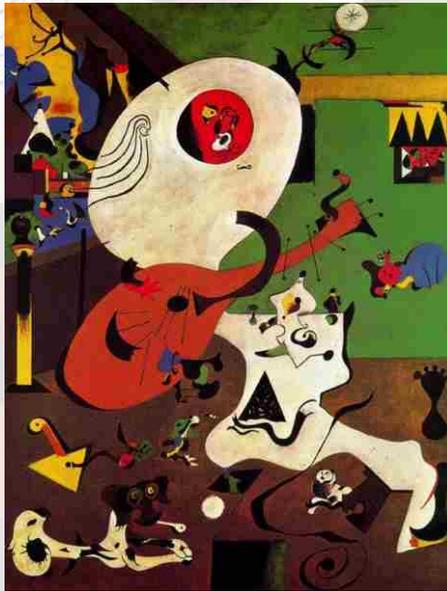




ENSAYO
LITERARIO

LA VOZ MÚLTIPLE Y OTROS TEXTOS

(una mirada sobre obras y autores)



LILIANA DÍAZ MINDURRY
ENSAYO LITERARIO



LILIANA DÍAZ MINDURRY

LA VOZ MÚLTIPLE Y OTROS TEXTOS

(UNA MIRADA SOBRE OBRAS Y AUTORES)

ENSAYO LITERARIO

TORRE DE BABEL

ediciones ruinas circulares

Díaz Mindurry, Liliana

La voz múltiple y otros textos (Una mirada sobre obras y autores) 1a ed. - Buenos Aires : Ruinas Circulares, 2010.

20 p. ; 20x14 cm. - (Torre de Babel/ Liliana Díaz Mindurry)

ISBN 978-987-1610-09-9

1. Ensayo Literario. I. Bence Castilla, Patricia, ed. lit. II. Título
CDD A864

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11723
MAYO 2012

Diseño de tapa: Florencia Biondo

Contacto con la autora: lidimienator@gmail.com

Ediciones Ruinas Circulares
Directora: Patricia Bence Castilla
Aguirre 741 - 7º B
(1414) Buenos Aires
E-mail: info@ruinascirculares.com
www.ruinascirculares.com

LILIANA DÍAZ MINDURRY

LA VOZ MÚLTIPLE Y OTROS TEXTOS

(UNA MIRADA SOBRE OBRAS Y AUTORES)

ENSAYO LITERARIO

TORRE DE BABEL

ediciones ruinas circulares

“LAS RUINAS CIRCULARES” de BORGES:

textualidad incesante o ficcionalidad del mundo

La idea de circularidad (salir de una vía y volver por otra al punto de partida), así como la de vestigio (ruina) se unen a la clásica imagen del sueño de toda la obra de Borges, heredero de Shakespeare, Calderón, Lewis Carroll, Giovanni Papini, y por vía diagonal de la tradición gnóstica y del idealismo de Berkeley donde la noción de ser se conecta con la percepción. Cortázar con sus límites imprecisos entre los mundos (estilo “Continuidad de los parques”) es su más directo alumno del *colegio ilusorio*. No en vano, el sueño está hecho de vestigios (ruinas) diurnos y suele tener temas circulares (obsesivos).

La imagen gnóstica de ángeles o demiurgos ineptos (también la de espejos enfrentados cada vez más deformantes), o la del Rey Rojo (Carroll) que si despierta logrará que Alice salga disparada como “cosa de sueños”, juntamente con la de un Caballero Enfermo (Papini) que no sabe cómo lograr que su soñador regrese a la vigilia (o mantenerlo dormido), es recurrente en Borges. Ser apenas un vestigio (ruina) almacenado en la noche de otro que, tal vez comparta idéntico destino y *ad infinitum*, es la caja china y el uroboros (circularidad). El uroboros evoca a la serpiente primordial.

Sabemos que el círculo es perfecto emblema del infinito que en Borges es concepto *corruptor y desatinador*. Evoca lo fatal y paradójicamente es noción envolvente que abraza, cuida (*con alivio, con humillación, con terror*). Por algo las sortijas talismánicas, brazaletes, los cordones defensivos, los círculos de hechiceros sanadores.

Alivia saberse sueño de otro, pero es *humillante*. Ningún concepto es unívoco y el fuego (cuyas llamas *lo acariciaron y lo inundaron sin calor y sin combustión*), menos que ninguno: purifica y devora. (Trae el recuerdo del concepto de Heráclito:

un mundo que nace y termina en el fuego). El círculo, además de ser la forma del “vestigio” del templo, es la forma del cuento (que retoma el mismo tema y lo sugiere infinito).

El pensamiento de múltiples creadores donde la creación se debilita y desnaturaliza, así como la idea de creador demiurgo o mago fue la manera en que los gnósticos aceptaron la fealdad del mundo carnal, incompatible con la perfección de la Primera Causa, que se volvía distante. El Golem del cabalista, novelizado por Meyrink, narrado por Scholem también (una vez son pronunciadas las palabras del Nombre) cobra una presunta vida de notable imperfección. (*En la hora de angustia y de luz vaga/ en su Golem los ojos detenía/ ¿Quién nos dirá las cosas que sentía/ Dios, al mirar a su rabino en Praga?*). Del mismo modo las ideas de la ciencia ficción (cada vez menos ficcionales), del mundo robotizado.

La temática del sueño, tan cara a Borges, torna más irreal la “realidad”, más afantasmada (*nosotros hemos soñado el mundo. Lo hemos soñado resistente, misterioso, visible, ubicuo en el espacio y firme en el tiempo, pero hemos consentido en su arquitectura tenues y eternos intersticios de sinrazón para saber que es falso*). Aparece en “La espera” y en casi toda su obra: tocando la angustia de lo borroso, la pesadilla (*Un atributo de lo infernal es la irrealidad, dice en “Emma Zunz”*) toma un papel claramente desintegrador, propicio a los simulacros, en este caso, simulacro de Creación.

La prosa de Borges busca con deliberación lo remoto y lo vacilante tan propio de arquitecturas oníricas (*En el fondo del sueño están los sueños*). Así como en “Continuidad de los parques” de Cortázar no hay límite cierto entre lo pretendidamente real y lo ficcional, es flexible y gris, un “continuo”. El mundo es apariencial, todo resulta soñado (literario). Si vamos a ver en cualquier cuento una historia exterior y una latente podemos concluir que en ambas historias hay apariencia (apariencia del ser del “hijo” del mago, apariencia del ser del mago, sugiriéndose nuevas posibilidades de apariencia).

En definitiva, la mirada de Borges nunca deja de ser irónica, es decir, escéptica de toda posibilidad de conocimiento (la filosofía resulta una rama de la literatura fantástica: por algo ha escrito cuentos con la materia de sus ensayos). Ergo, conocimientos puramente literarios (*todo es literatura*). Se trata de un universo indeterminado: las palabras *precisarán* este pensamiento de lo impreciso, esos mundos que giran al oxímoron. El conocimiento se hace imposible ante la desmesura (o el horror) de lo infinito. Lo *unánime* es justamente la noche, entiéndase además, la ignorancia. El demiurgo *venía del Sur*, lugar borgesiano de lo primitivo y vagamente infame (también del coraje). Se trata de un mago (que en las teologías es considerado inferior, manifestación del engaño, cercano a lo primario del eros y la violencia y lejos de la experiencia sagrada) y así, el artista, el escritor, es en esta imaginiería burlona, un hechicero, cuasi fantasma con un propósito que no está a su pobre alcance.

Ver en este cuento una imagen de la creación literaria es probablemente una redundancia. Escribir en la *unánime noche* de la página en blanco y del “sueño” (del inconsciente), producir significantes nacidos de múltiples demiurgos (influencias literarias). Incluso el juego zumbón de Borges hace nacer “Las ruinas circulares” del “Examen de la obra de Herbert Quain”. Habla de la dificultad de la creación (*mucho más arduo que tejer una cuerda de arena o que amonedar el viento sin cara*). Hasta de la necesidad de un espacio que no distraiga para escribir (*un mínimo de mundo visible*) e incluso de los borradores (*hojas desconocidas*).

Tal vez sin proponérselo se acerca a las teorías de Proust sobre la memoria involuntaria como adecuado móvil, o las psicoanalíticas (*buscó otro método de trabajo (...) abandonó toda premeditación de soñar*). Llama a la creación literaria con humor: *propósito (...) sobrenatural*.

Condena creaciones autistas y las elige colectivas hechas de un orden de intertextualidades o influencias. Ve una continuidad subterránea de literaturas conformando un libro infinito (el universo).

En ese sentido se diferencia del creador inmóvil - "Funes el memorioso" - que copia a la manera de *Pierre Menard*. Cada demiurgo va alternando con su nuevo "hijo" tal vez más débil que el antecedente. (En "Kafka y sus precursores" insinúa la idea del hijo que crea sus padres, que hace leer de otro modo a sus precursores). En resumen la creación es un vestigio (ruina) que no se hace sin regresar al principio (circular).

Y si *todo es literatura* cualquier discurso es literario y así lo es la cosmología gnóstica (teología o metafísica), o mirada de Berkeley en el siglo XVII. Así cualquier "realidad" se convierte en "ficción" (Cortazar y "Continuidad de los parques"). La realidad es lenguaje como observará Wittgenstein.

El fuego creativo, el dios Fuego del templo en ruinas pretenderá iluminar la noche con la vieja idea de ordenar el caos, cuando en verdad, lo revela. *Templo despedazado* que devora obras literarias anteriores en un nuevo despedazamiento dionisiaco. En el alba, la obra está terminada y es también la muerte del demiurgo-mago-creador en su condición de mero eslabón de esa cadena llamada textualidad incesante.

LA VOZ MÚLTIPLE

“Todo se engendra por la discordia”
Heráclito de Efeso.

I

En muchas ocasiones se apoderaba de él; le sujetaban con cadenas y grillos para custodiarle, pero rompiendo las ligaduras era empujado por el demonio al desierto. Jesús le preguntó: “¿Cuál es tu nombre?” El contestó: “Legión”. Y le suplicaban que no les mandara irse al abismo.

Lucas 8, 29-31

A todos (hablo con cierta exageración, claro) nos hablaron en algún momento de nuestra adolescencia de una ecuación subjetiva. Y todos lo escuchamos la primera vez, fascinados e incrédulos. Sería bueno (tal vez no sea bueno) preguntarse si hay algo en el mundo que no tenga esta carga desastrosa o fantástica de sometimiento al “sujeto”, lo cual ya es una redundancia. Por algo Derrida conversaba sutilmente de la “différance” El significado de un significante no es el referente sino otro significante. Las palabras no re-presentan lo ya presente y se confunde ciencia y ficción. Las cosas no están antes del discurso sino al revés. Eso que llamamos el mundo es una interpretación metafórica. Mundo como fábula, aseguraba Nietzsche y aquí sentíamos placer y tristeza.

Lo muy obvio tiene sus encantos, pero prefiero detenerme en algo mucho más perturbador. En definitiva, la única materia de la literatura (y yo deseo hablar de literatura) es lo que perturba. Siempre lo múltiple produce este efecto de alterar, desarreglar, trastornar la calma que reside en la esquemática Orden del Uno. La posibilidad de una interpretación incesante que todo el tiempo se niega a sí misma: interpretación sin núcleo. Aquí entramos en la “incómoda magia”, si vamos a utilizar el decir tan fino de Borges. Uno tiende a esperar que las magias solucionen y más en esta era de lo eficaz y de la comodidad. Pero la literatura no parece ser de nuestro

tiempo, aunque hoy se necesite de ella como contrapeso a tanto facilismo hartante. La literatura es o debiera ser eso: una magia que incomoda, desinstala, porque hace pensar. Y aquí oigo a Camus que susurra: comenzar a pensar es comenzar a ser minado.

La literatura es un desvío, separa de aquello que otros trazaron como camino recto.

Ya Heidegger había insinuado que “Logos” era un sustantivo formado a partir del verbo *legein* (reunir una multiplicidad), raíz donde resulta en castellano el sustantivo “legión”. Es decir, la reunión de lo fragmentario, de lo discontinuo, de los vasos sin comunicación. Leemos el testimonio de Lucas refiriéndose al nombre de la multiplicidad de malos espíritus del endemoniado de Gerasa : “Legión”.

Lo más importante: ¿es posible reunir esta “Legión”? Por supuesto, en esta comedia, reside la característica del pensamiento. Reunir lo que ya se sabe que no se puede reunir. Es la base de toda ciencia o pretensión de ciencia, de cualquier crítica, incluso del lenguaje. Es la única tarea de ese lenguaje que usamos, con el malentendido que ello supone.

¿Y la literatura?

Lo que a la literatura le importa del Sujeto son sus traiciones, no sus lealtades. En la lengua que utiliza se patentizan las traiciones: las ambigüedades infinitas de las palabras y sus contextos, como las ambigüedades del Sujeto Creador. Ninguna ley que vincule dentro del Sujeto: cada mirada son miles de miradas que dicen y desdicen. La literatura es paradójica, en la paradoja no hay ley, o mejor, no hay identidad. Se trata de la no comunicación de lo contigo. Es la “Muralla China” de Kafka que ha sabido golpearnos en la mandíbula.

¿Sabe de esa pluralidad anárquica el que escribe? No importa si lo intuye o si lo ignora. Algunos como Proust vislumbran la anarquía o como Pessoa la proclaman con ese tono desafiante de los travestidos. El creador imaginará dar

una especie de unidad a la obra y el crítico necesitará de esa unidad para estudiarla. Porque como ya lo he dicho en otros libros, la creación literaria no ordena ningún caos sino muestra en el tejido textual precisamente las aberturas del caos, redundancia, claro, porque caos es abertura. Y una de ellas es la voz múltiple del Sujeto, sus universos descontextualizados, sus pedazos saltados como de un estallido donde nada se conecta de un modo lógico y descifrable. Por ello, la multiplicidad de lecturas, porque cada texto ha sido redactado por Legión de espíritus. Ya la metáfora hace resonar lo lejano y lo que no se une: el resultado es, precisamente, la armonía de la disonancia. Octavio Paz se refería al “esto es aquello” de la poesía en oposición al “esto es esto” de las tautologías. Es que el Sujeto Metaforizador nunca es uno: sólo el crítico se interna en la maraña de un texto de un autor determinado buscando una clave, y cuando analiza los otros textos del mismo autor, intenta que parezca notarse una sola mirada (el punto de vista), y hasta a veces investiga en la vida de ese autor, constantes que le indiquen un camino de búsqueda, como si fuera un acertijo. Se escribe en muchos momentos desde muchas máscaras: la unidad textual es un juego y el lector la percibe desde los muchos lectores que lo contienen. La unidad dice Deleuze, refiriéndose a Proust, nace del efecto. Corrijo: el efecto que una obra produce en un momento del Sujeto Lector, o el efecto necesario donde la crítica, que busca desesperadamente la ilusión de unidad, imagina haber encontrado la llave de una obra. Y no está mal hacerlo: aunque es otra ficción (un cuento sobre el cuento, un juego de muñecas rusas) y como tal, se llena de contradicciones.

Claro que es imposible todo trabajo que aliente la multiplicidad de miradas contradictorias, hechas de esos miles de universos dentro del universo llamado Sujeto Escritor. Ningún análisis por su esquematismo, puede internarse en fragmentos discontinuos. Si lo hace, hablará de cabos sueltos, o preferirá no aterrarse aceptando estos caminos equívocos. Si

Deleuze analiza a Proust, imaginará que si bien Proust busca este camino Anti-Logos conseguirá una adecuada y perfecta máquina de efectos resonantes, con lo que habrá eludido el tema imposible. O hablará de ese barniz: el estilo. Y sí, el tipo de modulación o combinatoria de palabras dará esa sensación de hablar un idioma propio.

Claro que existe ese barniz. ¿Cómo negarlo? Pero nada más que eso. El efecto de la obra literaria siempre será y lo repito hasta que pueda aceptarse: la perturbación. Los demonios del hombre de Gerasa no están hechos para calmar a nadie. En cambio una obra científica, por más interrogantes que abra, intenta producir un universo único con sus leyes y sus modos de domesticarlo en la técnica. Pero la literatura (o cualquier arte, pero ahora nos importa la literatura especialmente porque elige las palabras, o sea que se trata de la paradoja perfecta) es salvaje porque no domestica nada, o se disfraza de entretenimiento. (En esos casos de literatura sólo estará el nombre: como comparar a Klimt con Rembrandt y ya sé que las comparaciones fastidian). Literatura es un modo de enrevesar, de subvertir, de confundir, de malentender, de disgregar, de fragmentar, de aceptar a Heráclito el Oscuro. Ese perpetuo fluir, esa nada que permanece. Esa transmutación, eso que se disuelve continuamente. Por algo los panfletos políticos temen cualquier proceso de disolución. Todo es en cuanto cambia, es decir desde el no ser, dirían los discípulos del Oscuro. La literatura sigue esa dialéctica de contradicción y cualquiera de sus obras muestra un proceso de agujero. ¿Qué es una paradoja sino eso?

La poesía es el género donde esa multiplicidad se hace presente de una forma donde ni hace falta el disfraz. La narrativa y el teatro pretenden dar sólo un efecto de disolución del sentido final, pero como si siempre estuvieran brotando de una fuente pura y no es así. Una lectura desprejuiciada (y un poco suicida) de un texto nos muestra, no sólo un efecto final de agujero, sino múltiples agujeros en un texto o tejido donde

están los diferentes momentos del Sujeto, sus personalidades contrarias, sus ideas que luchan entre sí, sus miradas que se chocan. Creo que la literatura, especialmente por estar además hecha de la peor materia (las palabras), muestra el artificio de creer en un Único Sujeto con su estilo y su mirada propia y peor aún, sus ideas, creencias, valores.

¿Y las antiguas Musas? ¿Y de qué hablaban los románticos cuando se referían a la inspiración? ¿De dónde salía esa otredad? Los surrealistas ¿no estaban en lo cierto? ¿De qué oscuridad salían las voces de la Doncella de Orleans?

Hubo escritores que captaron cierto murmullo intraducible que parecía estallar en trozos. Joyce fue un campeón de esa escritura. Proust lo sugería todo el tiempo. Kafka lo sufría. Faulkner lo señalaba. Ni siquiera había una memoria ni un tiempo.

Los trozos de Proust no forman parte de ninguna unidad previa, de la cual fueron arrancados y expuestos en forma desordenada. Su recuperación del tiempo es una muestra acabada de lo imposible del deseo. El deseo intenta parecer uno y es una mezcla donde nada es seguro. ¿Debemos decir que la materia o el terreno de la literatura, es, de hecho, un tembladeral? A veces lo que es obvio, se enmascara, en virtud de la realidad del autoengaño. La lógica forma parte de las muchas negaciones que nos hacemos y que también ayudan (en un sentido) a vivir sin sobresaltos.

¿Qué pretende este Sujeto que percibe sensaciones contrarias, aquejado de múltiples demonios llamados Legión, que los escribe, como para fijarlos en una escritura, aún contando con la indefinición y lo definitivamente perverso de las palabras? Un exorcismo, claro. Lo que anule la Legión y la vuelva un Espíritu. Por algo llama Dios al Verbo y pretende una salvación literaria y textual.

Cualquier religión, cualquier re-ligamiento es siempre con lo Uno, llámese vientre materno o Dios. Por eso Platón soñaba con Arquetipos. Pero el Platón Escritor (y finalmente su obra es literaria) produce la tiniebla múltiple, muestra las aberturas

del caos. Si la filosofía nace como interpretación de las palabras de la Sibila, la literatura es ese grito donde todos los espíritus en confusión pugnan por salir. El psicoanálisis hablará de inconsciente y Lacan hará suya la voz de Rimbaud: *Yo es otro*. Sería un facilismo que me detuviera en el psicoanálisis.

Yo es otro.

II

*Le molestaba que el perro de las tres y catorce
(visto de perfil) tuviera el mismo nombre que el
perro de las tres y cuarto (visto de frente).*

Jorge Luis Borges

Uno de los cuentos más famosos de Borges (“Funes el memorioso”) juega con la posibilidad de una memoria tan increíble que pudiera registrar el fluir de las cosas, sus cambios no perceptibles, al punto que no habría identidad y que el registro de la memoria de un día durase otro día: así el presente se volvería “intolerable de tan rico y tan nítido”. La ironía apunta a un estado prelógico (¿animal, inhumano?) donde es imposible la selección: no hay razonamiento ni lógica. El único estado posible es la inmovilidad. Eficacia cero, inutilidad, antipragmatismo. Inferimos de semejante sarcasmo, que nuestra percepción de esa constante multiplicidad infinita, de ese fluir eterno, es tan pobre que se vuelve irreal. Lo que faltaría preguntarse es cuantos Ireneos captarían tan compleja realidad, y cuantos Borges escribirían la historia de los miles de Ireneos.

Porque convengamos que por la necesidad de la narración (Borges no es “intolerablemente preciso”) hay un solo Sujeto que registra el infinito cambio de una pasionaria (“con una oscura pasionaria en la mano, viéndola como nadie la ha visto, aunque la mirara desde el crepúsculo del día hasta el de la noche, toda una vida entera”). Esta burla (el don inútil de Ireneo Funes) sería ni más ni menos, la visión *objetiva*. La visión subjetiva incluiría sus cambios celulares que transforman completamente la visión de la pasionaria, la contradicen sin fin. Incluso Borges lo recalca: “ser el solitario y lúcido espectador de un mundo multiforme”. Para ello Ireneo debería ser una piedra con percepción. Y ni eso. Ireneo es un teorema. Y un chiste con varias lecturas.

Por algo Borges detestaba la psicología: en semejante realidad irreal y multiforme, lo último que falta es pensar también en un sujeto que tiene un lado oscuro, hecho de varias oscuridades paradójales, y uno luminoso hecho de varias luces igualmente múltiples. ¿Y qué es esta locura de tinieblas y luces, este lenguaje arcaico? Ambivalencia se decía, ¿no? No hay escritura que resista semejante esfuerzo. Lo absurdo es cada vez más absurdo. Por eso Borges eligió hacer de Funes una divinidad o la misma Divinidad. La hizo idiota e inútil.

Varias veces Borges usa el adjetivo “intolerable”. Esto es mucho peor que inaceptable: lo que no se tolera es algo casi físico. Aquello que Kafka pretendió mostrar en su escritura: el absurdo más la angustia. La multiplicación es siempre el lugar de la angustia. De eso se nutre una escritura que pretende fijar una realidad cambiante desde el sujeto (ya ni hablamos del objeto) en una mísera palabra dotada de varios significados explícitos e infinitos implícitos.

Una de las palabras favoritas de Borges es “fatigar”. ¿Algo es más fatigoso que una Voz múltiple que intenta volverse Una para toparse con un objeto múltiple? El infinito es “un concepto corruptor y desatinador de otros”: Borges lo asimila al Mal (“no hablo del Mal cuyo limitado imperio es la ética; hablo del infinito”). Es preferible hablar de “vastedad”. Por algo el espejo aparece continuamente con ciertos atributos infernales: pero es más que el juego del espejo enfrentado, se trata del espejo donde se pueden ver los otros del sí mismo.

En un prólogo Borges ha hablado de “Funes el memorioso” como metáfora del insomnio, “dormir es distraerse del mundo”. El único mundo verdaderamente inagotable es justamente el sí mismo, donde el Sujeto escribirá sus muchas caras o el actor sus muchos roles. La escritura es una manera de imaginar que se es un Sujeto único que escribe: en la escritura se duerme y se sueña. Esa necesidad de nada del Sujeto es la de vaciarse: la “tiniebla homogénea”, donde finalmente el sueño múltiple se vuelve ansiada muerte (“el fondo del río, mecido y anulado por la corriente”).

El Sujeto así desintegrado en sus fragmentos, se vuelve panteísta y se diluye en el Todo. Esa mirada “intolerable” de Ireneo se ve multiplicarse a sí misma, porque no es el mundo sino ella misma la que se multiplica. Se la amenaza además de eternidad. La abstracción salva de esta pesadilla, la posibilidad de la numeración: orden al caos. El caos es interno. La numeración es laberíntica.

Funes o Borges se vuelven remotos, borrosos, ser todos es ser nadie, tema que preocupa a Borges. El victimario aparece en la víctima, el heresiarca en el santo.

Ya Ana María Barrenechea había jugado con los adjetivos borgeanos: “vasto, remoto, infinito, enorme, desafortado, eternizado, inmortal, grandioso, desmantelado, dilatado, incesante, inagotable, insaciable, interminable, hondo, cóncavo, agravado, perdido, cansado, fatigoso, vertiginoso”. Afuera no existe, sólo importa el adentro. Es la propia mirada abismática. Lo monstruoso, el Asterión o Minotauro, es este Sujeto que aunque mire desde el único ojo de un Cíclope, mira desde varios ojos, y escribe desde muchas miradas.

Así como la absurda visión de Ireneo, esta visión de una voz múltiple es sin duda “vaciadero de basuras”. ¿Cumple alguna función? Volver más paradójica e imposible la visión del mundo, es decir hacer literatura. Una literatura que tiene un nombre distinto para cada número. La literatura muestra este infinito demonizado. Un sueño como la “vigilia de ustedes”.

Los griegos odiaban la desmesura. “Es locura de bárbaro azotar el mar”. Por eso desde Parménides inventaron la lógica, como quien traga una pastilla sedante, para dormir y “suprimir el universo”.

Nada como el amor para mostrar la aniquilación del Sujeto Único. Todo amor es trágico, aún el que parece feliz: hay mucho paralelo entre amor y literatura. En ambos la descomposición se hace clara. ¿Y si alguien hubiera escrito “Funes, el amador”? ¿Habría venido la ingenuidad de Bataille para anunciar que

lo diabólico es la unión de muerte y erotismo? ¿Lo Uno y lo Interminable fundidos necrofílicamente en la crítica literaria?

Bueno, sí, *vaciadero de basuras*. ¿Tiniebla heterógena?

Incómoda magia.

III

No serían mis lectores sino los lectores de sí mismos porque mi libro no sería más que una especie de esos cristales de aumento como los que ofrecía a un comprador el óptico de Combray.

Marcel Proust

Blanchot en *L'entretien infini* habla de la violencia del fragmento. Ninguna expresión más feliz para manifestar esta mirada dividida en trozos no comunicantes entre sí sobre un objeto incierto. Duele y violenta. Pocos escritores más conscientes de esta desunión del Sujeto que Marcel Proust. Las caras humanas tienen como Méséglise o Guermantes, caminos opuestos que nunca se comunicarán. Albertine son mil vasos cerrados, afirma Deleuze. Es un fraccionamiento constante. El rostro salta de un plano a otro, y cada mundo dista de sí en lejanías siderales.

¿Cómo aceptar semejante fragmentación sin sentir la *violencia* de mundos donde no es posible la comunicación, porque los mundos de unos y otros saltan alternativamente y la única posibilidad es el malentendido?

La psiquiatría acaso defina este proceso como enajenamiento, verse como otro, como ajeno. La razón no puede soportar la pérdida del Logos (no entendido como Legión sino como Unidad, como reunión de la Legión). Parece un tejido de múltiples aberturas, donde yace escondido el caos primigenio, que jamás dejó de estar. Las ficciones intentaron hacer un Orden forzosamente, pero la *violencia del fragmento* ha resultado más fuerte: casi un vértigo. En ese vértigo han aparecido, como si se descubrieran de un modo repentino, los elementos atroces de la existencia.

Se trata de la experiencia más grave: la extrañeza radical.

¿Hablamos de lo que los neoplatónicos designaban como

“complicación”? ¿Un estado originario a todo despliegue (explicación) que envuelve lo múltiple en lo Uno y afirma lo Uno de lo múltiple?

¿Y de qué modo pueden unirse los fragmentos a cierta altura del horror?

El acercamiento se vuelve transversal en Proust, salta de un perfil a otro de los personajes, del Sujeto Creador. Así el narrador elige un vaso no comunicante con el yo que está en él. Un cierto yo elige un cierto yo de otro, aunque no hay voluntad, es un puro dejarse hacer. No hay Ley en estos universos proustianos: lo que existe es una precisa conciencia de la discontinuidad. O hay, sí, una ley que tiene que ver con un funcionamiento de separación, donde sólo la culpa es la unificadora.

La culpa es conciencia de separación. De esa culpa aparece la noción vaga de lo religioso. Lo demoníaco en las religiones es separación, Legión de Espíritus. La culpa es algo vago o incognoscible y así llegamos a *El proceso* de Kafka. No se entiende la culpa porque el Sujeto esté dividido, pero la única ley no procede de un Logos griego relacionado con el Bien. No la conocemos. En un Sujeto escindido no hay ley, o si la hay no es posible de conocer, sino que se trata, únicamente, de recibir el castigo.

Esto es, justamente, el sentido, de esa parábola kafkiana “Ante la Ley”. Una Ley individual que castiga a un Sujeto Múltiple y cuyo contenido no es humano o no es posible de conocer por humanos. Los guardianes cada vez más espantosos que vigilan cada puerta (imaginariamente porque el hombre no puede atravesar ni la primera puerta), son los múltiples “Yoes” que cierran toda posibilidad de conocimiento. La Unidad es algo lejano e imposible. La muralla china está fragmentada. Lo habíamos anticipado.

Pero la nostalgia o el deseo de esa Unidad es la experiencia revulsiva del re-ligamiento. Lo escondido brota de las profundidades y se manifiesta en la interrupción. Lo que sale de

lo oscuro y entra en un camino disperso, absolutamente extraño.

¿Los simbolismos de la posesión diabólica del cristianismo, no se referían a eso? ¿Por eso lo ajeno se llamaba “Legión”?

Entiendo que ése es finalmente el tema de la literatura. Nacida del malentendido y de la palabra ambivalente, es capaz de no cerrarse ante las oscuridades: esas oscuridades remiten a un Sujeto que no sabe quién es y cuya mirada es la de un Jano bifronte.

El tema de la literatura es, tal vez, (como en Proust) la profanación. Profanar es imponer la contigüidad de lo que perturba. Lo que perturba es este caos de seres dentro del Ser, sujetos “sometidos” al Sujeto, que es uno, sólo en virtud de las palabras, pero que estas paradójales palabras anuncian a la vez lo resquebrajado de su conciencia. Este es el espectáculo perverso: ese yo que no puede aislarse y que se ve sometido a una voz múltiple.

En *A la Recherche...* el narrador coloca muebles familiares en un prostíbulo, o Mlle Vinteuil coloca el retrato del padre frente a sus diversiones de tipo sexual. Se mira el espectáculo contiguo, un yo reducido a diversos fragmentos. Lo siniestro: extrañeza de lo familiar. Es que lo familiar ha dejado de ser familiar porque es ajeno, está *poseído*. ¿Poseído por quienes? ¿Acaso no hay un Sujeto? También el Universo es lo Uno y lo Diverso. El retrato del padre pertenece a un fragmento de Mlle Vinteuil, su homosexualidad es otro fragmento.

Y ya que hablamos de homosexualidad, el pecado “abominable” del Antiguo Testamento, Proust habla de un hermafroditismo inicial; objetos parciales que no se comunican. Así el hermafrodita necesita de un tercero, como en una metáfora vegetal: para que se fecunde la parte femenina o masculina. Una comunicación transversal entre sexos separados por tabiques. ¿Dónde reside lo “abominable”? En la búsqueda de lo otro que está en el Sujeto, sus espejos, los otros que lo constituyen, con sus diferentes sexos. Sus miradas sexuadas diferentes y contrarias. La “sombra de muchachas (y muchachos) en flor”.

Me animo a decir que la literatura es “Legión” de discursos
expuestos en su descarada ambivalencia.

¿Brutal?

Libro como cristal de aumento.

IV

Lo único que queda por hacer es precisamente eso: cualquier cosa, hacer una cosa detrás de otra, sin interés ni sentido, como si otro (o mejor otros, un amo para cada acto) le pagara a uno para hacerlas y uno se limitara a cumplir en la mejor forma posible, despreocupado del resultado final de lo que hace. Una cosa y otra cosa, ajenas, sin que importe que salgan bien o mal, sin que importe qué quieren decir. Siempre fue así; es mejor que tocar madera o hacerse bendecir; cuando la desgracia se entera de que es inútil, empieza a secarse, se desprende y cae.

Juan Carlos Onetti

Literatura es pregunta. ¿A quién pregunta la obra literaria? ¿A la lengua natal? ¿Al lenguaje en general? ¿A las palabras en particular? ¿Qué clase de interrogación? ¿Quién debe contestar?

Lo desconocido hace reír, supone Bataille. Perder la seguridad produce alegría. O una máscara de la alegría.

¿Quién se ríe cuando reímos?

¿El lenguaje y sus tropiezos?

El lenguaje pertenece a una cara, fingidamente la del Orden, y alude a ese referente del que habla confusamente en una novela o un poema. Confusamente porque la palabra es tan equívoca como el Sujeto. Confusamente porque la palabra es manipulada por distintos sujetos del Sujeto, sus contradictorias creencias, valores, deseos, finalidades, fantasías, mitos, miedos, fobias, influencias.

Es interesante preguntarse por la voz narrativa, la tercera persona. Se busca cierta neutralidad: habla alguien de “ella” o “él”. ¿Quién lo hace? Marguerite Duras dice: “una palabra agujero, horadada en su centro con un agujero, con ese agujero en que habrían tenido que enterrarse todas las demás palabras”.

Vayamos despacio. ¿Qué es una palabra agujero? Una palabra que nombra (de no nombrar no sería una palabra) un hueco. Una palabra sin referente. O con referente múltiple. ¿Qué significa, por ejemplo “araña” en un contexto literario? ¿El arácnido que segrega el hilo sedoso? ¿El simbolismo del tejido concéntrico? ¿La imagen de Dios? ¿Aracnea, la caricatura de la divinidad, la que rivaliza con lo trascendente? ¿La imagen siniestra de lo femenino? ¿La casa endeble del Corán? ¿La epifanía lunar donde es dueña de su destino, lo teje y lo conoce, detenta los secretos de lo pasado y lo por venir? ¿La inestabilidad o lo frágil? ¿Lo sucio, lo repugnante? ¿O simplemente el hueco, “cualquier cosa”, como diría Onetti?

Siguiendo a Onetti “entonces la desgracia empieza a secarse, se desprende y cae”. A partir de “Cualquier cosa”: de la gratuidad. ¿Produce risa? ¿La risa es la “dicha”? ¿La palabra finalmente “dicha” pronunciada? ¿La que hace reír?

El vocablo “araña” en un texto literario es cada una de esas cosas, todas a la vez, porque para cada uno de los sujetos dormidos o despiertos en el Sujeto, “re-presenta” todas y cada una de esas posibilidades (y muchas otras, claro está), aunque en el contexto parezca señalar una de las acepciones o simbolismos. Por tanto es nada, al ser todo.

El otro agujero es sin duda el Sujeto Escritor y su confusión de voces, la alusión a hechos de su vida, diferentes contextos en los que aparecieron sus contenidos referenciales. Y volviendo al texto de Onetti escrito en *El astillero* (libro que sin duda remite a *El castillo* de Kafka) hay algo casi insoportable en ese “cualquier cosa” y el agregado “como si otro (o mejor otros, un amo para cada acto) le pagara a uno para hacerlas”. Esos amos infinitos de actos infinitos pagan a uno para “cualquier cosa” literaria. La literatura es esa cosa indefinida hecha por varios que profana y perturba, es decir, que es sacrilega (viene de la Legión de espíritus) y produce un malestar que está al costado del placer. Más allá está el infierno astillado (el astillero derruido) o el castillo de la imposible trascendencia:

requiere un acto único, una plenitud de sentido. Blanchot habla de un Castillo Neutro. Esa neutralidad desde la que podría escribirse la obra de arte (“cualquier cosa” de Onetti, es decir lo despojado de la cadena de sujetos sujetos al Sujeto, si se me permite el juego de palabras), aquella voz narrativa vaciada que se parece al silencio y a la muerte.

Si toda obra remite a lo incesante de otras, si el héroe obtiene su unidad como el Quijote por intentar la copia de los libros y resultar patético, esto es así porque no hay modelos de unidad sino voces múltiples de un sujeto que a su vez remite a voces múltiples de otras obras y así ad infinitum.

Esta es la extrañeza del territorio literario. “Pienso verdades de noche, cuando él no está y cuando encendemos velas a los santos y a los muertos. Pero en la glorieta siempre pienso mentiras”. Un espacio en permanente cambio que remite a otros espacios anteriores y a la vez mira hacia espacios fantaseados por la miradas de la Mirada. Personajes ambivalentes que remiten a ambivalencias anteriores, y ambivalencias de los sujetos del Sujeto. Un conflicto, una guerra entre variadas posiciones, que remiten a conflictos de libros pasados y que anticipan los por venir. ¿Y cuál es el resultado final de estos actos onettianos, apilados de cualquier forma por los amos superpuestos? Un libro que cumpla su función de desorden y pretenda reunir lo que no tiene reunión para que un crítico con un orden aparente realice una nueva obra literaria que hable desenmascaradamente de otras obras y enmascaradamente de un único Sujeto que puede llamarse Shakespeare, Cervantes o Dios. Sólo Dios remitirá a la Unidad posible. Salvo que se le atribuya ser autor de las Escrituras y se lo considere literato.

Pero la gracia será reunión.

Si es gracia es gratuita. O no es gracia.

Cualquier cosa.

La desgracia se desprende y cae.

V

Discúlpeme, pero voy a seguir hablando de mí, que soy mi desconocido, y al escribir me sorprendo un poco porque he descubierto que tengo un destino. Quién no se ha preguntado: ¿soy un monstruo o esto es ser una persona?

Clarice Lispector

Más tarde Clarice dice: “de pronto me apasioné por los hechos sin literatura; los hechos son piedras duras y obrar me está interesando más qué pensar, de los hechos no hay como huir”. Me parece recordar a Onetti: “Los hechos desnudos no significan nada. Lo que importa es lo que contienen o cargan; y después averiguar qué hay detrás de esto y detrás hasta el fondo definitivo que no tocaremos nunca”. Claro que dicen cosas muy distintas y posiblemente contrastante, pero están afirmando la existencia de hechos, como si fueran posibles sin el Sujeto desmembrado que los realiza. Aparentemente la narrativa literaria y la poesía épica cuentan hechos, pero el único hecho que cuentan es la escritura donde lo otro, lo ajeno, se filtra. En ese sentido, es cierto que ser una persona es ser un monstruo de muchas cabezas y de esto da testimonio cualquier obra literaria. “Solo soy literatura y no puedo ni quiero ser otra cosa”, dice Kafka en su diario. Extraña e interesante afirmación. Como decir: el monstruo de mil cabezas no tiene existencia propia. No sabe lo que piensa. Probablemente no piensa porque cada sujeto del Sujeto piensa mil cosas distintas a la vez (“cualquier cosa”). La situación ya no se soporta. Sólo me queda creer en un Dios Uno, en un monoteísmo, ser castigado por ser plural, confiar en la misericordia, buscar el exorcismo, resucitar como Uno. O escribir. Que la palabra intente decir mi locura, aunque sea escribir: “no puedo escribir”. ¿Sentido de una vida? ¿Y qué es ese sentido? ¿Conocerse? ¿Entender lo monstruoso? ¿Intentar

que los demás lo sepan?

Hay casos como el de Kafka donde la escritura envenena, pero sin ella amenaza el crimen o el suicidio (formas de lo mismo: la violencia del lenguaje o la del fragmento). Se escribe para ser. Porque no se es en absoluto, salvo que ser, consista en dejar salir a los gusanos (“Legión”). Por algo Kafka asusta. Desde esa neutralidad de dios contar historias como pesadillas con el absurdo del sueño. ¿Quién es el yo en los sueños? ¿Quién es el yo en los libros?

La escritura es entonces sacrilegio. Nos lleva al lugar prelingüístico del *sonido y la furia*. Tal vez del mero ruido, de la rabia de ese silencio anterior al lenguaje. Clarice Lispector dice que se ha descubierto un destino. Obviamente, no lo dice ella sino el narrador de “La hora de la estrella”. Obviamente, ese narrador es Legión. Después se escuda en los hechos. No existen hechos, sino interpretaciones, grita la Reunión llamada Nietzsche. Interpretaciones que se niegan a sí mismas, que combaten sin cesar. Que a su vez se fundan en un eterno retorno según Derrida lee a Nietzsche. Sin primera vez.

Nada para interpretar, entonces, discute Foucault.

Ya sabemos que el postmodernismo adoptó el “todo es literatura” de Borges, o sea nada fuera de las interpretaciones. Pero volvamos hacia atrás. Hablábamos de esos hechos reivindicados por Lispector y denostados por Onetti. Hablábamos de lo que se filtra en el lenguaje. ¿Cuál es la naturaleza de esa alteridad? ¿Es el agujero de Duras?

El lenguaje señala o se refiere a algo, que según dicen, es también lenguaje. Las Escrituras testimoniaron Escritura. Pero la Escritura es una marca de alguien. El asesino serial intenta una escritura en la carne de otros Sujetos, de otras máquinas grupales. Una escritura es valorada o resulta indiferente (la del escritor). La otra, la del asesino, deja una marca de mayor profundidad, también derrotada porque la muerte hace su labor fatalmente, y la escritura del asesino es un mero adelanto. Pero el asesino quiere conocerse por sus

obras aunque preferiría permanecer anónimo (algunas veces, al menos). ¿Esto es todo, se trate de asesinos o creadores? ¿O hay más?

Evidentemente la marca es una manera de reunir lo múltiple. Reunir tantos diversos pensamientos y deseos (sólo Joyce en *Ulises*, supo describir magistralmente su propio caos y hasta intentar unificarlo en las horas de alguien: describir lo fragmentario y desordenado de la llamada “conciencia”) en una marca que se pretende personal, el estilo literario o el estilo criminal, la mirada sobre las palabras o la mirada sobre la víctima.

¿Y cuál es la diferencia entre esas marcas, si es que hay una diferencia? Que a veces el libro queda y su material incita a volverlo a escribir (crítica) por otras mentes escindidas. De la estupenda obra del asesino generalmente ya no hay reinterpretación.

Decía Nietzsche que tenemos el arte para no morir de la verdad. La verdad es el sueño confuso y la obra (con pocas excepciones) nos engaña. Intenta, (como una religión) hacernos creer en el Uno de la vida. Me encanta repetir a Camus cuando habla del “universo magnífico y pueril del creador”. Porque este es el punto. El barullo de voces no nos puede dejar de hacer ver los pocos temas de los que habla la literatura. De no ser así, la literatura no daría como suele dar, la sensación de recorrer siempre el mismo libro con ínfimas variantes. Lo inagotable es Funes, no la pasionaria. Porque en definitiva la pasionaria no existe y sí la abarrotada conciencia de Funes y sus palabras subvertidas. Y de ser inagotable la pasionaria, sólo importa para la creación, el infinito del Sujeto que la mira. Entonces crear a Macabea (“La hora de la estrella”) es autoafirmarse como una sola Clarice Lispector que inventa a Macabea. “Macabea me mató”. Su muerte es el fin del personaje que narra a Macabea y del que narra al personaje que narra a Macabea. Después dice:

“Silencio.

Si un día Dios viniese a la tierra, se produciría un silencio enorme.

El silencio es tal que ni siquiera el pensamiento piensa”.

Si un día Uno viniese a lo múltiple, las voces acallarían. Tal vez eso fuera la muerte. Y la última página del libro, cuando termina la ilusión que perturba y siguen de nuevo las voces. Hasta el verdadero Dios.

Qué hay detrás de esto y detrás hasta el fondo definitivo que no tocaremos nunca.

VI

Tú eres mujer. Tú eres hombre. Tú eres el muchacho y también la doncella. Tú, como un viejo te apoyas en un cayado (...) Tú eres el pájaro azul oscuro y el verde de ojos rojos (...) Tú eres las estaciones y los mares.

Upanishad

Cualquier imagen reúne lo alejado y lo funde. Esa es la tarea literaria: decir como Plotino que cada cosa es todas las cosas. Pero como veníamos diciendo cualquier filosofía termina en el solipsismo. El problema es ser una conciencia sin unidad, disgregada: de esa forma puedo decir que un pájaro y un dragón es lo mismo. De esa manera el perro de las tres y catorce, visto de perfil no es el perro de las tres y cuarto, visto de frente y todo dicho sin ironías parentéticas. Entonces el creador se consuela (con un consuelo ciertamente masturbatorio) de no saber quién es y qué desea. También se consuela el lector y más cuando un ensayo crítico le descifra los símbolos y puede reducir el escándalo de la obra a unas cuantas palabras más o menos “remotas”, “borrosas”. Las creerá como el fanático al Dogma. Con la mirada de otro sobre la mirada de un tercero intentará identificarse y pensar en el Uno. Por algo los espectadores de la sacra tragedia griega, se purificaban o purgaban, según qué palabra nos guste más. Esa sensación de conciencia estallada es un indicio de locura y hay lugares especializados en mantener encerrados a personas que aceptan o viven (vivir es más que aceptar: es encarnar) semejantes blasfemias. Un ensayo como éste que intente decirlo no es problema: suena a metáfora de otra cosa. Entonces todo vuelve a calmarse.

¿La literatura calma o perturba? ¿No habíamos dicho que le interesaban las traiciones? ¿Distrae o aterra? ¿Produce el agujero o llega salvíficamente a ordenar el caos? Paradojalmente, creo, que ambas cosas. Es narcótico, pero

en cierto lugar de la conciencia, el Ulises o la Búsqueda del Tiempo perdido o los heterónimos de Fernando Pessoa nos sacan de la comodidad y nos entregan al placer (también es un placer) de entender que todo es mucho más complejo.

“Mi Bebé-niñita, mi almohadita color de rosa para clavar besitos”. ¿Qué es esto? Ciertamente una carta del máximo poeta de lengua portuguesa, Fernando Pessoa (“pessoa” en portugués: persona) a Ophélia Queiroz, el mismo que dice en el *Libro del Desasosiego*: “¿Quién soy? No sé. Debo de ser alguien” y el que también escribía: “Todas las cartas de amor son/ridículas./No serían cartas de amor si no fuesen/ridículas”. Alguien que era simultáneamente Soares, Reis, Caeiro, de Campos con sus distintas escrituras y enfoques. Sin embargo se habla de Pessoa como de un excéntrico o un psicótico. Como si tener en cuenta la realidad de la voz múltiple (la que nos ayuda a crear diversos personajes y como decía Camus ser todos y no sólo el protagonista) fuera demencial. Y tal vez hablar de ese caos, como decía Cortázar, esos intersticios de sinrazón, no luchar por esa unidad balsámica en medio de la alienación de una conciencia multiplicada, sea una lucidez intolerable (“incómoda magia”). Pienso en algunas terminologías. El lenguaje apocalíptico llama “tinieblas exteriores” al concepto de infierno. Es interesante imaginar al Sujeto de la Voz Múltiple en medio de un vacío (tiniebla exterior) resucitando un mundo incesante y paradójico dentro de sí mismo.

Lo fascinante de la imagen (o lo revelador) es, que como decía Octavio Paz, se explica a sí misma. Y sentido equivale a imagen. Es otro mundo el de la literatura aunque nos parezca un riguroso orden. Es un mundo donde el Sujeto puede entrar en un territorio más rico, el de su infinito. Donde nadie debe ser uno con su nombre propio y su personalidad fingida. Esa es la libertad de la literatura. Y en eso sí profana esa imagen del Uno para llevarnos al continente donde “cualquier cosa” es uno de los modos de llamar al Sujeto. En los sueños

todo puede transformarse en un ser distinto, ser muchos, la perfecta proyección del Sujeto desdoblado, ya no en Jeckill y Hyde sino en los muchos que fue y que será.

Hay un ejemplo ciertamente perturbador y es la poesía de Amelia Biagioni. Como cualquier poesía válida cuestiona o interroga al lenguaje: (*la sin boca ni sombra/ la de púrpura andrajo verde/ la que perdió en el viento su asombrero/ la sola en pie de vértigo/ por el filoso ajeno espacio/ la para siempre huyente disparada*). Se trata de cacería y fuga en “ínsulas extrañas”. En su primera etapa se descubre diciendo que no a un destino femenino de quietud: el dolor personal es casi insoportable. La cacería se presenta repentinamente como una visión siniestra y real del mundo, negada por la idealización a la que se había visto sometida. Se le presenta descarnadamente y el primer movimiento es también de rebelión. Justamente en “El humo” encuentra una sintonía con Pizarnik advertida en la carta que le envía la misma. Ya sabe y afirma que no podrá interrogar más que al lenguaje, y que ese lenguaje la sacará del mundo y será terreno de peligro. Por lo pronto el lenguaje literario niega lo que es para ser lo que no es, según Blanchot. La muerte habla en ese lenguaje porque la vida queda en otra parte, o se es consciente que no hay más que un mundo de signos sin referente. Ese lenguaje tiene fuerzas oscuras que la ponen afuera, en las tinieblas exteriores bíblicas, y aparece entonces la fuerza impersonal, que la hace transmigrar para fugarse. Se puede ser Van Gogh, o Simeón Estilita, o Pablo, o Hölderlin, o una rana y hasta lo inanimado. Está la fuerza de influencia de Mallarmé en un poder impersonal, en una *nada* estilo Juan de la Cruz, en una plena música y color, lo que le da condenación y felicidad. Pero eso sí: soledad absoluta y a la vez comunión abstracta con un cosmos palabrístico. Se oye a Juan de la Cruz: en *soledad vivía/ y en soledad ha puesto ya su nido/ y en soledad la guía/ a solas su querido*. ¿Quién es este “querido”? El puro lenguaje incitándola a la aceptación de un mundo de signos que apresan y son apresados, de una muerte como

sinfonía de palabras que engulle. Aquí sí en esta aceptación que fuga y transmigra hacia la tiniebla exterior, estamos en las antípodas del estatismo hacia adentro, obsesivo de Pizarnik que dice por ejemplo: *Zona de plagas donde la dormida come lentamente su corazón de medianoche*. Alejandra Pizarnik se come *hacia dentro*, no acepta ser comida, no acepta ser otra que ella misma. Se rebela: no acepta. Dice que no. Amelia Biagioni dice que sí, como Nietzsche en un universo que tiene algún carácter dionisiaco.

Porque el universo palabrístico o la “lengua madre” de la obra de Biagioni, esa lengua que como dice Derrida no es suya, pero ella se la apropia, la caza y es su presa, es místico. Una experiencia de otredad, de salirse de sí como en el éxtasis, con palabras que se salen de sí, huyen, se esconden unas en otras, se revelan unas en otras sin detenerse jamás. La experiencia sagrada tiene mucho de revulsivo, dice Octavio Paz. Se sustenta en un abismo interior que sale y en este caso usa todo lo paradójico y polisémico del lenguaje. Lo atroz y lo numinoso pueden unirse como se une la pintura, la música la poesía, los tiempos convergentes, divergentes y paralelos. Pocas poesías como esta tienen tal fuerza de revelación aunque una revelación que velozmente se transforma, trasmuta, hasta el infinito y hasta en forma concéntrica o simultánea. Sin hacer escalas se arroja como Empédocles al Etna, a la Totalidad. Oigo a Juan de la Cruz: *Cuando reparas en algo/ dejas de arrojarte al Todo*. Además la tríada final de Amelia Biagioni es cántico: con lo que tiene de celebración y casi de liturgia, no importa si profana, y hasta a veces secretamente brutal. En eso también se emparenta con Juan de la Cruz. Y su poesía es “ínsula” (isla) en medio de la poesía argentina, casi tiene pocos vínculos con otros poetas, tal vez con Girondo pero de un modo absolutamente suyo, aunque haya dejado de ser ella, de ser subjetiva, autobiográfica, y hasta desligada de todos los ambientes poéticos. En cuanto a la extrañeza: es simplemente el espesor y la diferencia de toda gran poesía y hasta su violencia.

La palabra es ambigua porque el hombre es ambiguo. Por eso es inagotable. El hombre jamás podrá ser Modelo, Arquetipo, Ideal. El lenguaje no dirá lo que se quiere decir sino también lo contrario. Buscará aquello innombrado porque allí puede residir el secreto: la desintegración.

Tal vez el único deseo sea la Nada y a eso aspire toda poesía. Ese "deseando nada" de San Juan de la Cruz". Sólo el que bulle en el "concepto corruptor del infinito" puede desear nada. El Uno es una ficción. ¿Será la nada un destino o un puro sueño? ¿Se tratará de eso el regreso al Ser como lo concebía Heidegger?

Por eso el lenguaje es violación. Porque el lenguaje quiere inventar, reunir, ahogarse a sí mismo.

Borges de las tres y catorce (visto de perfil) no es Borges de las tres y cuarto (visto de frente)

Tinieblas interiores.

VII

Escribir es un don silencioso y secreto. Pero, ¿y suprecio? De noche, la respuesta estalla siempre a mi vista con una claridad deslumbrante: es el salario de las fuerzas diabólicas a las que se ha servido. Ese abandono a las fuerzas oscuras, ese desencadenamiento de las fuerzas mantenidas habitualmente al margen, esos abrazos impuros y todo lo que todavía ocurren las profundidades, ¿qué se sabe además de ellos arriba, cuando se escriben historias, a plena luz, a pleno sol?

Franz Kafka

Siempre los frívolos han creído que la escritura literaria tenía el solo fin de seducir al lector y liberar al escribiente, y pocas veces se ha visto lo que entrañan de condena. O también se lo ha visto livianamente: como si la condena fuera elegante o diera un prestigio. Los verdaderos escritores como Kafka (al margen de cualquier esnobismo y fuera del mercado y de la histeria, con esa maldita vocación que los debilitaba y fortalecía) sabían y sufrieron la paradoja que significaba escribir. Liberarse de la Legión es hacerla presente, comprender hasta qué punto la escritura no es síntesis ni recetas. Ante todo, entender la confusión que existe en toda escritura, su malentendido esencial, la maldición de las palabras que al reunir, esparcen. Sanadores y exorcistas saben el peligro de ciertas energías que una vez salidas a luz de oscuridad (si se me permite esta poco feliz antítesis) producen orden y más caos. Sanan y enferman a la vez con enfermedad más profunda. Y los buenos lectores (no los de playa o de sillón de pana verde como diría Cortázar) saben de la calma inicial y la locura que significa adentrarse más y más en la palabra escrita.

Se podrá decir que la paradoja produce un goce que no lo da ninguna certeza. Y también es verdad. El sólo entrar en los caminos del Castillo (aunque se sepa que jamás se entrará en él) es la dicha (en español la “dicha” se une a lo dicho, a la palabra pronunciada). Ante todo aparece la muy rara brutalidad del deseo, que en su imposibilidad de satisfacción halla su esplendor. Nuestra condición bicéfala (en cada costado vive el infinito) nos hace sentir estos goces del sí pero no. Sólo la nostalgia del Uno imposible (como si alguna vez hubiera sido nuestro) produce esas monstruosidades como la literatura. Muchos le buscan sólo la función de entretener, de la misma forma que algunos oran de noche para conseguir el sueño o usan de supersticiones para ilusionarse con dominar el horror de cada destino. La publicidad y los medios alientan toda esa idiotéz beatífica: en algún momento se despierta el robot adormecido en medio de la angustia más insoportable como si de repente se cayera desde un edificio de cincuenta pisos. Cuando aparece ya no hay regreso, nada puede conjurarla: es el precio de vivir, y quizás sólo eso sea vivir.

El que escribe puede decir “Estoy angustiado” o “El está angustiado” y esta duplicación trae una momentánea sensación de unidad, como cuando el primitivo se prosternaba ante sus ídolos: por ello hay cierta sacralidad en esta duplicación, afirmemósllo, claramente absurda. ¿Quién está angustiado? ¿Quién es “él”? ¿Quién es “yo”? ¿Qué es “angustia”? ¿Cómo llamar a las sensaciones que se mezclan con toda incoherencia y en completa contradicción? ¿Hay personajes inventados? ¿O responden todos a la Reunión del Sujeto? A todo ello se le pueden llamar “mundos laterales”, “apertura de la obra”, “imágenes metafóricas”. A esa experiencia también se la puede calificar de mística, porque hay Otro (otros) y *mysterium tremendum*. El pavor que aludía Otto, porque la experiencia es indecible. Y si se quiere explicar una experiencia no decible en materias decibles, el resultado es la sensación que producen las grandes obras de arte. La sensación de fracaso y de majestad .

El ser del Sujeto lo lanza fuera de sí, de su sujeción.

No importa que esto lo perciba el Sujeto Escritor (la farsa de tal) en lo que se creen sus zonas lúcidas que yo prefiero llamar de autoengaño. No importa si lo sabe. No importa si lo sabe el Sujeto Lector (la farsa de tal). Tampoco importa si se lo plantea el Sujeto Crítico (o la farsa de tal). Basta que alguno en medio de una noche completa crea intuirlo, lo vislumbre apenas en las aguas del caos.

Como decía Dostoievsky: “si Stavroguin cree, no cree que cree. Si no cree, no cree que no cree”.

El absurdo es ese fin de los límites. La dispersión.

Lo disperso no tiene patria.

Esa perturbación (si se produce), ese malestar indefinible mezclado de goce, esa revelación que no termina de producirse (en palabras de Borges), ese combate inútil, esa tiniebla que apenas se entreabre para volver a cerrarse, es, a mi entender, la belleza.

Jesús le preguntó: ¿cuál es tu nombre? Y él le contestó “Legión”.

ÍNDICE

Las Ruinas Circulares de Borges

página 7

Papel del narrador en Clarice Lispector y Julio Cortázar

página 13

La ficción dentro de la ficción Liliana Heker

página 21

La cábala en la poesía de J.L.Borges

página 29

Apuntes sobre algunas cuestiones en la poética de S.Sylvester

página 37

La voz múltiple

página 49

Ediciones Ruinas Circulares

Título

«La voz múltiple y otros textos»

(una mirada sobre obras y autores)

Se terminó de imprimir en

BENGRAF

Lavalleja 165 - Bs. As. - Argentina

en el mes de MAYO 2012



¿Qué es una palabra agujero? Una palabra que nombra (de no nombrar no sería una palabra) un hueco. Una palabra sin referente. O con referente múltiple. ¿Qué significa, por ejemplo “araña” en un contexto literario? ¿El arácnido que segrega el hilo sedoso? ¿El simbolismo del tejido concéntrico? ¿La imagen de Dios? ¿Aracnea, la caricatura de la divinidad, la que rivaliza con lo trascendente? ¿La imagen siniestra de lo femenino? ¿La casa endeble del Corán? ¿La epifanía lunar donde es dueña de su destino, lo teje y lo conoce, detenta los secretos de lo pasado y lo por venir? ¿La inestabilidad o lo frágil? ¿Lo sucio, lo repugnante? ¿O simplemente el hueco, “cualquier cosa”, como diría Onetti?