases mismas, y buscarlo en el hueco de silencio que separa cada una de ellas de la anterior y de la siguiente. No es difícil reconocer cuándo una frase corta en seco con la anterior, pero cada lengua tiene su propia manera de crear ese silencio, con sus propias posibilidades y un sinfín de matices. Y para encontrar el adecuado, hay que abrirse camino a tientas a través de ese silencio. A veces uno se ve casi obligado a imaginar el recorrido que falta entre frase y frase, a alucinar una serie de frases invisibles o miembros fantasmas que ayuden a recontratar el curso de la prosa después de cada interrupción...

IV. A fuerza de querer estar del lado del autor, la traducción acaba viéndose obligada a ser literal, en el sentido clásico, y proceder palabra por palabra, *verbum pro verbo*, como hacían los *interpretes* latinos despreciados por Cicerón.⁷ Sin embargo, cuando seguimos el camino palabra por palabra nos topamos

7. En el prefacio a su traducción del discurso *Sobre la corona* de Demóstenes y la réplica de Esquines, *Contra Ctesifonte*. Las traducciones se han perdido, pero por lo general se considera este fragmento como el testimonio más antiguo de la reflexión sobre la traducción: «Nec converti ut interpretes, sed ut orator, sentiatis idem et earum formis tamquam figuris, verbis ad nostram consuetudinem aptis. In quibus non verbum pro verbo necesse habui reddere, sed genus omne verborum vimque servavi» (*De optimo genere oratorum*, V, 14). Los otros testimonios de la reflexión sobre la traducción en la Antigüedad considerados como canónicos son: *L'Arte poética* (vv. 128-134) de Horacio y la carta de san Jerónimo, *Ad Pammachium, de optimo genere interpretandi* (§ 5).

muy pronto con un segundo automatismo de traducción. Y es que, cuando surgen problemas en la traducción en torno a una palabra relacionada con sentimientos o sensaciones, por ejemplo, es común la rutina de repetir, incluso conscientemente, un automatismo que consiste en imitar corporalmente la tensión de la palabra y luego buscar el término equivalente a ese gesto en la otra lengua. Es un proceso auxiliar, por supuesto menor, quizá del mismo tipo que el tic de hacer el gesto correspondiente al objeto perdido que se está buscando. Y no suele desencadenarse con todas las palabras problemáticas. Lo sorprendente en los *Petits traités* es ver que este mecanismo mimético se extiende por todas partes, y no solo ante obstáculos léxicos específicos. Es como si, para avanzar, la traducción tuviera que experimentar físicamente la tensión inherente a cada palabra e imitar el gesto. Y al hacerlo, a menudo tenemos la impresión de obedecer a una exigencia de la prosa, pero una exigencia precisa que no se dirige al traductor, sino al lector.

Podría decirse que, en la traducción, estamos ante una prosa que empuja las palabras hacia sus gestos. Y varias veces este movimiento es totalmente explícito; el mejor ejemplo lo encontramos al comienzo del duodécimo tratado, «La palabra *objeto*». Comienza con estas palabras: «¿Qué significa la palabra *objeto*? El pecho de una mujer. *Objectus pectorum* significa palabra por palabra *ἐκβολή μαστῶν*, “desvelamiento de las ubres”. El *objectus* es el gesto de esta desnudación» (p. 221). Y se nos ofrecen imágenes de este gesto mediante el cual las mujeres de antaño detenían la huida de sus hombres ante el enemigo; imágenes contadas con la ayuda de Tácito (*Germania*, 8), Pompeyo Trogo (*Historia Universal*, según extracto de Justino, I, VI) y Plutarco (*Moralia*, III, 241B, 246B). La palabra *objeto* se convierte entonces en un agujero en el que se precipitan toda una serie de gestos y no pocas historias también.

En todo momento, la prosa invita al lector a buscar los gestos, y en continuidad, desnuda las palabras, sus palabras incluso. Hace pausas una y otra vez, las señala, las subraya. (Y se presiente también como una suerte de eco lejano que

no deja de repetirle al lector: «Lo que estamos haciendo es leer palabras... y esto es una palabra»). La palabra detiene al lector de muchas maneras: está la «palabra desconocida»; la palabra repentina, aislada del contexto; la palabra rara; la palabra extranjera... La presencia continua del latín, el griego o el francés premoderno también actúa como recordatorio de la necesidad de detenerse y considerar las palabras, una a una. Y, por supuesto, también están las etimologías (básicamente un tipo especial de «palabra desconocida», pero que contiene también un gesto de desnudación). El ejemplo más ruidoso se encuentra en el noveno tratado, «Las lenguas y la muerte», donde se establece la ecuación: nada [*rien*] = *rem*, en latín («cosa, asunto»), que constituirá un motivo recurrente en todos los *Petits traités* (que a menudo solo se insinúa, entrecomillando la palabra «nada»). Y hay muchos otros ejemplos resonantes. El tratado XIV, «Noesis», ofrece dos ejemplos: *decidir*, que en latín significa «cortar con la espada» (p. 257), y *escrúpulo*, que es «una pequeña piedra puntiaguda que uno siente situada en el cerebro» (p. 272). Gestos fosilizados ocultos tras palabras cotidianas, iconos con miles de años de antigüedad... A veces se trata de palabras cuya etimología tenemos que adivinar para ratificar la traducción; palabras trampa, también. Así, en el sexto tratado, «Página», leemos: «¿Se refiere la palabra *página* solo a la jardinería, la viticultura, el continente, la antología, el enrejado, las evocaciones rurales?» (p. 113). El chirrido que suscita la palabra *antología* en medio de este contexto de «evocaciones rurales» solo cesa cuando descubrimos que la palabra procede del griego y está compuesta por *ἄνθος* («flor») y *λέγειν* («reunir, recoger»), por lo que equivale aproximadamente a la palabra *florilegio*. Y el descubrimiento obliga a levantar la vista del libro por unos momentos. Otras veces no se trata exactamente de etimologías, aunque sus efectos se desenvuelven en el mismo terreno. En el tratado XIX, «Las reliquias de los granos», se nos recuerda que antes se hablaba de «las crines de las mujeres», «del cuero de su rostro» y de que los hombres «tenían ollares». En

pocas palabras, se esboza toda una genealogía del progresivo distanciamiento de la bestia que el hombre emprendió no hace tanto tiempo; una «tendencia a separar al hombre de la clase animal a la que pertenece» (p. 334). Es esta otra observación que nos invita a detenernos y levantar la vista del libro.

Es el mismo efecto de desorientación inducido por la aparición del latín o del francés premoderno en el texto, en el que *nombrar* parece estar mucho más cerca de *hacer* que para nosotros. A menudo suena seco, áspero al oído, con sus gestos a flor de piel, a la vez solemnes y primarios, en carne viva... Parece como si los gestos de las acciones que indican las palabras estuvieran cortados en la cruda materia originaria. Y entonces la traducción se reconoce también como una forma de atletismo, obligada a repetir una gesticulación muy rica y matizada; obligada a permanecer conscientemente en el juego de la mímica gestual, buscando a tientas resonancias en el otro lado.

V. En el fondo, lo que se persigue es también el gesto mismo de la lectura. Las citas largas en latín o en francés premoderno tienen el efecto de ralentizar la velocidad de cruce de la lectura, obligan al lector a ir palabra por palabra, lo acostumbran a hacerlo así. Es el caso de los citados pasajes de Tácito y Pompeyo Trogo (duodécimo tratado), pero también de Nicole (primer tratado), Nicolás de Cusa (decimotercero), Marcial (decimosexto y vigesimosexto), san Ambrosio (vigesimosexto) y san Agustín (vigesimoséptimo). El tratado XXXIII, «De Taciturnis», merece una mención especial: se trata de un texto bastante difícil, con un formato singular, dividido en capítulos, y que tiene una historia «rodeada de misterios» (p. 127, nota). El capítulo VI de este tratado comienza con tres versos en latín, de los que pronto se nos informa que el autor es Horacio (*Epístolas*, II, 2, v. 81-83). Al final del capítulo se repite la segunda mitad del último verso: *Statua taciturnius exit* (p. 139). El capítulo siguiente comienza con otra línea, también de tres palabras (*Tacendo loqui videbantur*), esta vez sin

nombre de autor. Sería normal suponer que se trata otra vez de Horacio, pero no es así. Es Cicerón (*Pro Sestio*, 18, 40, 14-15), y la cita ha sido cambiada. Las palabras de Cicerón son: *tacendo loqui, non / infitiando confiteri videbantur* (pero es cierto que en los repertorios léxicos la frase aparece abreviada del mismo modo que en el tratado). En el capítulo VIII, hacia la mitad (p. 141), aparece otro verso latino anónimo: *Per tacitum nemus*, y otra sorpresa. Esta vez se trata de Virgilio (*Eneida*, VI, v. 386), y es la primera mitad del verso la que se cita; el verso completo reza: *Per tacitum nemus ire pedem que advertere ripae*. De nuevo, fragmentación, reticencia... Pero lo que desaparece aquí es precisamente un posible vínculo con la última cita; esta *ripa* («orilla») que es el puente entre las dos. El capítulo X comienza con las palabras *Ripa taciturna*. Y esta vez sí es Horacio (*Odas*, III, 29, v. 23-24) de nuevo, y la frase completa reza: *caretque / Ripa vagis taciturna ventis*. Como vemos, el arte del fragmento en los *Petits traités* es enormemente complejo...

En cuanto al francés premoderno, la ralentización de la lectura se vive de otro modo, incluso con un punto de asombro, ya que se trata de francés después de todo, aunque bastante alejado de cualquier comprensión automática. Una vez más, hay que detenerse en cada palabra (y desde el punto de vista de la traducción, es aún peor: se siente que fracasar es casi inevitable). Hay bastantes pasajes en francés premoderno que parecen representar la lengua en todas sus formas históricas posibles, desde la *Chanson de Sainte Foy d'Angers* (tratado XLIII), del siglo XI, hasta el francés arcaizante de las traducciones decimonónicas de monsieur Émile Littré (del *Infierno* de Dante y del primer canto de la *Ilíada*; tratado LI), pasando por el Conte du Graal (XXVIII) o el *Roman de la Rose* (XVII), Ronsard y Du Bellay (XXXII), Scève (XVII), Guillaume Budé (IX)... Pero la guinda del pastel es el tratado XXXVII, «La pasión de Guy Le Fèvre de La Boderie»; es sin duda la apoteosis. El tratado contiene unos doscientos versos, a veces muy fragmentarios, y algunas prosas de sus dos obras mayores: *L'encyclie des Secrets de l'Éternité* (1570) y *La Galliade ou de la*

Révolution des Arts et Sciences (1578). He aquí una muestra: *Ja le Roy de Marminaux Moluques regnant / L'Oiseau du Paradis à ce le contraignant / Mamuco-diata... / et d'Ogige le vieil est appelé la Hogue / Phiscon, Gihon, Hidkel et Peratharrouisant* (pp. 279-280). Poco antes, el autor caracterizaba el paisaje en el que viven estos versos con esta braquilología: «La lengua: un ruido» (p. 275). Desde el punto de vista de la traducción, es exactamente así. A pesar de las resonancias curiosamente modernas que a veces tiene este delirio, el resultado es sencillamente intraducible.

Si se quiere, el caso del tratado XXXVII no deja de parecerse a la fuga de sentido y al vértigo que sentimos ante los viajes oníricos del poema latino *Syphilis ou le mal venerien*, de Jérôme Fracastor, el héroe del tratado L. Pero para el traductor, la historia es muy distinta: porque ahora no estamos hablando de francés antiguo, sino de latín. En este caso hay que descifrar los versos, comprender su mensaje y registrar las particularidades de la expresión, pero sin dejar huella escrita en la traducción. Según las convenciones de una traducción de parte del autor, deben traducirse todas (y solo) las palabras que pertenecen a la lengua de la obra; las demás se reproducen sin modificación alguna. Por consiguiente, hay que traducir el francés antiguo; y dado que traducirlo al español utilizado en la misma época (siglo xvi) es una solución impensable, solo queda traducirlo al español contemporáneo. Al hacerlo así, todo el efecto de desorientación, toda la dinámica de cambio de atención y ralentización de la lectura desaparecen necesariamente. En la traducción hemos intentado suavizar el golpe añadiendo los pasajes correspondientes en francés antiguo junto a la traducción. Es una solución de compromiso que no evita el fracaso. Pero era lo mejor que podíamos hacer, y tuvimos que resignarnos a ello, tomando prestadas las palabras que Michel de Marolles escribió en el prefacio de una de sus traducciones: *I'y ai pourtant fait ce que i'ay pu* («No obstante, he hecho lo que he podido»).

VI. Afortunadamente, la prosa de los *Petits traités* habla de sí misma, se muestra en primer plano, y manifiesta a menudo su propia idea de la prosa: y qué es leer o escribir, y cómo, y por qué se lee o se escribe... Y entonces reconocemos la dinámica del fragmento manifestándose a todos los niveles, el movimiento que va del fragmento al mosaico y viceversa en todas las escalas posibles. Y también el movimiento que lleva la prosa al tacitorio, a cocerse en el silencio. Si llega a definirse a sí misma, esta prosa parece entenderse como una forma de estar en la lengua permaneciendo en silencio. (De nada le sirve al traductor, pues, pronunciar en voz alta el fragmento traducido para ratificar el tono, porque el tono no está ahí exactamente, pasa por ahí a veces, pero no mora ahí. No obstante, la pronunciación debe permanecer presente para el traductor, porque es el gesto verbal de la palabra. Pero no es el oído el que nos dirá lo que estamos leyendo cuando leamos el texto; ni lo que podemos o no podemos decir cuando escribamos la traducción. El movimiento de la prosa, el tiempo de la lectura, no es el de la pronunciación. Lo que hace inteligible el texto es solo la sintaxis, sin ningún otro apoyo. Y la unidad de medida reside en la capacidad del lector para retener el recorrido del sentido a lo largo de la línea, no en su capacidad pulmonar).

Pero «estar en la lengua permaneciendo en silencio» es una fórmula sencilla que encierra un buen número de procedimientos, a menudo muy sofisticados. Desde el punto de vista de la traducción, hay uno en particular que apunta a un criterio claro e inmediatamente funcional. Se expone en el tratado «El misólogo», donde leemos:

No hay frase que de entrada no se descomponga en mí por el gusto que me lleva a analizar su forma (el ritmo de destrucción). De ahí la atención apasionada a la puntuación, la huella sacrificial, anuladora. El lugar de las llagas. Si la frase sobre la que se detienen mis ojos puede ser transformada, o si su forma no ha logrado una construcción intransponible: decepción, aburrimiento, sea cual sea su sentido. Cuando leo, mi cabeza

lo reescribe todo, lo sacrifica todo, *mata mejor*, lo cambia todo.
Los grandes textos para mí: donde no toco nada. Las manos,
los pies, la lanza bajo el pezón del pecho». (p. 54-55)

Desde el punto de vista de la traducción, lo importante es la visibilidad que este pasaje añade a la fórmula «estar en la lengua callándose»; lo importante es que la «construcción intransponible» se propone como un cierto ideal de esta prosa, como su tendencia, como la tensión que la impulsa. En este sentido, el latín puede verse como un modelo, como algo que da ejemplo y guía el devenir de los tratados. En el noveno tratado, «Las lenguas y la muerte», leemos:

Una lengua muerta es una lengua escrita, solo escrita. No espera que un cuerpo le preste su voz. Sin buscar otra cosa que lo que en ella hay de intransponible, deja de lado la comunicación, se aleja de los cuerpos. No solo no le importa no ser dicha, busca no poder serlo. Ahora bien, esta noción no se refiere al estatuto hipotético de las lenguas. Remite a la noción de «libro». (p. 124)

Este criterio de lo intraducible puede considerarse responsable (en parte, por supuesto) de las páginas que han desaparecido de *Les escaliers de Chambord* o de las palabras que *Carus* ha perdido en cada frase. Incluso podemos atribuirle la evidente concentración de muchas de las frases de los *Petits traités*, que hace que parezcan enroscarse sobre sí mismas en la traducción. Hasta el punto de que, para traducir con éxito estas frases, primero hay que desenrollarlas y hacer que se ajusten a la construcción francesa estándar; después traducir el resultado al español estándar, y, por último, probar las posibilidades de torsión que tiene la construcción española, y buscar aquellas que permitan acercarse al giro original, y ponen a prueba la inteligibilidad de los resultados... El resto del fragmento citado (p. 55) parece mostrar una plena conciencia de esta dificultad. Se abre un paréntesis en el texto, y se nos da una

explicación de esos grandes textos en los que nada se mueve: «Es decir: textos sin metáfora. Traducidos a sí mismos. Donde el transporte que provocan resulta de este transporte hacia sí mismos». La «construcción intransponible» debe verse, pues, como el resultado de una operación de traducción de la frase sobre sí misma, lo que desencadena una flagrante *mise en abyme* a la hora de (re)traducirla al español.

Podemos señalar que este esfuerzo constante de la prosa por estar en el lenguaje «permaneciendo en silencio» tiene muchas otras manifestaciones además del movimiento hacia lo intransponible que la empuja a «traducirse a sí misma». Desde el punto de vista de la traducción, estas son al menos dos de las más insistentes. La primera ya la hemos encontrado en relación con las «palabras desconocidas». Hemos visto que la necesidad de ser precisos conduce a una estrategia de nombrar, en el límite del lenguaje, con frecuentes reactualizaciones del viejo arte del laconismo, la virtud de los lacedemonios, la denuncia de todo despilfarro verbal. El segundo aspecto es más impreciso porque es difícil de aislar; no puede tomarse literalmente, es más bien una impresión fugaz. No es algo escrito, es algo que sale volando mientras se lee. Se podría decir que es una sospecha sobre el significado que fluye de una frase a otra. Porque puede que las frases hagan algo más que convertirse en fragmentos, perdiendo su apoyo en la frase anterior o siguiente. Puede que vuelvan a fragmentarse, pero a otro nivel, en otro plano. Porque en el movimiento de las frases una tras otra hay una cierta hostilidad hacia lo que se acaba de leer. Por supuesto, no siempre está presente (ni es reconocible), pero su insistencia es evidente. La prosa se niega a sí misma, se devalúa, se relativiza; cuestiona lo que se acaba de decir y desaloja su sentido, bajo el impacto de un esclarecimiento repentino, por ejemplo. Como si lo que acabamos de leer no fuera tan fiable...

Seguramente hay otras formulaciones posibles de este movimiento que ha sobrevolado toda la traducción como señal de atención. Tal vez una representación adecuada de esta

impresión podría encontrarse en el tratado XXXVI, «Óídos prestados». El tratado presenta en dos páginas (pp. 167-168) una escena en la que el marajá Milinda dialoga con el monje Nagasena. Milinda comienza aprendiendo que la memoria supera el espacio y supera el tiempo. Entonces Nagasena le entrega un «librito morado» y le pregunta: «¿Qué es?». Y Milinda responde: «Es un libro escrito cerca de Mantua en el que un poeta latino llamado Virgilio evoca el río que pasa ante sus ojos». «¿Oyes lo que dice?», pregunta Nagasena. Con la respuesta afirmativa de Milinda, Nagasena cree que su manifestación ha terminado: «Este poeta ha estado muerto hace dos milenios y es hoy... Has viajado fácilmente dos mil años, marajá». Pero el libro sigue diciéndole cosas a Milinda, y él quiere seguir escuchándolo, y que Nagasena también lo escuche... Los papeles se invierten: «Escucha, Nagasena. Quédate callado: presta atención», dice Milinda. Y Nagasena escucha, cinco veces seguidas, y cada vez el resultado se vuelve más claro. Oye un chirrido, oye a Virgilio escribiendo, oye a Virgilio «que está componiendo esta página que estás leyendo». Y la última vez que escucha, oye a Virgilio «pensando. Piensa en una piedra pómez. Tiene la intención de rascar la página. Nos borra».

Se podría decir que lo que estuvo continuamente presente durante la traducción fue este movimiento. Que en los *Petits traités* hay a menudo una prosa que, a fuerza de prestar oído a lo que se acaba de escribir, lo borra. De ahí esta impresión absurda a lo largo de toda la traducción, como una amenaza: que teníamos que movernos rápidamente, que el significado estaba en proceso de desaparición, que simplemente estábamos traduciendo lo que aún no había sido eliminado. Y que el borrado progresa.

VII. Al final, una vez finalizado el proceso de traducción e interrumpido el juego interminable de correcciones y variantes, ¿qué queda de este viaje? A primera vista, es la evidencia de una prosa que se muestra, una prosa que ofrece en el curso de

su lectura un examen minucioso de todos los elementos materiales que la sustentan: letra, palabra, frase, línea, página, libro... (y puntuación, acentos, comillas, cedilla... y el punto sobre la i), y las circunstancias que la rodean, con muchos fantasmas que también la persiguen: la biblioteca de Assurbanipal, Georges de La Tour, las lenguas que ya no están, las «vidas quietas» [*vies coyés*] («in angulo cum libro»), la mañana en la ventana, la rem... Por otro lado, queda en la memoria la composición fragmentaria de la prosa, que la aleja del espacio de lo discursivo pero la acerca al espacio mental del lector que lee en lectura privada y silenciosa. Muy cerca... Lo más cerca posible de donde se encuentra el lector cuando levanta la vista del libro y se encuentra con su monólogo interior, hecho de frases que nunca terminamos de formar, con imágenes mudas que, sin embargo, parecen llenas de palabras a punto estallar, y que está invadida aquí y allá por grandes zonas elípticas.

También hay muchos efectos de lectura que no están del todo a nuestra disposición, que se activarán por memoria involuntaria, a su aire, cuando los acontecimientos así lo provoquen. Son puntos luminosos, estrellados, que nos devuelven de repente al recuerdo de una página, de una palabra, de una braquilogía, de una escena o de la línea de un reflejo que viene a complicarse con nuestro pensamiento errante. Y cuyo movimiento (el movimiento de esta memoria involuntaria) tiene cierto aire de familia con la suspensión de ciertos automatismos de la traducción que hemos señalado antes (y que podemos suponer que se prolongan por automatismos propios de la lectura). Quizás porque sus efectos son muy similares: en un caso, es la manifestación de un cúmulo de gestos que habitan el espacio entre los dos lenguajes; en el otro, la pulsación que acompaña a la lectura, que se hace evidente, con sus dos etapas, leer y levantar los ojos del libro. En ambos casos se trata de la activación de un espacio interminable de cuestionamientos.

Si hubiera que decirlo en una palabra, diría que lo que queda al final es la memoria de un ejercicio de lectura pura,

pura lectura. Que los *Pequeños tratados* son una serie de leyendas..., pero que hay que tomarlas literalmente, es decir, como unas *legenda*, «cosas para ser leídas».

Para concluir, me gustaría añadir que la traducción que he hecho ha querido ser sobre todo un homenaje a la prosa y a todo el trabajo de escritura de Pascal Quignard. Más concretamente, el homenaje se dirige a la prosa de los *Petits traités*, a su fuerza y a su sabiduría, pero también a la prosa que, en español, ha aceptado de buen grado el reto de la construcción intransponible, que se ha plegado gozosamente a repetir los juegos de lo inaudito y lo inesperado, con toda la generosidad de la que es capaz, y también con ese punto de elegancia propio de las lenguas que aún conservan el gusto por tratar de decir lo imposible.