



Ceder la palabra

Sergio Espinosa Proa

sproa52@hotmail.com

Uno

Hay que insistir; la libertad sólo cobra valor y otorga jerarquía cuando se gana en la servidumbre, cuando es liberación.

Thomas Mann, *A bordo con Don Quijote*¹

¿Salir del texto? Es posible que quien escribe (o piensa, o, simplemente, existe) no desee en el fondo otra cosa. ¿De todo texto? Sí, de todo texto. No sólo del que todo sin darse cuenta lo empequeñece, del que por pura presunción todo lo explica, del que inútilmente todo lo predice. No odiamos a un texto simplemente porque sea burgués. ¿Un texto, el tejido de la vida? Una vestidura, sí. Partes del proceso de momificación. Tiempo hipotecado: a ello podría reducirse el trabajo de la memoria histórica. ¿Hay memoria porque hay rencor? ¿Es su fuente, su motor? Sin duda.

Hay texto para que haya memoria. Sin embargo, con el tiempo el texto la va minando desde adentro. Al final, de la memoria resta un andrajo. Unitalla, unisex y desechable. Mal de archivo, diría Derrida. Leo para olvidar; para olvidar lo que he sido, principalmente. Sobre todo, para olvidar que hay una vida en reposo indeseado. Allí queda detenida, en el texto. Ella quiere salir, pero lo quiere porque ella misma se ha incubado dentro del texto. El texto atrapa. El texto aplana. Su —maléfico/benéfico— plan es crear un inmenso planisferio —y vivir sólo en su colmena.

Desde el planisferio se adivina, en ocasiones muy especiales, un tiempo no enrollado, una temporalidad múltiple.

¿Tiene principio, tiene fin el tiempo, ese tiempo? ¿El tiempo que me levanta y me acuesta? No cesamos de leer. Pero leer no es como comer. Ignoramos quién prevalecerá. ¿Me pasó a mí? Entonces no me pasó.

Intentando, a veces sin saberlo claramente, salir del texto, el texto cuaja. Se le forman como cristales. O espigas, o fractales, o pequeñas bisagras. La imagen se impone: huyendo del fantasma —del fantasma del cuerpo que lo soporta—, el texto crea un mundo... de fantasmas. ¿Subsistirá algo debajo o al costado? Va eslabonando “hechos”, pero esto hechos no lo serían sin el encadenamiento. Un hecho es un relato, y el relato consiste precisamente en arrastrar las cadenas.

Ahora bien: ¿qué tienen de malo los fantasmas? El único peligro al respecto es que se crea en ellos. Peor: que se crea que merced a su existencia es posible actuar en tal o en cual sentido. Por ello consumen una energía excesiva (y no excedente). ¿Se trata de negar los poderes de la razón? ¡Todo lo contrario! Lo difícil será, siempre, mantener a la razón a flote. A flote de sí misma, pues con extrema frecuencia se envisa y desperdiga en su propia demasiado acuosa debilidad. Puede incluso llegar a la

¹ Thomas Mann, *Cervantes, Goethe, Freud*, Ed. Losada, tr. Ramón de la Serna y Felipe Jiménez de Asúa, Buenos Aires, 1961, p. 73

infatuación. En suma, la razón tiene su dotación de fantasmas; mas los necesarios son los otros.

La vestidura —la hoja de parra de nuestros “primeros padres”— no es un remedio contra la perversión, la corrupción, la anomia. Lo inmoral no existe antes del velo que cubre ciertas partes del cuerpo. La desnudez del cuerpo —de la existencia— se desea *porque* previamente hay un texto, una red que la anula y la insinúa, que la censura y la solivianta. La prohibición —enseñanza del Génesis— nos vuelve siempre adorable lo prohibido.

¿Siempre? No sabríamos decir por principio si salir del texto está prohibido. Es probable, en el límite, que sirva de algo. Eso sería más bien funesto. Salir del texto no es repudiar la razón o empeñarse en destruir el mundo, el orden, la civilización. Es poder darle su lugar. En su ausencia, toda conquista cae en el descrédito. Ni siquiera es ridículo o repugnante un texto que se corone a sí mismo: es grotesco.

Como inidentificables alaridos en una caverna. Ni tenebrosos ni diáfanos: sólo sofocados. La monstruosidad del texto estriba en su encierro. No es cuestión de no escribir, de callar con fatiga o rencor. La cuestión es que el texto *desea salir* del texto. No necesariamente ni cada día lo consigue. Se diría que, normalmente, se queda en el texto. *Like a black hole in the sky*. No tanto por generosidad —no es una decisión moral— sino por desmesura ontológica: el ser —sea lo que sea— nunca se ajusta al texto.

Y eso, el texto —todo texto, *si es texto—lo sabe.*

Dos

En suma (y resta): ni los sujetos están tan sujetos ni los objetos se las arreglan sin objetar nada. La objetividad es interesante exclusivamente por ese poder de objeción que tienen los cuerpos. O la materia, o la naturaleza, o el ser (vocablos asignados a eso que resiste y objeta a la voluntad). De hecho, un cuerpo sólo es tal si tiene algo que objetar al texto. Lo mismo se esperará del sujeto. El sujeto (sujeto, tejido, adosado al texto) es una objeción —sostenida o desestimada— a la exigencia de sujeción.

Aquí, las virtudes del azar son, de nueva cuenta, decisivas. El texto es un sujeto/objeto. Olvidar esto conduce a la petrificación. El texto sufre una potente sacralización (o, mejor, santificación). Aun así, se escabulle. Hay un modo —quizá miles— de hacerlo. El texto-objeto disuelve al texto-sujeto —y viceversa. ¿Cómo? Siendo un texto-poema. No equivale esto a que se haga *técnicamente* un poema. Hay un ritmo, un metro, un pulso, un aliento, desde luego. Un saber, inclusive. Pero lo poético es *el revés* del texto.

Ese revés que ningún pensador (o escritor) después de Nietzsche podría ocluir.

El texto cubre las partes nobles de las cosas. ¿Existirían, en su nobleza, antes de semejante cobertura? Dudoso. Lo importante es que el texto no se detenga en su desconuelo al ver cómo se pierden las cosas en sus dobleces. Al reemplazarlas, hay un goce triste. ¿Vuelven en sí al escucharse en la palabra? ¿En la misma palabra que al decirlas las desdice?

El revés del texto es el esplendor de lo que al erigirse abandona y silencia. Esplendor de la sombra. El texto es también, o antes que nada, un acantilado. Un bisel, un punzón, un estilete. No hay texto que al correrse —al imponerse— no también se borre. Esto se encuentra, azarosamente, en el texto mismo. Es su “salida”. Salir, es decir, saltar. No por encima de su sombra, sino *desde ella* —hacia su acaso demasiado seguro de sí sustituir. “¿Porqué no habríamos de concebir (algún día)”, se pregunta Roland Barthes, “una ‘lingüística’ del valor —no en el sentido saussuriano (*valedero-*

por, como elemento en un sistema de intercambio), sino en el sentido cuasi moral, guerrero (o hasta erótico)?”². La salida del texto es la entrada en él del mismo deseo que lo electriza. De esa fuerza que al plasmarse en (un) texto casi se olvida.

Esta entrada es o puede ser una palabra que rompe con el hechizo de la palabra, pero que se destaca del hechizo al mostrarse en el fetichismo inverosímil que ella misma en su amorosa violencia no deja nunca de ser.

Tres

Salir del texto tiene por (lógico) revés una entrada en materia. Esta entrada resuena lejanamente en varios títulos de la filosofía contemporánea. Eminentemente, en las heideggerianas *Holzwege*. Tomado al pie de la letra, caminos de madera. Al español se la ha traducido de maneras atractivas: en Argentina se le conoce como *sendas perdidas*. Del castizo *caminos de bosque* al probable mexicano *vereditas*. *Holz*, que repite el sonido de la aristotélica *hylé*. Madera, materia, madre... El nexa (casi olvidado) se impone poco a poco.

Es probable que el pensamiento —siempre actual y siempre intempestivo— apenas designe otra cosa que una regresión³. El pensamiento sale del texto para entrar en materia. Para retornar, regresar, volver a ella. Sólo que la materia *no es nunca* aquello que podría ser pensado. No “de antemano”. Ni sujeto ni objeto ni sustancia. La materia es *lo informe*. ¿Es practicable delinear un informe de ello? Podríamos aplicar también aquí, tomándolo del mismo vocabulario de Bataille, la noción de *lo desnudo*. Lo informe, lo desnudo, designa —y no— *aquello que es*.

El texto inviste (viste, reviste) a lo informe. Le presta una apariencia de orden (y, siendo modernos, de progreso). El texto no quiere decir lo que son las cosas: prefiere tornarlas decibles; es decir: comunicables. Tarea enorme y plena de ingenio. El texto, es fácil adivinarlo, consiste en poner en común. Tiene, según decimos, una vocación de achatamiento, una función de aplanamiento. Virtudes de la pavimentación. No obstante, esta vocación se cumple con multitud de fallas, defectos, retrocesos. Se cumple no sin constante mantenimiento ni regresión.

En las palabras, en la mayoría de ellas, no parecería haber un *a dónde*. Pero, qué raro, ése es precisamente su sentido. Van de un punto (o una línea, o un plano) a otro(a). Transmiten, anexan, comunican. Entablan. Una palabra enlaza. Pero el enlace, el nudo, la cuerda tensada, la superficie imantada por el sentido, llega a difuminar las cosas por esa línea o plano ensartadas. Resultado: las cosas se quedan *detrás* de sus emisiones vocales, de sus grafos.

Lo informe, lo material designa, así, aun si elípticamente, el “revés” del texto. Pero, y acaso de aquí nazca una idea, este revés retorna.

Apresurémonos a observar que este revés en absoluto se refiere a un sentido oculto. En absoluto: pues se abre ante la palabra un *antes absoluto* del sentido, y no un sentido que traviesamente se escondería entre el siempre quizás demasiado tupido bosque de palabras. Este revés es incluso el revés de toda hermenéutica.

El trazo va del sentido hacia su gesto inaugural. No es una abolición del sentido, porque en su regresión lo deja intacto. Por cierto: no es que uno (el sujeto) “regrese” (en un sentido más bien clínico) a su balbuceo infantil. Es más bien el gesto inau-

² Roland Barthes, “Las salidas del texto”, en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, tr. C. Fernández Medrano, Paidós, Barcelona, 1987, p. 298

³ Cf. Pierre Fédida, *¿Por dónde empieza el cuerpo humano. Retorno a la regresión*, siglo veintiuno editores, México, 2006

gural del sentido aquello que regresa al plano del texto, al plano simbólico. No es “otro” símbolo, sino *el todavía no* de cualesquier símbolo.

Entre otras muchas cosas, en este horizonte se define la distancia entre el arte y la religión (que en cierto modo es la misma o análoga distancia respecto de la filosofía).

El afuera del texto *jamás* podrá ser otro texto.

Cuatro

Esta operación (hasta la palabra ofende) es la más sutil, la más delicada, la más afectuosa también. Que la fuerza —insignificante— resuene y retumbe y retoce en el centro —en *los centros*— del texto. Tal sería, dicho con cierto exceso, la “misión” de lo poético. De *la* poética.

La salida del texto no es lo que se dice voluntaria; es ocasionada por una insurrección —leve o desastrosa, según— del cuerpo (de la materia) que lo soporta. Digámoslo así: la fuerza es por fuerza insoportable. El texto la soporta —hasta el límite. Su límite descansa allí donde el texto no puede más. Lugar de dispersiones y de hibridaciones. Una depresión exaltada. Lugar de lo monstruoso, arquitectura de lo amorfo. Lo informe no necesariamente aterroriza, pero usualmente provoca espasmos. Es el cuerpo, pero un cuerpo salido de su gozne y de su tramoya.

Lo humano, escribe Nietzsche, no es ninguna esencia, ningún ideal, ninguna “naturaleza”, sino “un puente y un ocaso”⁴. ¿Entre la tierra y el cielo? ¿Crepúsculo de la animalidad? Más bien una línea, o un punto de la línea, entre lo informe y lo deformado. Una fuga. El hombre habita (y edifica) una tierra conformada, una materia reformada. Pero mientras más reforma —menos se conforma.

Esta no-conformidad se expresa, o halla cauce, entre otras aberturas o declives, en los sueños. El sueño sublima —evapora— el terror (imagina escapar de él mediante un teatro o una figura sin espectadores). Zaratustra sueña el terror, y lo sueña *en el interior inespacial de una palabra*:

¡Alpa!, exclamé, ¿quién trae su ceniza a la montaña? ¡Alpa! ¡Alpa! ¿quién trae su ceniza a la montaña?⁵

El enigma de lo informe (del cuerpo, de la materia) momentáneamente se posa en una palabra imposible y casi indecible.

¡Alpa! Nadie sabe —nadie debería, nadie podría saber— qué significa.

Pero (oscuramente, ineludiblemente) lo adivinamos: nada, una palabra que *no* significa. Una maravilla. Un soplo. Enigma puro. Violencia, conquista de lo significante que rompe la voluntad de arquitectura. Conquista, tal vez; efímera, seguro.

Allí es *Alpa*, pero podría, de hecho, ser cualquier palabra. Cualquier signo, señal o indicio. Tal es el carácter *bajo* —no innoble— de cada vocablo. Animalmente bajo. Es curioso, pero lo verdaderamente revolucionario nunca fue una sublimación. Quizá la materia es inaccesible. Pero actúa, en las obras humanas, de brújula. Materia no es la materia de Mach, ni la de Hegel, ni la de Marx o Engels. Materia no es, qué horror, la de las ciencias (duras o blandas)⁶. La Madre es lo que no se somete.

⁴ Fr. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, Prólogo, 4, tr. Andrés Sánchez Pascual, Alianza, Madrid, 1972, p. 36

⁵ “El adivino”, *Ibid.*, p. 199

⁶ Pero las “partículas elementales”, según Schrödinger, Nóbel de Física en 1931, *no* son (aunque en cierto modo —de decir— son) partículas. “Quiero decir esto: que la partícula elemental

Edipo siempre (nos) llevará la delantera.

Cinco

Salir del texto es (desear) encontrarse con la muerte, pero una muerte todavía no por completo encerrada en su impenetrable cápsula. Vayamos a las cosas mismas... aun si esas "cosas" abren sus asquerosas y fatales (o sublimes) fauces para devorarnos. Eso de "ir a lo real" tiene algo de suicida, concedámoslo. Un suicidio tendría que ser elegante (es fruto de una terrible elección). Sólo que *no es el cuerpo* (sea lo que éste o esto sea) quien desea morir, sino el abstracto catafalco que también se es y que me (nos) espera en la sombra absoluta.

¿Hay una pulsión de muerte? Y si la hay, ¿quién o qué la padece? Yo, no (pero si digo eso doy por supuesto que lo que yo quiere es justamente morir). ¿Justamente? Nadie, que se sepa, muere justamente. Ni siquiera los condenados "justamente" — según el imperio de la justicia civil o castrense— a muerte. La pulsión de muerte tiene que ver con la exigencia de matar a aquello que nos mata. Ahora, eso que nos mata, ¿qué es? No es fácil decidirlo. ¿Es la muerte algo que nos ataca desde fuera? No lo creemos. ¿Llevamos dentro un programa, un plan, una inclinación que indefectiblemente nos lleva a ella? Es lo más probable, pero, ¿a qué obedece?

No es necesario plantear así las cosas. La muerte nunca está "al final" de la vida, sino que insiste exactamente como insiste el tuétano o la sangre dentro de las cosas. La muerte es un límite *interior*. La muerte, dicho sea con la mayor exigencia, es justamente *lo informe*. Pero lo informe no como negación simple, sino como *origen en retroceso* de la forma.

En los animales, la muerte está presente de un modo que no sólo no comprendemos sino que nos espanta. Filosóficamente, nos asusta que los animales *no anticipen* su fin. Quizá sea una tontería: ¿quién de entre nosotros sabe con certeza lo que sabe (y teme) un animal? De cualquier manera, sabemos lo que es un animal *para nosotros*. Después de todo, desde la prehistoria hemos aprendido a cazarlos, a domarlos, a procrearlos, a mantenerlos a raya...

Más recientemente, en términos relativos, a adorarlos. La animalidad entra en la historia como nostalgia y como (culpable) legitimidad. Porque *ya no somos* (del todo) animales debemos demasiado a la animalidad. Así lo atestiguan las civilizaciones originarias. (Aquí, como en muchas otras cosas, Hegel sigue siendo irrenunciable). La culpa no es religiosa, es mecánica: salir de la animalidad es entrar al texto.

Al texto del mundo que es la (eterna) oración de esos animales autotransgresivos que a pesar de todo o por fortuna somos.

Ser cuerpos es el delito, el crimen que, siempre heredado, nunca satisfactoria ni definitivamente exorcizado, procuramos administrar. No es que salga uno por fuerza muy bien parado. "Humano" es ese sentirse desterrados en una tierra que nunca es ni acabará de ser (ni tendría porqué ser) nuestra. Pero no lo es ni lo será precisamente

no es un individuo: no puede ser identificada, carece de 'mismidad' {...}. La partícula {...} no es un individuo identificable. {...} Si debemos preservar el atomismo, los hechos observados nos obligan a negar que los constituyentes últimos de la materia tengan el carácter de individuos identificables. {...} El átomo carece de la propiedad más primaria que asociamos con un fragmento de materia en la vida cotidiana." Edwin Schrödinger, *Science, Theory and Man*, (1957), p. 193 y ss. Citado en Arthur Koestler, "Física, filosofía y misticismo", *La vida después de la muerte*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1976, pp. 347 y ss. Las ciencias ya comienzan a hacerse cargo de que *su* materia es menos material que las ecuaciones que presuntamente la definen y retratan... en su (infinita) retracción.

porque no sabemos dónde poner tanta mierda. ¿Cómo separar, cómo distinguir honestamente la obra humana —sus edificios, sus instituciones, sus símbolos— de la obra, de su “obrar” en el sentido escatológico-excrementicio? Llegará un momento en que la diferencia sea imperceptible.

Y bien, imposible negar que esa hora hace ya bastante tiempo que ha llegado.

Seis

El afuera de un (el) texto no es un (otro) texto, exactamente como el afuera de la ley (del padre) no es una (otra) ley (¿de la madre?). Salir del texto no es lo mismo que destruir el texto, ni borrarlo, ni siquiera, con perdón de los penúltimos filósofos, desconstruirlo. Tampoco equivale a olvidarlo, o, mucho peor —porque no podríamos— a perdonarlo. Salir del texto es ante todo salir de sí, y eso solamente suspende por instantes, preciosos y mágicos instantes, las fuerzas abstractas del poder constituido. Pues todo poder es constituido.

Del poder de la forma, del poder del significado, del poder del espíritu.

Se entiende: el cuerpo —lo informe, la materia, la madera, la madre: la no sustancialidad y la no subjetividad (y la no legalidad: el no sentido universal) del ser— es menos libre que inocente. Aunque “inocente” no es del todo una palabra inocente: significa, en buen indoeuropeo, “el inofensivo, el que no mata”: el in-occiso. Plantemos aquí una distinción. El inocente no está indefenso. “La obra de la civilización es ambigua”, observa Fédida a propósito de Joseph Conrad pero al hilo de Freud: “ya que consistirá en alejar al otro en el concepto del prójimo, mientras que la muerte misma será reducida al silencio, es decir, censurada en el lenguaje, que se ve entonces inevitablemente modificado”⁷. Y sí, el inocente mata. Pero mata sólo *lo que es capaz de matar a un cuerpo*.

De allí el valor (la fuerza, la rebeldía) de las palabras. Hay palabras institución, palabra de ley; y hay palabra fuerte, palabra inocente: palabra que no mata, que no olvida, que no desplaza, que no se arroga derechos: palabra poética que ni siquiera se encuentra en la palabra del poeta.

Palabra que se quiebra sin pose.

Y sin posesión. Porque toda lengua humana tiene una cadencia y una caída. Elegante forma de caer. De caer *bien*. Hay una simpatía de lo humano con lo no humano, una simpatía que no excluye al terror, y a ello concierne toda la sabiduría prehistórica. Es decir: toda la sabiduría poética. Un saber del no saberlo todo, del no querer saberlo todo. Del saber no poder saberlo todo. Una sabiduría inocente, hecha o emergida para matar sólo aquello que nos mata.

El problema, lógicamente, es el contenido de ese “nos”. ¿Ese “nosotros” es capaz —tiene el poder— de incluir o dar lugar a lo que no pertenece a comunidad alguna? Lo sería si esa comunidad, ese nosotros *no se circunscribiera a lo simbólico*. Ni a lo imaginario, obvio. El “nos” sólo puede darse (y asegurarse) como corporeidad. No como “corporatividad”, eso sería justamente lo contrario.

Pues, según la intuición de Bataille, es propio del cuerpo el no saber dónde comienza y el no saber dónde termina. El cuerpo se construye siempre *a posteriori*. Es la imagen del cuerpo lo que se edifica *a priori*. Es su borde. Porque la imagen (del cuerpo) necesita un centro; el cuerpo, no. Un cuerpo no tiene, en rigor, ni centro ni principio ni fin. Un cuerpo está forzosamente abierto, así su abertura se encuentre ne-

⁷ P. Fédida, *loc. cit.*, p. 95

cesariamente cercada. Y cercada de púas. Cercada, se entiende, desde todas partes, por su principio y su fin.

El psicoanálisis no tendría porqué emprender el camino contrario. No hay que llevar al texto lo que es ajeno al texto; a menos que ese llevar sea un despertar, un sacudir, un devolver a la vigilia a su sitio. Que al mismo tiempo es un soñar. Estar despierto nunca será otra cosa (eso sabe el cuerpo) que soñar por otros medios.

Siete

Hay un relato espeluznante de Harlan Ellison que lleva por título “No tengo boca y debo gritar”. Las pinturas de Francis Bacon se empeñan y extravían en algo parecido. Es a una piel muy adentro de la existencia humana —de su exterioridad— lo que alcanzan estas fantasías. Muestran, entre otros horrores, que el espíritu no sólo es improbable, sino absolutamente heterogéneo al cuerpo que presuntamente debería soportarlo (y hasta obedecer sin mucho chistar). Pues no, nada es capaz, nadie (en particular, ningún espíritu) tiene el poder de soportar a un cuerpo (y a hacerse dócilmente obedecer por él).

Entre el espíritu y el cuerpo sólo cabe la enemistad. Observemos que no existe la belleza de los cuerpos, sino solamente de lo que ellos tienen que cubrir, velar, aparentar. Basta mirar a las criaturas batipelágicas para convencerse. ¿Han visto lo que no importa en absoluto mirar? Basta mirar a una lombriz, o a un topo, o a una lamprea. A una larva. Son horrorosos, o, peor, son radicalmente ajenos a toda consideración estética. Su fealdad no es cuestión de gusto. Son, para decirlo en una palabra, bocas (y anos).

¿Será que en el horror se suspende espontáneamente el juicio?

Los cuerpos son en sí mismos bocas que mastican y mastican y mastican y en el fondo expelen lo inservible, eso es todo. ¿Qué poesía puede edificarse a partir de su contemplación? ¿Son lo que se diría “admirables”? ¿Qué valor reserva semejante insensatez? Peor aun, ¿hay un sueño (humano) que no comience con la boca?⁸ Eso, si es cierto que un cuerpo comienza por la boca, y no por las orejas o las manos o el cabello o los dedos de los pies.

Lo que por ahora ha quedado (al) descubierto es que el cuerpo no puede sostenerse un paso sin admitirse a sí mismo como una invención de eso que escasamente, difícilmente es o podría ser un cuerpo. Posiblemente esta sea la paradoja madre⁹. Pues el cuerpo no es sólo carne, no puede (no en un sentido moral) ser sólo eso. La materia no es materna sin su muy espectral y descarnada y en continua desbandada descendencia.

Lo informe establece su nexo con esto, con esta carne que milagrosamente amamos, con estas superficies y pliegues y tersuras y tensiones y retiradas que al cabo *se pueden* amar. Amamos lo informe, pero lo informe *disfrazado* de forma, con esto que se hunde y emerge. ¿Qué tiene que ver el lenguaje, la palabra, el símbolo — incluso la imagen— en esta economía?

Habrà que ver: quizá el ser no se sostenga, quizá el ser no sea otra cosa que el estertor inaudible y frágil y febril y extático de una garganta. ¿Siempre humana? Garganta que suena como un arcaico zaguán cuyos goznes giran para no funcionar nunca más. Nunca, en todo caso, la palabra (siempre medida) de un yo.

⁸ Al menos esto es lo que se pregunta un psicoanalista batailleano como Fédida. Cf. o. c., p. 38

⁹ Cf. José Lorite Mena, *El animal paradójico. Fundamentos de antropología filosófica*, Alianza, Madrid, 1982

Esta posibilidad de medir, ¿es un signo de salud? Y, ¿desde dónde podría medirse? La angustia no nace del sinsentido, sino de, una vez comprendido, la imposibilidad de decirlo y ponerlo en resguardo o cuarentena. El sinsentido se afloja (y, como un virus, disemina) al ponerlo en palabras. Sin embargo, lo informe, sostén impertérrito e insobornable de toda forma, escapa a esta dialéctica.

La “cura” psicoanalítica pasa sin escapatoria por esta especie de insensatez. Debo aceptar que estoy enfermo si quiero sanar. Pero si quiero sanar es que no estoy tan enfermo; es más, si quiero sanar es porque en realidad ya estoy sano. Pero si aun así insisto en sanar significa que estoy enfermo, y, qué espanto, ahora sí enfermo sin remedio. No son círculos viciosos, son, obvio, círculos virtuosos.

Se trata de algo así como —por mimar a Kandinski— “de lo espiritual en la palabra”. Si lo hay, también hay en la prosa del mundo un lado terráqueo, siniestro, que huye de toda transparencia comunicativa. El texto, lo tenemos que admitir, es un vendaje interpuesto ante la omnipresente amenaza de putrefacción. El lenguaje emerge de esa profundidad innombrable y queda aterrorizado —fascinado, en sentido religioso— frente a lo incalculable, lo informe de su origen.

Ocho

Entre la palabra y la cosa existe una fractura a pesar de que la cosa se encuentre de cabo a rabo pre-formada por la palabra que la invoca. Seguramente debemos detenernos en ese mero abalanzarnos sobre “las cosas mismas” y meditar hasta qué punto *por ir a ellas* nunca dejarán de retirarse. Es necesario distinguir ahora si las salidas del texto son senderos hacia las cosas.

Parece muy obvio que el primer paso en esta dirección será la exigencia de despojar a las cosas de toda su objetividad, de toda su objetualidad. Las cosas *han llegado a ser* objetos dentro de un prolongado y complicado trance. Mientras que la cosa se mantiene en su primitivismo, el objeto es ya efecto de una fuerza civilizatoria. Lo obvio es que la técnica consiste precisamente en la posibilidad de semejante transición o desplazamiento. Un objeto no sólo puede ser manipulado, sino, en principio, nombrado. La cosa... es más difícil de decir (y de manejar).

Pero esa “cosa anobjetiva” está pre-formada en la lengua. Una forma, extrañamente, que la preserva de su objetividad. Tal sería la “función” del “arquetipo”, al contrario de su uso generalizado. Irónicamente, ese *arkhé* carece de forma. ¿Un arqué sin forma —la presencia de una ausencia, el recuerdo de lo no vivido, la huella del otro— es lo único merced a lo cual podríamos “reconocer” a las cosas? Por el momento conformémonos con decir que *sin esa inquietante extrañeza primordial sería imposible hacerlo*.

Quizá hasta ahora estaríamos en posición de visualizar el movimiento simétrico de la técnica (siempre civilizatoria) y del arte: el arte sigue siendo técnica, pero una técnica abismada en las cosas —en su materialidad, en su inmediatez— y no ya en los objetos. La técnica es la producción fantasmática de la objetualidad de la cosa; el arte, su devolución, su “regresión”. En tal sentido, el arte no “es” sagrado, pero —de modo inverso a la técnica— tiende siempre a ello. Y, por lo mismo, Picasso tendría razón: “No se puede ir más allá de la pintura primitiva”.

Ese “más allá” jamás podría ser, naturalmente, algo “objetivo”. Lo sagrado sólo puede anunciarse (y esconderse) detrás de una infinita proliferación de máscaras. De lo sagrado sólo es posible tener noticias a través de esas “apariciones” (o “audiciones”, o “sinestesias”) que de diversas maneras producen lo mismo: *una interrupción* de la

objetividad de las cosas. Por consiguiente, no hay sacralidad que no sea genuinamente milagrosa.

La cuestión es que las cosas *no pueden mirarse*. Evaden limpiamente a los sentidos, pero *también* a la razón. Las cosas trascienden el horizonte humano, que es por definición un horizonte *moral*.

Fuera del alcance de lo humano, y al mismo tiempo necesario para la edificación de lo humano. Tal es, formulada desde otro ángulo, la paradoja constitutiva. Salir del texto es tan impracticable cuanto perentorio. Sabemos ya, al menos, que *eso que brilla en el fondo de la mirada* no es propiamente visible; que *eso que susurra en el fondo de la voz* no es audible.

Pero también sabemos que justamente por ello nos remite a algo (algo no es una buena palabra) *indestructible*.

Nueve

La única (o última) tarea, al respecto, sería la de —una vez más, cada vez— *cederle la palabra* a eso que no tiene necesidad alguna de palabra. Cesión o intercesión que no es exactamente, a fin de cuentas, una destrucción de la obra de la civilización, sino —¡quién sabe!— una intensificación de la misma. Tal vez una redireccionalización. La profanación, que se sepa, puede alcanzar cotas que nos vuelvan indistinguible su furor sagrado. Pues se trata de un impulso profanador que se tuerce y termina dirigiéndose contra sí mismo. Aquí no cabe ninguna dialéctica, ni platónica, ni kantiana, ni, menos aun, hegeliana. Ceder la palabra a aquello que no pertenece al orden de la palabra excluye de antemano cualquier reconciliación, cualquier progreso, cualquier *aufhebung*.

Dirigir la potencia humana instituyente contra su poder de institución —salir del texto— es, en gran medida, lo propio de eso que a falta de un término menos esponjoso podríamos llamar *sabiduría arcaica*. Una sabiduría presente en el “arte” y en la “religión” de los pueblos “primitivos”. Los dioses —limitémonos aquí sólo a esto— son mantenidos a raya, detrás o al interior de una representación que en absoluto sería su imagen o su símbolo. Menos que de una metamorfosis, asistimos a una *amorfía*. Ese origen en eterno retroceso del que hablábamos debe, en el plano de semejante sabiduría no dominadora (a saber, no objetivante), ser dejado en paz.

Devuelto a su ocio, a *lo absoluto* que sólo puede hallarse en el ocio.

La experiencia estética pertenece a esta sabiduría arcaica en cuanto muestra a la acción, así sea de modo oblicuo o distorsionado, las condiciones y el sentido (insensato) de su accionar mismo. Para aquélla, el enigma *jamás* pide una respuesta, pues su destino es mantenerse cerrado y separado de la palabra. Una palabra, una visión enigmáticas sólo piden un recogimiento, una aquiescencia lo más distante de una “explicación”. No mutilan o destituyen a la razón, más bien la sorprenden *in fraganti*. En otros términos, ponen de manifiesto la irracionalidad de todo razonar y la inutilidad de todo acto orientado a un fin. De ahí el nexo que en toda sabiduría arcaica se tensa entre arte y religión —que es, eso sí, un rechazo más o menos encubierto de la magia.

Parte de lo que hemos dicho puede ser clasificado —no lo dudamos— como un tipo de patología. Sería, en particular, el turbio empeño de poner en discurso una pulsión que de antemano se reconoce como refractaria al discurso. Y bien, el resultado está a la vista. ¿Podríamos hacer algo con él? ¿Algo útil, benéfico, provechoso? Evidentemente, no. Pero es que, precisamente, *de eso se trata* cuando, por una irrupción o asalto de lo informe, de las cosas “en sí mismas”, por un azar imprevisible e incontrolable, las palabras se mueven en una dirección que remonta su sentido.

El resultado, lo sabemos, lo esperábamos, no es el silencio. A menos que aquí logremos discernir un silencio menos físico que metafísico. Salir del texto tiene sentido justamente porque no lo tiene; y no es necesariamente destruir la trama y manipular la urdimbre, sino formar con aquél una campana para que por una vez —nunca idéntica— resuene lo inaudible, lo incommunicable y lo —moralmente, humanamente, significativamente— indestructible.