

WILLIAM H. GASS



**SOBRE
LO AZUL**

Traducción de Ce Santiago



SOBRE LO AZUL

WILLIAM H. GASS

SOBRE LO AZUL

UNA PREGUNTA FILOSÓFICA

TRADUCCIÓN Y EPÍLOGO DE CE SANTIAGO

PRÓLOGO DE BELÉN PIQUERAS



Título original: *On Being Blue*
Primera edición: octubre, 2017

© del texto: William H. Gass, 1976
© de la traducción: Ce Santiago, 2017
© del prólogo: Belén Piqueras Cabrerizo, 2017
© del epílogo: Ce Santiago, 2017
© de la presente edición: Editorial Humbert Humbert, S.L., 2017

Fotografía de cubierta: Adobe Stock: Lilia
Producción del ePub: booqlab

Publicado por La Navaja Suiza Editores
Editorial Humbert Humbert, S.L.
Camino Viejo del Cura, 144, 1.º B, 28055 – MADRID
<http://www.lanavajasuizaeditores.com>

ISBN: 978-84-123059-6-8
IBIC: DNF

Todos los derechos reservados. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, <http://www.cedro.org>) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de la obra.

PRÓLOGO

Belén Piqueras

No es una tarea sencilla hablar de la obra de William Gass, autor erudito y sofisticado como pocos lo han sido en el panorama literario estadounidense del último medio siglo. Bajo la apariencia coloquial y desenfadada de sus ensayos, más allá del aire costumbrista de muchos de sus relatos, y tras el juego metaficcional al que Gass se entrega apasionadamente, rezuma sin contención su sólida formación filosófica, su amor por el lenguaje literario y su búsqueda de la plenitud formal en cada una de sus obras.

Su tesis doctoral *A Philosophical Investigation of Metaphor* (1954), realizada bajo la supervisión del destacado filósofo y matemático Max Black, reflejó su inclinación por la filosofía del lenguaje y su pasión por la metáfora como fundamento creativo. No en vano, Gass ha sido profesor de filosofía en distintas universidades americanas, siendo esta su labor docente preferida, y no la de los cursos de escritura creativa que le fueron asignados en los últimos años de su vida profesional, como el autor ha confesado en alguna de sus entrevistas.

Podría decirse que la retórica filosófica que fundamenta la literatura de Gass tiene esencia cartesiana, pues su ideal creativo busca aunar la dualidad mente-materia que Descartes vislumbró irreconciliable; para Gass el mundo del escritor debe estar condicionado por la búsqueda incansable de la simbiosis perfecta entre pensamiento y palabra. Como afirma en su ensayo «The Book as a Container of Consciousness», recopilado en el volumen *Finding a Form*, un libro ha de concebirse como un edificio, un cuerpo verbal para una mente creadora. Una obra no es una creación completa si no contiene, como un traje hecho a medida, el pensamiento del artista.

Quizá esta sea una de las razones de su admiración por Ludwig Wittgenstein, quien según él logró una perfecta amalgama de mente y texto, idea y estilo; como Gass afirma en «At Death's Door: Wittgenstein» – también dentro de *Finding a Form* –, el arte de Wittgenstein consistía precisamente en moldear cada una de sus obras conforme a la naturaleza y al movimiento de su propia mente. Aunque Gass no adopta planteamientos filosóficos en su obra –como él mismo afirma en «Finding a Form», sus

ensayos son maliciosamente anti-expositivos—, su discurso se tiñe de inquietud ontológica y de búsqueda estética transcendente.

Este es el hilo conductor de *Sobre lo azul*. Concebido como un estudio filosófico-lírico del color, el discurso de Gass se despliega en múltiples direcciones; es una oda, una elegía, es polifónico como una fuga, ha dicho algún estudioso de su obra. Gass relaciona los colores con la filosofía, con la pintura, con la gastronomía, con la música y sobre todo con la literatura. Todo un rosario de significados que conforman una verdadera apología del arte poético.

La voz vigorosa y ágil que teje la rica trama dialéctica de esta obra canta al amor, a la belleza y a la sensualidad, al acto de entrega total que debe vivir el artista con su obra, convirtiéndose en verdadero escultor de un lenguaje que es él mismo y que a su vez le trasciende. *Sobre lo azul* termina con el apremio de un *carpe diem* de retórica joyceana en el que Gass invita al escritor a que se deleite en sus palabras, a que cincele con amor su lenguaje, a que no hable de belleza sino a que la cree, a que funda su alma con el cuerpo de su propia obra. Tan solo así esta albergará una emoción genuina e impercedera.

Pero *Sobre lo azul* trata del color azul, pensarán algunos; y así es, Gass habla del color azul, de palabras azules, de actos azules, de personas azules y de la condición azul, y lo hace desde un enfoque wittgensteiniano, que es puramente conceptual y relacional.

Porque ¿qué es el color? El color es una experiencia sensorial, percibimos los colores gracias a la luz que se refleja sobre los objetos. Como demostró Newton, el color es una propiedad intrínseca de la luz —no de la materia, como pensaba Leonardo da Vinci—. En la psicología, en la filosofía y en el arte, los colores constituyen un lenguaje propio, y tienen un carácter esencialmente simbólico. Goethe fue el primero en asociar los colores y la psicología, estudiando las relaciones que estos establecen con las emociones.

En esta línea fenomenológica, aunque con un enfoque esencialmente lingüístico, Ludwig Wittgenstein también abordó el estudio del color; ya en la madurez de su filosofía analítica escribió sus *Observaciones sobre los colores*, y lo hizo durante sus últimos dieciocho meses de vida, hasta pocos días

antes de su muerte en 1951. Aquí el color se eleva a una perspectiva conceptual que va más allá de los planteamientos físicos, psicológicos o artísticos. Para Wittgenstein el color está íntimamente ligado a un sistema de representación al que pertenece y del que depende en última instancia; se trata de un sistema estructurado y lógico basado en lo que él definió como «juegos de lenguaje» —es curioso que fuera en el *Cuaderno azul* de Wittgenstein donde apareciera ya en 1933 una noción embrionaria de este concepto—.

Los «juegos de lenguaje» establecen unos marcos conceptuales dentro de los cuales el color adquiere un significado concreto que completa a las impresiones cromáticas proporcionadas por la mera observación. Hay infinidad de «juegos de lenguaje», pues estos aparecen vinculados a las prácticas verbales o a los usos propios de una comunidad. El color es, pues, relativo y contextual, y está íntimamente ligado a la práctica cultural. Los «juegos de lenguaje» no son juegos, dice Max Black en *Dialectica* (vol 33, num 3-4, 1979), sino imágenes, «*pictures made out of words*».

Gass conoció a Ludwig Wittgenstein durante la estancia de este en Cornell en 1949, cuando Gass era aún un estudiante universitario. Invitado por algunos catedráticos de dicha universidad —entre ellos Max Black— el filósofo austriaco participó en varias tertulias con profesores y estudiantes; pero Wittgenstein, ya muy enfermo y abatido, y con escaso ímpetu dialéctico, dejó una pobre impresión en el joven Gass, que había idealizado al personaje.

No es arriesgado decir que el sentido que Gass da al color se asemeja al de Wittgenstein; las connotaciones que el color azul adquiere en *Sobre lo azul* tienen a menudo escasa o nula relación con el cromatismo —las interminables listas de objetos azules resultan pintorescas y abstractas, rara vez verosímiles— y tienen una fuerte dependencia contextual y cultural. El estudio que Gass hace del color es marcadamente subjetivo, el azul puede ser todo y nada —«Ser sin Ser es azul» dice Gass en la página 16—, puede aparecer con un significado y con el contrario, pues ha dejado de ser una cualidad objetiva observable en la materia para pasar a depender del sistema de representación al que pertenece, de los «juegos de lenguaje» que lo

definen. Él mismo explica su obra así: «un conjunto aleatorio de significados se ha reunido calladamente en torno a la palabra igual que se juntan las pelusas. Es lo que la mente hace» (*Sobre lo azul*, 9). Ni son tan aleatorios, ni tan callados; estos significados son los que afloran a la mente de Gass cuando él evoca «lo azul», pues están originados en su propia práctica verbal, fruto de su vivencia personal. Lo atractivo del método es el sugerente entramado de alusiones, el rico tapiz retórico y conceptual con el que Gass se envuelve a sí mismo y del que emerge una idea que es casi tan potente como una imagen: la imagen del azul Gass –¿no patentó Yves Klein su propio color azul?–.

En su ensayo «Finding a Form» Gass confiesa su admiración por los filósofos que atribuyen una relevancia metafísica a la forma proposicional, a los enunciados con los que articulan sus ideas. La estructura es la base de cualquier mundo posible, dice Gass, y esta es la clave de su fascinación por Wittgenstein y por su defensa de los «juegos de lenguaje» como vehículo del conocimiento. Estos constituyen el «edificio» del pensamiento; en Wittgenstein se aúnan mente y materia.

William Gass no puede evitar trasladar este ideal compositivo a su propia tarea literaria, y por ello habla constantemente –tanto en su faceta teórica como en la metaficcional, ambas a menudo intercambiables– de la forma. La forma no es otra cosa que la construcción verbal de la consciencia creadora, el fruto de una cuidada composición en la que el artista y su lenguaje se funden en perfecta armonía.

Sin duda puede vislumbrarse a Roland Barthes y al postestructuralismo detrás de estas afirmaciones de Gass, y ello le vincula con el postmodernismo, como puede apreciarse en parte de la crítica literaria generada en torno a su obra –aunque Gass rechaza enérgicamente esa etiqueta–. Según Barthes, el escritor no precede a su obra, sino que está en el texto, inscrito en su propio lenguaje. El autor-persona ha muerto porque sus vivencias son tan solo relevantes en la medida en que se configuran como experiencias verbales. También para Gass el escritor es lenguaje: «Comparad la escena de la masturbación en *Ulises* con cualquiera de las que hay en *Portnoy*, decidme luego dónde están los autores: si en la escena como