

La exhibición del yo o el vacío del lenguaje¹

Silvio Mattoni

De alguna manera, nombrar algo es iniciar un discurso y también interpretarlo a partir de ese origen. Así, un dilema debería remitir a una bifurcación de caminos, es decir, una alternativa: o esto, o lo otro. Y si ahora pensamos en una “tentación subjetivista” será que tal vez exista otra tentación a la que podríamos llamar “objetivista” y que acaso esté ausente en estos debates. Esa tentación oculta es fácil de denunciar, aunque su presencia sea tácita. Se trata de lo que suele llamarse “ciencia” y que hoy nos ofrece su áspera cara de formularios y formatos, trámites y camuflajes para que toda elucubración cultural pueda venderse como “conocimiento”. Sin duda, en cierto modo, lo es, pero está muy lejos de ser objetivo. ¿Y por qué habría de serlo? ¿No está construida toda nuestra historia, la filosofía, la literatura, sobre sujetos o sobre invenciones de sujetos? Lo único objetivo en ese terreno sería el afán de imponerse como conocimiento más objetivo, es decir, más real que otros. Voy a decir dos frases que cierran la tentación del objetivismo y que pertenecen a alguien de gran influencia en la actualidad, y que sólo aspiraba a un saber que al fin pudiera librarse de la religión. Empresa ardua, porque sólo el no-saber se aparta de la religión y en ese mismo acto se confunde con la mística, lo que está más allá del lenguaje. Primera frase, entonces: “La ciencia es una fantasía.” O traducido de otra forma: “La ciencia es un fantasma.” ¿Qué quiere decir, aparte del tono siniestro que tiñe un espíritu que atraviesa la historia más cercana y se vuelve técnica de aniquilación? Quizás que la ciencia, ese conjunto ansioso de técnicas de lenguaje, clasificaciones,

¹ Leído en un panel titulado “La tentación subjetivista” del Encuentro internacional “Dilemas de la cultura: la tentación de las ideologías contemporáneas”, organizado por el Centro de estudios avanzados de la UNC en abril de 2009.

experimentos, es una perversión inconfesable o un sueño que el deseo fabrica para liberar las fuerzas que el mismo imperativo de conocer habría oprimido. En resumen, la ciencia sería una fantasía sexual, que fabrica lo real para satisfacer el deseo de saber. Deseo que, como se sabe, es una pulsión infinita, mortal a fin de cuentas. Y aquí llego a la segunda frase del mismo autor, que debo parafrasear así: “La prueba de lo real es su incoherencia”. Que la realidad –los átomos o las células, esa cosa extraña llamada “materia”– es coherente sería precisamente la fantasía de la ciencia. Todo saber que se presenta como coherente, lenguaje autorreferido, postula una realidad. Pero lo real es otra cosa, o más bien no está en ninguna cosa. Lo real no es un “esto” que se levante ante nuestros sentidos, que por otra parte distan mucho de ser instrumentos de medición de algo que esté afuera de ellos. Pero dentro del lenguaje, entre las creencias y saberes, entre la tentación subjetivista del yo que modifica el mundo que conoce y la tentación objetivista de poner en el mundo una consistencia que no deja de ser interna, hay huellas, rastros, agujeros podríamos decir. Esa incoherencia, rasgadura del velo, prueba lo real, aunque a la vez indique su carácter inaccesible o intransmisible, que viene a ser lo mismo. El autor de nuestras dos frases no es Gorgias, y por lo tanto no dice que nada existe, que si existiera algo no lo podríamos conocer, etc., sino que, inventando una palabra o citando a un filósofo bastante subjetivo que sé hizo su propio idioma, dice que lo real existe, casi etimológicamente: está afuera. Afuera de la palabra que lo dice. ¿Cómo puede decirlo entonces? Por la arbitrariedad, por su incoherencia.

Volviendo a la tentación que nos ocupa, tal vez se resume en una sola palabra, la más enigmática de todas en todas las lenguas del mundo, la palabra “yo”, cuyo fantasma aparece, brilla y espanta al mismo tiempo, en el presente. Como si en la esfera de las pantallas y el mensaje instantáneo, de repente, aquello que falta, o sea la referencia a alguien en forma de huella física, inscripción, rasguño en la materia rasa, retornara con intensidad inusitada. El crítico literario Alberto Giordano ha detectado un conjunto de escrituras que obedecerían a lo que llama “el giro autobiográfico de la literatura argentina actual”, aunque no se le debe escapar que esa centralidad del yo en tantos relatos también es un fenómeno masivo, como

en los blogs que construyen la ficción de un navegante y su registro, o más aún en los fotologs, donde la técnica de la fotografía debería dar pruebas de que alguien existe.

Sin embargo, el efecto de que el sujeto vuelve como si en una etapa hubiera estado eclipsado, escamoteado acaso por la tentación objetivista, se debe a cuestiones del gusto, una manera lábil pero certera para seguir las variaciones de la época, que ocultan la repetición de lo idéntico. En el último de sus cursos del Collège de France, Roland Barthes esboza una “tipología histórica de las escrituras, en función del *Yo*, pronombre del Imaginario”. Y entonces anota en las fichas de su clase: “1. El *Yo* es detestable ? Clásicos. 2. El *Yo* es adorable ? Románticos. 3. El *Yo* es demodé ? «Modernos». 4. Imagino un «Clásico moderno» ? el *Yo* es incierto, está fraguado”. Con esta taxonomía Barthes también se debate contra la imposición de una impersonalidad de la literatura, donde la lengua habla o hace hablar, y que de Mallarmé a Blanchot insistía en proponerse al pensamiento de la escritura. No todo lo no-impersonal sería personal, y por ende desdeñable. Barthes anota: “el arte puede ponerse en la fabricación misma del individuo; el hombre se opone menos a la obra si hace de sí mismo una obra”. Para convertirse en obra, alguien tiene que hacer de sí mismo un objeto, es decir, lo que se tiene delante. Pero si el pronombre “yo” no designa sino a cualquiera que asuma la instancia de enunciación, y si la obra se hace en el lenguaje, en un habla, ¿cómo podría el hablante enfrentarse al “yo”? La historia ha fabricado palabras para nombrar esa escena imposible, aunque necesaria, y la llama “especulación”, “reflexión”; la mitología, acaso más precisa, la adjudicó a un personaje, Narciso, en cuyo triste final se revela también el peligro de mirar el “yo” como imagen, como objeto. Sin embargo, la filosofía, que es al mismo tiempo la historia de un lenguaje y una colección de mitos, ha pensado reiteradamente en la escena de un sujeto enfrentado a un objeto. Y ocurre que desde entonces la cosa ya no está presente para el sujeto, sino como fenómeno, algo que aparece ante los sentidos pero cuya unidad es una conjetura. Las aporías de la certeza sensible son el punto de partida de un libro célebre, la *Fenomenología del Espíritu*, donde Hegel explica el carácter vacío, universal pero no esencial, de las comprobaciones inmediatas de

los sentidos. Los ejemplos de Hegel son dos, en principio, el “ahora” y el “aquí”. ¿Qué significan estos adverbios? Propiamente nada, sino una ubicación de tiempo y lugar relativa al “yo” que habla. Pueden reducirse ambos, como toda certeza sensible, a un “esto”, lo que tengo adelante. Surge entonces la pregunta: ¿qué es el esto? Que esconde otra, menos hegeliana: ¿puedo ser un esto? Hegel responde más bien así: “si la tomamos [a la pregunta] por el doble sentido de su ser como el *ahora* y el *aquí*, la dialéctica que lleva en él cobrará una forma tan inteligible como el esto mismo. A la pregunta de *¿qué es el ahora?* contestaremos, pues, por ejemplo: *el ahora es la noche*”. Lo que está frente a la certeza sensible, la cosa percibida, bajo la modalidad del tiempo, es el “ahora”. Hegel propone el ejemplo de un “ahora” determinado, la noche. Si el ahora o lo que está ante mí es la noche, ¿cuál sería la verdad de tal certeza de lo perceptible? Bastará una simple conservación de la proposición que anuncia esa verdad para mostrar su vacío. Dice Hegel: “Escribiremos esta verdad; una verdad nada pierde con ser puesta por escrito, como no pierde nada tampoco con ser conservada. Pero si *ahora, este mediodía* revisamos esa verdad escrita, no tendremos más remedio que decir que dicha verdad ha quedado vacía.” No es que se anule el ahora de la noche, que sigue haciéndose pasar por lo que fue, un esto sensible, pero se muestra como lo que no es: “ahora” no es noche, aunque tampoco día. El ahora sería, dice Hegel, “algo *negativo* en general”. Su esencia, más que referirse a las cosas, remite al carácter universal del lenguaje: “ahora” es todo lo que no es “ya” ni “todavía”; “aquí” lo que no es “allá” o “más allá”; “esto” no es “aquello”; “yo” no es el interlocutor de la frase presente. No obstante, la negación misma pertenece a la enunciación: el que habla niega y así delimita su *hic et nunc*. El ejemplo hegeliano de la escritura de alguna manera sugiere que entre el habla, la frase dicha “ahora”, y el vaciamiento de la certeza sensible por la determinación universal del lenguaje no habría diferencia. Aunque diga: “ahora son las 15 hs. y 2 minutos de este día en este lugar”, antes de terminar de decirlo ya es un hecho pasado que se instauró como negación del minuto 1 y del minuto 3, como negación del día y del lugar. Por lo tanto, decir “esto es” no deja de traducir la determinación puramente negativa del saber sensible. Lo singular precisamente se

escapa de esa certeza, la percepción del árbol no conoce tanto la cosa cuanto su posibilidad negativa: “este árbol” no es todo lo demás. El “ahora” y el “aquí” se mantienen, pero no son lo inmediato, sino algo mediado, cuya consistencia depende de la negación; dice Hegel: “permanece y se mantiene *por el hecho* de que otro, a saber, el día y la noche, no es”. El “ahora” sigue existiendo, pero su ser es “indiferente hacia lo que sigue sucediendo en torno a él”. La verdad de la certeza sensible, entonces, se basa en ese conjunto de indicaciones que señalan cualquier cosa que esté a su alrededor. ¿Pero cuál es el centro de ese entorno, en otros términos, cuál es el centro de la *deíxis* y la referencia? Aquel que supone un saber sensible, el que habla. Hegel prosigue: “La fuerza de su verdad reside ahora, pues, en el yo, en la inmediatez de mi *vista*, de mi *oído*, etc.; la desaparición del ahora y el aquí singulares se evita porque *yo* los tengo. *El ahora es día* porque yo lo veo; *el aquí es un árbol* por lo mismo.” Sin embargo, la persistencia de ese yo es igualmente equívoca y abstracta, puesto que es cualquiera que hable. No es posible suponer la singularidad, como si se tratara de un yo particular, sino es desde un yo hablante, es decir, universal. La lingüística nos enseñó hace mucho que el “yo” no se diferencia tanto de otros deícticos dentro del aparato formal de la enunciación. Si todo lo existente fuera lenguaje y si lo real se adecuara al lenguaje, no habría otro saber que este principio de la referencia, y cuya verdad puede enunciarse, menos paradójicamente de lo que parece, en forma religiosa: “Yo soy el que soy.” Ninguna biografía, ningún cuerpo parece capaz de atravesar la coherencia tautológica de esta frase. Para poder llenar el vacío del sujeto, Hegel postuló otra existencia que no es el cuerpo ni el lenguaje que lo hace hablar, y la llamó “el espíritu”. Lo que lo condenó al asedio perpetuo de la fantasía y el fantasma de la ciencia, en busca de la coherencia absoluta.

Ahora, que no es de noche, sino el presente de la época, quizás más improbable y oscura que la intransmisible noche de Hegel, sólo tenemos dos materias: el cuerpo y la palabra, el orden de la extensión y el orden del pensamiento, y un extraño monosílabo que pareciera conectarlos, tal vez engañosamente: “yo”. ¿Se trata en verdad de un universal abstracto que no se diferencia de cualquier “esto”? ¿Es una postulación, una

suposición insostenible? El empirismo, que es la reducción al absurdo de la certeza sensible, ha demostrado que sólo un abuso subjetivo puede fundar la unidad del yo, como lugar donde se reunirían las sensaciones, su aparición y desaparición aisladas. Para unir los dos ahora, la noche y el día, como sensaciones verdaderas, habría que suponer la continuidad entre ambas enunciaciones, de manera que el yo que habló en la noche fuera el mismo que el lector diurno de la frase escrita por el primero. Pero si el “yo” es un “esto”, no puede ser un contenido afirmativo, sino que es un “no-todos-los-que-no-hablan” ahora, aquí. Si digo “pienso, luego existo” y afirmo la continuidad de mi pensamiento, he postulado antes un yo que piensa. Se piensa, y eso no garantiza la unidad de un sujeto.

Quizás en el presente, más que nunca antes, se ha percibido el carácter abstracto y vacío de la referencia. Se dice desesperadamente “yo” en todas las esferas accesibles, pero no hay allí una determinación particular. ¿Qué le hace falta a un yo para ser una obra de arte, si llamamos así a un grado máximo de particularidad? Algo que pertenece menos a la filosofía, que a pesar de todo sueña con continuidades, que a la literatura: el nombre, sonido que exhibe una *déixis* de la diferencia sin tener contenido semántico. Se trata de una clase de palabras transparentes e intraducibles a la vez. Justamente los nombres propios permitieron el desciframiento de los jeroglíficos porque no significan, y pueden pasar letra por letra a otra lengua.

En una refutación del tiempo, que encubre a la vez una refutación de la identidad individual, es decir, que el yo de un punto en el aquí y ahora pueda ser la continuidad del yo de otro punto, Borges acumula filosofías que niegan la persistencia de toda sustancia. Sólo en la imaginación algo parece que prosigue, que existe. El tiempo, pensado como flujo continuo, es obviamente una imagen. Pero toda figura puede analizarse, descomponerse en sus elementos mínimos, hasta revelar la negatividad que la recortó contra un fondo oscuro. Borges cita entonces, entre una multitud de nombres y de párrafos casi siempre elegidos por su rareza, por su eficacia antes que por una supuesta verdad o coherencia, los “dilemas” de Sexto Empírico sobre el carácter insustancial, inasible de la serie temporal, ya que la serialidad implica ese vaciamiento del tiempo. Sólo en las

matemáticas, o más bien para los matemáticos, contra los cuales escribe Sexto Empírico, un número naturalmente sigue al otro. Sexto, cuyo nombre parece reaccionar contra un sentido serial, de orden, según Borges, “niega el pasado, que ya fue, y el futuro, que no es aún, y arguye que el presente es divisible o indivisible. No es indivisible, pues en tal caso no tendría principio que lo vinculara al pasado ni fin que lo vinculara al futuro, ni siquiera medio, porque no tiene medio lo que carece de principio y de fin; tampoco es divisible, pues en tal caso constaría de una parte que fue y de otra que no es. Ergo, no existe, pero como tampoco existen el pasado y el porvenir, el tiempo no existe.” La argumentación se parece al vaciamiento hegeliano de la certeza sensible, para la cual sólo el ahora existe pero cuyo único valor sería negar el instante anterior y el que vendrá y por lo tanto apenas afirmaría una suposición o enunciado sin mantener ningún contenido. Borges solapadamente refuta el argumento de la división infinita de una experiencia del tiempo en innumerables “ahoras”, instantes inasibles, que serían innumerables “frases dichas” en un punto. Argumento que por otra parte ignora la temporalidad del lenguaje por la cual toda frase dejaría escapar siempre su “ahora”. Si digo “el ahora es la noche”, desde el momento en que pronuncio el adverbio de tiempo sustantivado hasta la tercera persona del singular del filosófico verbo “ser”, ese ahora ya es otro. Para Borges, en cambio, la negación del tiempo, lógicamente posible y hasta necesaria, busca intensificar una experiencia del instante. No podría haber partes de algo que no existe, el tiempo, pero si ese imaginario del continuo no existe, entonces el “ahora”, el “ya mismo”, el “esto” se vuelven la totalidad de lo que hay, al menos en los instantes extáticos que intenta describir Borges, casi inefables, pura figura y pura literatura, y que por eso mismo tensionan e intensifican la lengua. Apenas si se los puede titular: “sentirse en muerte”, “sentirse fuera del tiempo y del lugar”, “no ser quien se es”, etc. Sin embargo, Borges es lo suficientemente incoherente para percibir el imperio, tal vez siniestro, de lo real, y su bello paseo por las negaciones librescas de la individuación y del tiempo concluye así: “Negar la sucesión temporal, negar el yo, negar el universo astronómico, son desesperaciones aparentes y consuelos secretos. Nuestro destino (...) no es espantoso por irreal; es espantoso

porque es irreversible y de hierro. El tiempo es la sustancia de que estoy hecho. El tiempo es un río que me arrebató, pero yo soy el río; es un tigre que me destroza, pero yo soy el tigre; es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego. El mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges.” En este rapto lírico de paralelismos y emblemas —el tiempo que es río, tigre y fuego—, hay algo que se añade al yo como punto que determina la temporalidad. El mundo se hace real porque un yo determinado le pone un límite; los límites de su lenguaje, como diría Wittgenstein. Pero el carácter irreversible, el avance del tiempo sólo pueden aparecer ante un yo que muere, que tiene un nombre cuyo sentido referencial se habrá de perder, salvo que exista otra cosa designada por ese mismo nombre: la obra. La supuesta salvación por la escritura, así como otros elementos trascendentales de la literatura, la posteridad por ejemplo, no hacen más que subrayar los vestigios de religiosidad que aquélla contiene. Sacralización más o menos laica, más o menos combatida o alentada por los escritores modernos y que se liga a la práctica de la firma. ¿Qué es un nombre puesto en un escrito? No se trata solamente de una función, la del autor, que cumple un papel de ordenamiento, un modo de circulación de las palabras, que prescribe lecturas. Como decía Blanchot, la obra sólo termina con la muerte. Un nombre propio, en una de las últimas y acaso irreductibles prácticas religiosas que aceptamos, es lo que se pone en una lápida, sobre las tumbas, donde se ha enterrado el cuerpo de alguien que ya no podrá decir “yo”. No obstante, el “yo, desgraciadamente, soy Borges” que acabamos de leer recobra su posición de hablante, al menos en el espacio literario. ¿No será eso la literatura, el sueño de seguir hablando, de que siga funcionando un yo pero no cualquiera, no el punto abstracto de cualquier aquí y ahora, sino el que particularmente tuvo un nombre, vivió y murió? Así se evocaría la función del antiguo epitafio, forma mínima que contiene toda la absurda pero necesaria pretensión de la poesía, donde un yo interpela y le suplica al caminante, al lector, que recuerde su nombre. Para los griegos, era tan importante el nombre que la obra podía no existir. Importaba la perduración del propio nombre y lo mismo daba incendiar un templo, conquistar un país, gastar la fortuna en la estatua sepulcral o escribir un poema. Borges, en cambio, como muchos

otros autores modernos, concibe una suerte de espíritu literario que no le pertenece a nadie y que estaría constituido por todos los textos que alimentaron e incentivaron el placer de leer. Esa abstracción, cuya intensidad o concreción estaría dada por la pasión de un lector, podría sugerir proyectos como el de Valéry: escribir una historia de la literatura universal sin nombres propios. Pero Borges sabe bien que el espíritu no avanza, ni siquiera se puede decir que exista —la literatura— salvo en el deseo que despierta. ¿Hacia dónde podría dirigirse esa historia de una literatura sin nombres, si Petronio se reencarna en Joyce y Sexto Empírico renace en Buenos Aires con el nombre de Macedonio Fernández? Sólo lo particular, la desgracia de lo particular puede salvarse en la literatura, consuelo secreto o promesa de felicidad.

Alguien que es casi puro nombre, con una obra exigua aunque intensa y profusamente leída, quizás pueda ayudarnos a pensar la función del yo en el espacio literario. Porque no se trata allí de la función meramente lingüística, que Benveniste definía así: “yo se refiere al acto de discurso individual en que es pronunciado, y cuyo locutor designa”. Aunque también agrega, y por eso acaso sea el único lingüista excepcionalmente fructífero para pensar la literatura, que por ese recurso autista o tautológico del discurso se introduce la subjetividad en el lenguaje, y dirá “que no hay otro testimonio objetivo de la identidad del sujeto que el que así da él mismo sobre sí mismo”. La literatura explota esa restricción y esa posibilidad: sólo “yo” puedo decir quién soy o qué soy. Pero sucede que si la obra debe ser pura diferencia para ser atendida, para que el transeúnte se detenga en ella, primero habría que desprenderse de las identidades pre-determinadas, de todo aquello que en el lenguaje se repite y se organiza para imponer la reproducción de lo mismo. Decir “yo” con la fórmula mayestática de la autoridad se vuelve una pretensión excesiva que ya no significa nada. Sólo el adverbio “desgraciadamente” inserto en la frase “yo soy Borges” nos hace sentir una presencia singular, al menos por ese instante en que suspendemos nuestra incredulidad y nos entregamos al placer literario. Ese instante en que creemos oír la voz del otro, cuando somos afectados y sentimos ese afecto hacia los escritores amados. El escritor al que aludía, de una obra breve y repentinamente abandonada a

su suerte, es Rimbaud, quien hace su entrada en el combate de las subjetividades literarias con la afirmación: “Yo es otro” (“*Je est un autre*”). Una frase de construcción extraña, que fuerza la sintaxis normal y normalizadora del francés. No dice “Yo soy otro” (“*Je suis un autre*”), como quien hablara de una renovación, de la vida nueva que parece prometer la escritura y que tanto la emparenta con los discursos de la redención. Tampoco dice “el ‘yo’ es otro” (“*Le ‘moi’ est un autre*”), como si fuera la imagen del sujeto de pronto apartada de sí y vista especularmente, en su otredad. Sino que es el “yo”, sujeto de la acción verbal, el que se pone como objeto de la frase, que abruptamente pasa a la tercera persona en el verbo. Los verbos en francés, como es sabido, se conjugan siempre con el pronombre, por lo tanto “*Je suis*” o “*Il est*”—que en español se traducen por medio de la simple desinencia verbal para no trasladar un énfasis inexistente en el original, es decir: “soy” o “es”—serían las formas normales, usuales. “Yo es otro”, en cambio, logra alterar incluso la forma más flexible del español. Pero si fuésemos literales, podríamos incluso traducir: “yo es *un otro*”, no otra cosa, algo distinto de mí, sino *un* ser aparte, segregado desde la frase del yo, porque no hay otro pronombre que pueda enunciarla, aunque pensado en la otredad del lenguaje. Allí donde se está hablando no puede estar sino otro.

En una carta, uno de los últimos escritos que publicó, Jacques Lacan, a quien aludí sin su nombre al comenzar estas palabras, afirmó, con su agudo uso de la ironía: “Ahí está mi ventaja sobre el hombre que piensa y no se da cuenta de que primero habla. (...) Porque en el intervalo de la palabra que desconoce en lo que cree estar pensando, el hombre se tropieza, cosa que lo desalienta. De manera que el hombre piensa débil, tanto más débil en la medida en que se enoja... justamente porque se tropieza.”. El joven Rimbaud, también en lucha contra el sustancialismo del sujeto cartesiano, anotaba: “Es falso decir: Yo pienso. Deberíamos decir: Se me piensa. Con perdón del juego de palabras.” Lo que podría interpretarse, antes que como ser pensado por otros (“me piensan”), como ser pensado por el lenguaje (que me hace hablar y por ende pensar, aunque el juego de palabras sea precisamente atender al intervalo, insalvable, que va de la palabra al pensamiento).

Por otro lado, desde el punto de vista del tema de la poesía, como decía Barthes, el yo entonces está pasado de moda. Rimbaud transcribe su frase anticartesiana en dos cartas a dos quizá sorprendidos interlocutores provincianos. En una de ellas, está después de una observación crítica que dice: “Nunca se juzgó bien al romanticismo. ¿Quién lo habría juzgado? ¡Los críticos! ¿Los románticos? Quienes prueban muy bien que la canción muy pocas veces es la obra, es decir, el pensamiento cantado y entendido del cantor.” La obra sería al mismo tiempo canción y pensamiento, ritmo y búsqueda de sentido. Pero los románticos, prendados de su yo adorable y encantador, como lo adjetivó Barthes, se dejan llevar por su ritmo, y el juego de las palabras nunca pasaría el intervalo que las hace estallar en imágenes y acaso pensamiento. En ambos casos, la frase “Yo es otro” va seguida de una acotación material, que podríamos llamar una cifra de lo involuntario de la poesía. En una carta, Rimbaud escribe: “Yo es otro. Tanto peor para la madera que se descubre violín, y se burla de los inconscientes que discuten sobre lo que ignoran por completo”. Dos días después, vuelve a decir: “Porque yo es otro. Si el cobre se despierta clarín, para nada es su culpa. Esto me resulta evidente: asisto a la eclosión de mi pensamiento; lo miro, lo escucho; ataco con el arco: la sinfonía hace su remolino en las profundidades o viene de un salto al escenario”. El pensamiento se mira, se escucha, se asiste a su llegada y a su destrucción; la materia de que está hecho, palabras en tensión, no es una cosa que pueda moldearse. El yo, que habla, es otro porque escribe, más allá o más acá de la voluntad. Madera, cobre, cerebro son para Rimbaud materias, a las que no puede atribuirse una relación de causalidad con la agitación que provocan. Dejar la iniciativa a las palabras, como dirá otro poeta que apreciaba a Rimbaud, para que se despierten en el poema, implica entonces la anulación del falseamiento del yo, pensado como unidad consciente que usa el lenguaje para expresarse. ¿Cómo podría, si sólo existe por el lenguaje? Lo que hay es más bien una división permanente del pronombre en la escritura, donde cada yo es otro y no hay discurso metódico que pueda construir la continuidad de un sujeto pensante. La unidad del yo, entonces, es una construcción, un “clásico moderno” según la especulación de Barthes, un yo que no busca desaparecer en la no-persona, en el simula-

cro del relato impersonal, sino que se sabe construido, forjado. Pero no se trata sólo de una construcción pronominal, sino más bien de la fabricación de un nombre. La firma, que garantiza la serie de los textos y los coloca bajo una autoridad nominal, vuelve a traer al escenario cierta unidad: el yo como nombre propio nos devuelve a la teología. Pero, ¿acaso puede haber una escritura ateológica? Lo supo Bataille: sólo hablando incesantemente de la ausencia de Dios y la experiencia de esa nada, viviendo en un reverso exacto de la teología. Si como decía Nietzsche en la gramática se esconde la sombra de Dios, el yo es el escondite privilegiado de esa silueta cuyos contornos coinciden con la pretensión de existir y de persistir. Rimbaud sería a la vez moderno, es decir que aspira a la supresión del yo sentimental y expresivo de los románticos, y clásico, porque sabe que es inevitable construir una imagen del yo, una figura de autor, de otro modo la literatura se acaba. La máxima prueba de su combate contra la expresión personal en la escritura sería finalmente su silencio, su abandono de las letras, oficio detestable, servil, indigno. Sin embargo, la figura del poeta genial que calla, se vuelve comerciante de armas en África y muere joven, termina siendo una construcción aún más figurativa que la simple firma. Si la existencia del yo siempre supone la garantía del Yo supremo, sólo la multiplicación de los puntos por los que pasa el pronombre permitiría salir de una teología, e inventar entonces una mitología. El yo es un dios, y habría otros. El dios se metamorfosea, padece, baila y renace. Aquel Otro con mayúscula, el Dios único, es devorado por el yo del poema, que declara, en el libro *Una temporada en el infierno*: “Espero a Dios con glotonería. Soy de raza inferior desde toda la eternidad”. El ritmo de las imprecaciones de este yo menor, inferior, hace vacilar la persistencia de algo que no sea su cuerpo, la materia y las palabras que lo constituyen. Con Dios, tragado, desaparecería también el supuesto conocimiento, el fantasma de la ciencia. Rimbaud escribe: “¿Conozco aún la naturaleza? ¿Me conozco a mí mismo? –No más palabras. Entierro a los muertos en mi vientre”. Sin palabras, no hay sentencia, sin conocimiento del objeto ni del sujeto, no hay imperativos de saber. Empieza la danza y termina el infierno del cristianismo, como quería Nietzsche y como descubre el adolescente Rimbaud fuera de toda expectativa filosófica, cuan-

do dice: “El infierno no puede atacar a los paganos”. Y como no se tienen “palabras paganas” para explicarse, queda manifestar la voluntad de silencio, así la obra entera, no importa su extensión, inconclusa hasta la última hora del yo, será la amplificación o postergación indefinida del gesto que impulsa esta frase: quisiera callarme, no más palabras.

Lo imposible del silencio estaba ya en el mandato pagano de la filosofía, que es un enigma de un dios mudable: “conócete a ti mismo”. Nunca fue algo posible, por supuesto, ya que implica la proliferación de las palabras que ilustran al yo y a la vez la conciencia de su contenido negativo. El aquí, el ahora, el yo y el esto no se refieren a nada particular, salvo que recuerden, que lleven en su modulación y en su ritmo los vestigios del hecho de no haber hablado siempre. Porque antes del yo, estaba la infancia, zona conjetural pero no decible puesto que significa “no-habla”. Un famoso comentarista de la *Fenomenología*, aunque materialista según decía, comienza uno de sus resúmenes así: “El hombre toma conciencia de sí en el momento en que, por «primera» vez, dice: «Yo». Comprender al hombre por la comprensión de su «origen» es comprender el origen del Yo revelado por la palabra”. Pero Alexandre Kojève en este punto sigue demasiado a Hegel como para invertir el hegelianismo. El yo se revela en la palabra, es cierto, de allí su carácter teológico, como si fuese una encarnación del espíritu, de allí también que el hombre sea el sustituto metafísico de Dios, pero algo se ha escamoteado en esta comprensión, no todo el origen del yo está en su palabra, y lo no dicho del origen se oculta en el nombre, el padecimiento o la danza de los linajes. En otro pasaje, Kojève declara: “Hegel no cita pues nombres propios”. Hacer una fenomenología de las singularidades sería entonces citarlos, extraer los cuerpos que nacen y mueren de la esfera del espíritu revelado por la palabra. Los nombres no son palabras. Y la pregunta “¿Qué hay en un nombre?” abre el terreno de una experiencia interminable que postula, según Barthes, “la ciencia imposible del ser único”, y es lo que podría llamarse el espacio de la lectura. Leer no es comprender la palabra de alguien, sino alcanzar la incompreensión de uno mismo en los intervalos de las palabras allí, en la página, esparcidas.

Otro poeta, también un clásico moderno porque construye un personaje que dice yo, a la vez racionalista y distraído, suspicaz y perdido, empie-

za su primer libro con un texto titulado “Quién fui”, en el año 1927. De alguna manera, entonces, Henri Michaux jugaba con aporías semejantes a las de Borges; ambos habían nacido en el último año del siglo XIX. El personaje principal de “Quién fui” es un yo que quiere escribir algo, pero es permanentemente interrumpido por sus otros “yoes” del pasado, que no quieren dejar de ser y le solicitan persistir al yo del presente. En el fondo, todo relato donde el sujeto del enunciado coincidiera con el sujeto de la enunciación plantearía la misma paradoja. ¿En qué podría basarse la identidad de aquel “yo” que actúa en la frase en pretérito con este yo que escribe o piensa “ahora”? Michaux empieza, y este comienzo lo entrega a un diálogo imposible y a lo imposible de contar: “Estoy habitado; les hablo a quienes-fui y quienes-fui me hablan. A veces, siento una molestia como si fuera ajena. Actualmente forman toda una sociedad y llega a pasarme que ya no me escucho yo mismo”. Entre esos yoes, con perdón por el barbarismo, del pasado se encuentran diversas posturas filosóficas, que le impiden al escritor hacer su obra: hay un yo materialista, otro redencionista, otro escéptico, etc. Y en cierto punto se identifican con los muertos, pues todos los que ya no son podrían hablar en el yo, han dicho la palabra “yo” en su momento. Y aunque el escéptico que una vez fue le diga al yo que “no tenemos cómo expresarnos”, o que “los hombres no pueden entenderse”, al final de su interrupción reflexiva suplicará: “Publicame, te lo ruego.” Ante lo cual el escritor del presente comenta: “¡Ah, es un ejemplo, qué pobres locos hay en mí! Vivimos un año, dos años en nuestra piel común y ya me dictan la ley, a mí que soy. «No quiero morir», dice este *Quien-fui*. «No quiero morir», ¡y sin embargo es escéptico! Así es como nos engañamos”. La sucesión de momentos no garantiza su unidad, no hay una sustancia que funde el continuo del tiempo, puro simulacro del lenguaje que se articula en la sucesión. Por lo tanto, estos clásicos modernos –Rimbaud, Borges, Michaux– construyen una figura del yo, pero sortean en lo posible la anécdota biográfica. Y quizás lo que demostraban, que no hay tiempo sino como experiencia interna de un sujeto, que el lenguaje es una fábrica del yo, ya se ha vuelto un dato, y hasta un peso demasiado grave. De allí que la orden estética del presente pareciera ser: constrúyanse una vida, con su cúmulo de anécdotas banales o terribles,

para disponer de materiales en la formación del nombre propio; o en términos que podríamos atribuir a Baudelaire: maquillense para seducir. La pura referencia del sujeto a sí mismo sería la forma más ingenua, masiva por lo tanto, de responder a estos llamados. E incluso puede depositarse en la técnica, confiando la fabricación del yo a los dispositivos de transmisión virtual de la imagen. Menos inmediato, un yo histérico, más cerca de la literatura, necesita hablarse, también se basa en la creencia de la referencia auténtica, como si en sus notas, en la bitácora de la *navigatio vitae* que supone un blog, necesariamente hubiese una presencia, y lo que de una vida pueda pasar a las palabras. La literatura, como fabricación de un yo ingenuo igualmente, se plantea desde un principio en tanto conciencia inauténtica: el yo se refiere a sí mismo, pero consciente de su inaccesibilidad. Allí el giro autobiográfico no es más que un tono, la fragua de una exhibición donde la obra exhibida se vela detrás del acto exhibitivo. Es la antigua historia de los diarios y las confesiones literarias. Sólo que ahora, en el déctico del vacío, cuando el presente se desvanece a cada instante o clic de las pantallas, el mundo entero se vuelve un diario íntimo polimorfo, pero ya no hay nadie que lo lea. Los gestos de seducción son infinitos pero acaso ya no existan obsesos que los reciban y los coleccionen. En tal sentido, si la literatura puede decirse que sería masoquista, porque su acto es entregarse por escrito para el goce del otro, el lector, y ostenta así el gesto de reconocer al otro, aunque no sea más que la construcción necesaria y especular del acto de escribir, entonces la crítica, cuando sueña con no hacer la misma operación, sería sádica: impone las leyes de lo general a los objetos de placer de que dispone, cada cual en su especialidad y según sus naturalezas. En la literatura, como en la obra de Sacher-Masoch, pululan las imágenes y los contratos para hacerlas circular. En la crítica, la taxonomía y el análisis. Pero el yo del crítico, el más velado a primera vista, ¿no es acaso por eso mismo el más biográfico, puesto que analiza sus lecturas que son los acontecimientos de su vida? La diferencia sería que el crítico apuesta por un solo personaje, de allí su monotonía discursiva, sadiana, mientras que el escritor intenta repoblar lo imaginario y para ello se arroja a incesantes metamorfosis, a lo que fue y a lo que será o podrá llegar a ser, como en Michaux.

Ahora bien, esta multiplicación del yo, fraguada en la modernidad clásica, no procura negar el vacío del lenguaje desde su enunciación. Sigue siendo la desaparición elocutoria del poeta que promovía Mallarmé. Pero sucede que la expresión ha dejado de ser un vestigio del tiempo sustancializado y se ha vuelto la afirmación universal de su nada. El nihilismo no es un privilegio de los críticos de la metafísica, sino un dato virtualmente generalizado. En un reciente libro que plantea, entre la ficción y el ensayo, la imposición de un no-tiempo que sin embargo adquiere la forma del archivo infinito, Philippe Sollers comprueba lo siguiente: “En otro tiempo se pudo hablar de «decadencia», regresión, degradación, revoluciones o restauraciones, pero el término adecuado de ahora en más es la *delicuescencia*. Lo que se funde, se evapora, desaparece en el contexto líquido, como el azúcar en el agua”. Ya no se trataría de disolver nada, puesto que toda cosa está disuelta. La disolución se impone. ¿Cómo entonces, en el vacío del lenguaje, en el centro de su aparato que señala un punto abstracto, colmar la irrealidad con los retazos de la así llamada “vida” y que no pueden volverse a coser? ¿Cómo, en lo discontinuo del lenguaje, hacer un continuo que señale la presencia, el rastro de un nombre? El giro autobiográfico, más allá de ser un simple tema, implica este anhelo imposible de configurar con palabras ese mundo fragmentario y demasiado personal que las palabras no dicen. Sin embargo, como diría Wittgenstein en su momento más poético, lo imposible de decir es lo único que importa decir, cosas como el sentimiento de ser uno mismo (que antes se llamaba religioso), la ética o la literatura. Aunque para llenar el vacío con los vestigios o las oscuridades que rodean y resaltan el nombre no bastaría con hablar. Por el contrario, ese goteo sobre el *nihil*, la tautología y la *deléxis* para cambiar el sentido y sus memorias empieza con escribir, espacializar las palabras, darles ritmo, forma y el reflejo de un mensaje que habrá de encontrar algún día a su interlocutor, aunque éste lo espere a una distancia infinita. Porque de esto no hemos dicho nada hasta ahora: un yo, entre otras cosas, es el deseo de algún otro. Y si todo mensaje llega a destino, aunque invertido, reflejado en el espejo del otro, la primera palabra sigue esperando ser reconocida. Mucho más adelante, en el mismo libro que ya citamos, Hegel explicaba que no se desea al otro,

como un alimento o una cosa, al menos en parte, sino el deseo del otro, ver el propio deseo reconocido en él. Por eso quisiera terminar con los deícticos de un poeta argentino que dio en un momento de su obra cierto giro autobiográfico, pero que atesora los blancos en la página, la fragmentación del poema, las síncopas del ritmo para exhibir el lugar donde ese giro se hace posible. ¿Por qué su *hic et nunc* puede seguir diciendo lo que dice, inscribirse como si refiriera algo, voz, presencia? ¿Es mera creencia, ilusión que amparan las historias leídas en libros? En un poema dice: “Es cierto que estoy aquí./ Es tangible mi tristeza.” ¿Cómo logra mantener la fe del lector, su deseo de leer? Al final del mismo poema, se revela su teoría, la desesperación de no hacerse entender, del entendimiento imposible: “Aquí, aquí: el hostil insistir de unos ácidos/ desesperantes,/ de unas picaduras nuevas,/ de una música que contrae el ya viejísimo día:/ ¡oh!// alguien o algo finge desaparecer para nosotros,/ allí donde no podemos decir:/ ‘se muere el lenguaje’.” Un yo desaparece con su frase, con su “ahora”, pero no es un deíctico; en el momento de su ausentarse particular, diría otro poeta, muere una música, una insistencia, una manera del asombro, la tristeza y la risa. La muerte que amenaza al cuerpo hablante impone en sus palabras un temblor, una textura. ¿Qué hay en un nombre, si no podemos imaginar que se trata de una voz, su timbre y su modulación singulares?

El poeta que cité es Arturo Carrera, quien en otro poema describe los simulacros espaciales del deseo, cuya construcción hace vibrar la lengua. ¿Cabe el deseo en las palabras, en el “yo quiero”, “yo amo”, más que en el “yo pienso” o “yo conozco”? Un poema titulado “Siesta”, publicado en 1994, dispone el lugar donde ese tiempo, la siesta —en principio semejante a la noche del ahora hegeliano—, se colma con una voz, como en un aria de ópera. “Espacio entre los árboles”, dice. “Ellos se estremecían,/ permanecían casi invisibles a mí/ que soy el que anhelo,/ que soy el que quiere desconocer/ el propio mundo”. Tenemos la primera persona, pero no se afirma, no sabe, es apenas el eco verbal, la resonancia de un espacio inmovilizado. Sólo aquello que quiere el yo introducirá un movimiento, avanzando en el poema. Leemos: “No sé por qué como un reflejo mío/ ella escribe sentada sobre un toallón/ de color naranja, allá en la sombra,/ a pocos metros

de mí que me repito/ dejando pasar por mí la repetición/ entera”. La incertidumbre del yo se constituye y se hace presente no porque se dirija al personaje femenino sino porque esa mutua escritura de dos que no se hablan espacializa el tiempo, recubre los colores y la luz con el deseo callado, tenso. El poeta, libre de la ingenuidad de la mera expresión, reflexiona, puesto que la repetición lo hace dudar hasta de su propio acto, y escribe: “Un ser no se afirma todavía en su ser”. Pero si un ser no se afirma, es porque algo, aunque no sea el uno, atraviesa la escena. Por el momento, la simple negación de la nada. Y sabrán que en latín *non nihil* quiere decir precisamente “algo”. Al menos “algo que decir” y que en este poema es una forma del amor, la pregunta por la diferencia y el misterio del ser amado: “¿En cuánto somos diferentes,/ ella y yo, que escribimos a la/ misma hora, bajo la misma luz,/ rodeados por los mismos colores/ y los mismos sonidos de los árboles?”. Pregunta sin respuesta, pero dirigida a alguien, para que éste, el fantasma de la literatura, el ausente, lea que allí pasa algo. Si el yo era el punto abstracto donde se abisma la referencia, sobre todo en un escrito, que por definición no sabría conservar su aquí y ahora, entonces, ¿cómo captar al otro, al que no está hablando, un “tú” o más lejano aún, un “él”, la persona ausente? Carrera explora dos imposibilidades para decir al otro, en este caso más radicalmente y contra los universales masculinos del idioma, la otra. Una manera sería la memoria de su palabra, lo que ya dijo, que encierra también la sospecha de lo que podría decir: “¿Acaso tu pregunta en mi recuerdo/ no encalla aún, en esa dificultad cada vez más vieja/ llamada futuro?”. La otra manera, quizá menos ambiciosa, sería la descripción de su silencio –y gran parte de la poesía contemporánea podría también denominarse “maneras de mirar un cuerpo ajeno”– y entonces anota: “Su mano pequeña sostiene su pequeña cabeza;/ su puño cerrado parece golpear imperceptiblemente/ su oído izquierdo;// y ahora abre ligeramente la mano y toma su nuca/ como si un crustáceo enorme la ocupara. Y allí se/ mueve la luz filtrada por los árboles”. Es una epifanía, es decir, etimológicamente, que sobre un espacio cotidiano, un gesto habitual, como el de la mujer que piensa y abre el puño y se pasa la mano por la nuca, algo brilla, y el brillo viene de lo alto. Ese orden epifánico, instante detenido por la mirada y mirada atesorada en la escritura, en su ritmo, se habrá de romper cuando ella, la

contemplada, haga una pregunta imprevista: “¿No te/ enojás si me vuelvo caminando/ a casa?” El voseo aquí nos devuelve al espacio de nuestros días comunes, donde estamos acostumbrados a escuchar el enojo, el despecho en la denegación. Entonces aquel lugar, que parecía plenamente captable por la palabra y vivible en sus intersticios de silencio, se desarticula como frases que se alejan del equilibrio. Más adelante, el poeta escribe: “Ella se aleja y todo se «desorganiza». Los árboles,/ que están en el mismo lugar,/ ¿puedo decir que están en el mismo lugar?” Toda la belleza del momento, la calma y el placer de esa siesta son recordados por el poema, pero no puede detener su fuga. La “siesta” fue un “ahora”, una plenitud, una expectativa del deseo del hablante, pero ya es una palabra que se separa y se aleja para designar el simple instante universal e inasible de cualquier habla. Así, el poema promete la unidad entre la palabra y la cosa, o mejor aún, entre palabra y cuerpo, entre el habla y la danza de los presentes, del mismo modo que el amor, un viejo tema lírico, promete la unidad de dos que necesitan su diferencia y su distancia para seguirse hablando, para sostener el inasible deseo que los mueve. El poema “Siesta” termina: “Ella camina hacia la casa./ Conoce de memoria/ la antigua consigna de los amantes milenarios:// «No hay placer en perfecta unión»./ «No hay goce en perfecto reposo».”

Para concluir, si el sujeto es otro, más allá del yo, puede decirse que la ilusión de un lenguaje no vacío, una lengua de lo particular, no resulta completamente infundada. El yo omnipresente, si se hace explícito, y pone en actividad aquello que lo define y todo lo que ignora, lo que no sabe y lo que desea, puede dar cuenta quizás de los instantes de unión, de reposo, imperfectos y huidizos, en que el placer y el goce se hacen lugar en la lengua. Por supuesto, sin el ritmo, sin la ida y la vuelta constantes entre lo vacío y lo lleno, el solipsismo y la simpatía, la distancia y la proximidad, ningún sujeto podrá ser más que el elemento reemplazable para cumplir una función, representando así el único papel que a todos finalmente les toca actuar, el muerto. Lo singular nunca funciona, sino que acentúa el malentendido general. Repito al filósofo Lacan, que habló toda su vida: “Hablo sin la menor esperanza —especialmente de hacerme entender”. Y sin embargo, es lo que más importa hacer.