

FELIPE ROMERO BELTRÁN

Páramo



XXIX. Son actos vulgares e inciviles en la conversación en remedar a otras personas, imitar la voz de los animales o cuales quiera otros ruidos, hablar bostezando, hablar en voz baja a una persona delante de otra, y por último, tocar los vestidos o el cuerpo de aquellos a quien se dirige la palabra.

Manual de Urbanidad y Buenas Maneras de Manuel Antonio Carreño, para el uso de las escuelas de ambos sexos.

¿Hasta qué punto se puede transitar de un lado a otro? ¿Hasta qué punto se puede dejar el páramo, salir de su altura, de su vegetación, llegar a las primeras casas, abrir una puerta y quedarse allí? ¿Hay alguna forma de recuerdo del páramo después de haber salido de él? ¿Aparece el páramo en las conversaciones, sin que se lo espere, de las formas más insospechadas, del modo más inoportuno? Después de todo, queda el cuerpo.

El Manual de Urbanidad y Buenas Maneras se ordena en artículos. En cada uno se describe la transición entre dos cuerpos: uno de los dos solo se puede suponer, su demostración es negativa, es el lugar del que se parte; el otro es el cuerpo al que se debe llegar. El Artículo XXIX, aunque sea de manera velada, pormenoriza esta transición entre dos cuerpos. Su contenido viene a fundar la administración del cuerpo y de la voz que debe sustituir a la del primer cuerpo y su otra voz u otras voces.

El cuerpo debe dejar de ser incivil, dice. Ser incivil —«son actos inciviles»— implica no pertenecer a la ciudad, actuar y no reproducir a la ciudad en cada acto, actuar y en cada acto interrumpir o dañar a la ciudad. Cuando se habla con otro cuerpo —dice el Artículo— el cuerpo no puede imitarlo —«remedar[lo]»—.



El cuerpo debe dejar de ser incivil, dice. Ser incivil —«son actos inciviles»— implica no pertenecer a la ciudad, actuar y no reproducir a la ciudad en cada acto, actuar y en cada acto interrumpir o dañar a la ciudad. Cuando se habla con otro cuerpo —dice el Artículo— el cuerpo no puede imitarlo —«remedar[lo]»—.

No puede replicar sus actitudes, no puede duplicar la emisión de sus signos, porque, en cierto modo, esto pondría en duda la consistencia de estos signos, sobre los que la ciudad se sostiene. Una vez en la ciudad, la imitación queda relegada a un aparte, donde sí estará permitida, pero no cuando un cuerpo habla con otro cuerpo. Tampoco, el cuerpo que habla con otro puede hablar hacia sí mismo o hacia un tercer cuerpo en voz baja —«hablar en voz baja a una persona delante de otra»—. Hacerlo duplica el número de voces en la conversación, dobla las identidades de los cuerpos que participan en ella, constituye una ciudad doble. La ciudad se degradaría descentrada por una infinidad de voces secretas; la ciudad no puede existir si los cuerpos poseen dos voces. ¿Es la primera voz aquella que miente? ¿Es a la segunda voz la que debo atender?

Tampoco se debe «hablar bostezando», tampoco se debe «tocar los vestidos o el cuerpo de aquellos a quien se dirige la palabra». La voz no solo debe ser única sino que a la vez no debe aparecer unida al cuerpo, atrapada o acompañada por ninguna forma de cuerpo; el cuerpo debe retirarse para que solo la voz tenga lugar —¿es esto posible?, ¿no es la voz en sí misma una forma de cuerpo? ¿se puede hablar sin cuerpo? —.

Una de las prescripciones más sorprendentes para la voz de ese cuerpo que debe abandonarse por otro, es la de «no imitar la voz de los animales». El cuerpo que habla es «incivil» si entre los signos que emite aparecen algunos cuya impropiedad no refiere a la presencia inoportuna del cuerpo que la produce, o a su duplicación, sino a su procedencia, a ser propia de un cuerpo diferente, de un cuerpo anómalo: a ser la voz del cuerpo del animal. La ciudad está aquí no solo amenazada por la inconsistencia de los cuerpos o la pluralidad de las voces emitidas, sino por la participación de voces que le son esencialmente ajenas, de voces que de hecho definen a la ciudad cuando son excluidas de ella. No es ya que la voz no sea simple o impura, es que es la voz del animal la que aparece en la boca del cuerpo que debe abandonarse si se quiere pertenecer a la ciudad.

La voz del pájaro y el nacimiento de la palabra photographie matienen una relación de intimidad. Hercule Florence (1804-1879) inventa la palabra photographie al mismo tiempo que desarrolla otra técnica de registro. En esta ocasión –ya sabe duplicar fotográficamente documentos– pretende duplicar sobre un papel la voz de un pájaro. Un sistema de puntuaciones y desviaciones del lápiz deben permitir, que lejos del bosque, en la ciudad, un lector de la partitura oiga e identifique la voz de un cuerpo que nunca llegó a verse entre la maleza, que guarda su estatuto sublime tras esta invisibilidad, y que secretamente es la voz de su cuerpo, la voz que también fue su cuerpo. Hercule Florence desarrolla dos pulsiones esenciales del romanticismo: las técnicas de escritura de la luz y la voz sin cuerpo del ave. Si bien el vínculo entre ambas técnicas es apenas visible ya, si bien la relación entre ambas acciones se ha borrado, fotografiar y registrar las voces de un cuerpo desaparecido, guardan una intimidad profunda.

Del Páramo ha llegado un cuerpo, ha alcanzado las primeras casas, ha abierto una puerta, se ha sentado en una habitación, donde ya reside. La multiplicidad de sus voces ha quedado relegada a otro lugar. No debe usarlas cuando conversa con otro de esos cuerpos. Este cuerpo es precisamente el vértice en el que toda pretensión por reconstruir una memoria, una genealogía se interrumpe. ¿Puede la fotografía alcanzar el Páramo? ¿Es la imagen de ese cuerpo el vértice último, el límite más alejado donde la memoria, la línea de una identidad llega? ¿Aún reside, en la superficie enmudecida, la multiplicidad de voces?

Albert Corbí, 2023