

# LITERAL

# 1

TODA POLITICA DE LA FELICIDAD INSTAURA LA ALIENACION QUE INTENTA SUPERAR. TODA PROPUESTA DE UN OBJETO PARA LA CARENCIA NO HACE MAS QUE SUBRAYAR LO INADECUADO DE LA RESPUESTA A LA PREGUNTA QUE SE INTENTA APLASTAR. NO SE TRATA DEL HOMBRE, ESE ESPANTAPAJAROS CREADO POR EL LIBERALISMO HUMANISTA DEL SIGLO PASADO: LO QUE SE DISCUTE SON SUS INTERCAMBIOS.

Ediciones Noé

**1**

---

**No matar  
la palabra,  
no dejarse  
matar por ella**

*La literatura es posible porque la realidad es imposible.* La información en un texto es un beneficio secundario que no justifica la existencia de una escritura literaria. A diferencia de una “noticia”, la verdad de un texto no puede someterse a una prueba de realidad. El juicio de la historia no significa nada porque la literatura es una de las formas en que la historia se ejecuta: el deseo que la literatura habla no es apto para los placeres —por dolorosos que sean— que la historia propone.

Hablando de cualquier cosa decimos *la* realidad, porque cuando hablamos *sobre* la realidad decimos otra cosa. No hay nada más determinante y vacío que la forma que nos atrae en un objeto erótico; toda represión formal muestra que esta atracción misteriosa resulta bastante insopor- table. "Masturbación (intelectual)", se dice —como si alguien pudiese masturbarse por lo que tiene la realidad, en vez de ha- cerlo por lo que en realidad le falta.

*Todo es cuestión de lenguaje o el len- guaje está fuera de cuestión y la literatura es imposible.* Pero de hecho la literatura insiste en el lenguaje, en la *mediación* que la palabra instituye, afirmando la imposibilidad de lo real. Hay lenguajes sin lite- ratura, pero no hay literatura fuera del lenguaje que, como se sabe, puede ser usa- do para persuadir - instruir - implorar - ornamentar - disimular - ordenar - ocul- tar - mostrar - . . . y para hacer literatura.

La literatura se vale de todas las fun- ciones del lenguaje sin subordinarse a nin- guna de ellas, por el hecho de subordinar- las a la voluntad vacía de producir el texto.

Cuando el lenguaje enseña *sobre* la rea- lidad, la constituye: el continuo real es or- ganizado por la discontinuidad del código. Todo realismo mata la palabra subordi- nando el código al referente, pontificando sobre la supremacía de lo real, moralizan- do sobre la banalidad del deseo.

El sufrimiento realista se hace condi- ción de la palabra que denuncia (¿a quién,

frente a qué juez, según qué ley? la injusticia que paradójicamente reproduce en la represión que instauro sobre el lenguaje mismo, convirtiendo en mala a cualquier palabra que se sostenga por su peso. El realismo es injusto porque el lenguaje, como la realidad social, no es natural. Para cuestionar la realidad *en un texto* hay que empezar por eliminar la pre-potencia del referente, condición indispensable para que la potencia de la palabra se despliegue.

*La noticia es una cama donde cualquiera puede acostarse sin que se le mueva el piso.* Se entiende que alguien sea periodista porque hay diarios que pagan la función, hay ruinas cotidianas y reuniones de ministros. No se entiende que alguien escriba unas palabras no demandadas por nadie, cuyo valor es siempre dudoso a priori aunque pueda exaltarse a posteriori. Por eso todo escritor es materia dispuesta para cualquier *misión* que dé un sentido social a esa práctica compulsiva, siempre cercana a los fantasmas de la masturbación; según el tópico que asegura una relación íntima entre este placer solitario y el goce de escribir. El periodista que cambia un sueldo por palabras que remiten a una realidad reconocida por otros, pareciera no haberse masturbado nunca.

Ha nacido, más que comprometido, casado con la realidad que le asegura el sueldo en el vaivén de sus sobresaltos. Todo el mundo está seguro de que la información cumple una función social, hecho que el poder no deja de explotar. Porque infor-

mar es una función social y no privada, el poder entiende que es un deber controlar la información, determinar qué trenes chocan y qué *sentido* tiene tal o cual rebelión.

Con la literatura las cosas se complican. No basta estar primero con las últimas noticias, hay que superar la tautología que determina que sólo aquellos que hacen de la denuncia un hecho estético afirmen luego que la estética es una forma de denuncia.

*Ninguno, por el hecho de escribir, sabe todo lo que está diciendo, aunque en parte no deje de entenderlo.* Partes discontinuas que flotan entre el texto y el lector, como antes entre el texto que se escribió y quien intentó escribirlo de algún modo. Es inútil que se apele al drama de la necesidad. El lenguaje y la necesidad se excluyen porque la palabra pan nunca dará de comer aunque una manifestación gritando ¡pan! gane posiciones en la mesa de las negociaciones salariales. Una palabra lleva a la otra —como en las discusiones de borrachos— cuando todas juntas llevan a un juego de manos el inceptor ya está en otro lugar y sólo queda lo inscripto.

*A los lectores también les pasan ciertas cosas.* Un hermanito llega en el momento culminante de la novela (nos dice Gombrowicz), una mosca zumba justo cuando el lector llegaba al *nudo* del texto: el efecto se ha perdido. La operación de leer vuelve a empezar en otro, mientras algún otro



intenta la aventura de un texto resistente a moscas y hermanitos. Inútil. La literatura inscripta no puede imponer su lectura. Además las palabras siempre tienen más de un sentido... y el contexto influye... el tiempo pasa. El inscriptor atiende el sentido que flota —como la mosca— sabiendo que no podrá cazarlo en el aire, como podrá hacer con la mosca si se ejercitase un poco. Incluso, suponiendo que las palabras fuesen moscas, sería muy difícil amaestrarlas de manera que siempre volasen en un sentido prefijado. Y aún suponiendo que ésto fuese posible puede ocurrir que el lector interprete mal el vuelo de nuestras moscas, que tenga cierto miedo al contagio y escape de ellas, que las moscas le recuerden alguna tía siempre rodeada de moscas.

*Los argentinos estamos acostumbrados, hemos leído a nuestros escritores con verdadera pasión, hemos llegado a buscar en ellos los signos distintivos de la argentinidad. Nada. Sus moscas no daban señales de vida o se ponían a volar de manera extraña, ortopédica. Cada uno de ellos era un doble de algún otro.*

Hemos visto a esos dobles reflexionar —doblemente— sobre el problema de sus dobles. Una doble problemática de dobles, revoloteos doblegados por la duplicidad y la afasia, por las paráfrasis y la anomia. También hemos encontrado algunos textos excepcionales que todavía saben ser verdaderos matamoscas.

*Una cierta distancia de la letra siempre será recomendable.* Una distancia que permita desplegar los juegos de la palabra y haga comprender que la *ironía* sólo puede ser confundida con el *cinismo* por quienes son llevados por la fuerza (de la culpa) a sostener sus concepciones. La ironía destruye el sentido unívoco de la palabra, destruye el sentido común que asigna identidades fijas y bien delimitadas a todas las multiplicidades que reprime. La partitura del signo no puede reducirse al dos por cuatro del lenguaje común, aunque más no sea porque ya todo el mundo sabe divertirse con un juego de palabra. En las palabras aparecen el empuje de una necesidad y/o deseo: se puede pedir una pizca o una prueba de amor.

*Se escribe para que las palabras no sean llevadas por el viento.* Biografías, cartas, comentarios de escritores en todos los tiempos, muestran un deseo de reconocimiento, una llamada dirigida a un objeto que se dibuja en un imposible que está más allá de lo real. El que escribe supone digno de memoria su mensaje, el que habla cuenta con el hecho innegable de que las palabras se las lleva el viento. La paradoja de los escritores más subversivos —piense en Sade— es que la subversión escrita se inscribe en un sistema que se repetirá.

Lenguaje que se asfixia en redundancia, redundancia que se destruye: la encrucijada de la estilística muestra que esa sorpresa que define al estilo, no dice quién

resulta sorprendido. El escritor está sorprendido —sujetado— por la pasión del lenguaje aunque su escritura no llegue nunca a sorprender a nadie.

*Para saber por qué la literatura insiste en un medio tan inhóspito debemos distinguir dos series:*

1. La novela familiar que engancha al sujeto en la actividad de escribir mediante la persistencia de ciertas escenas y fantasías.
2. La posibilidad cultural creada por la existencia de un espacio organizado según un sistema flotante que llamamos Literatura.

En el *cruce* de estos dos ejes se escribe desplazando cada serie según los momentos históricos en que esta actividad se desarrolla.

La paradoja del sentido de esta actividad consiste en que no está nunca donde se lo busca, ni se encuentra el lugar donde podría estar. Hay un lugar vacío y hay el desplazamiento constante de una pieza: las teorías sobre la literatura son racionalizaciones de la insistencia de este juego de textos que se desplazan en el tiempo, que se superponen, se complementan o se anulan entre sí. En el cruce de un espacio reglado y un sujeto deseante que se somete a las leyes (literarias) para trasgredirlas mejor, hay un constante desplazamiento que instituye reglas de juego para superar una *entropía* que siempre amenaza con instalarse en la página que



se escribe, que ya puede estar en ella en el momento que ha creído superarla. Entre esa página en blanco, ese vacío que me atrae y el texto que escribo, hay la esperanza de la construcción de un objeto imposible y la amenaza de que la empresa naufrague en lo irrisorio, en la banalidad de una pura ilusión narcisista.

En los orígenes, mediante el ingenio de Aristóteles, una teoría de la catarsis hacía verosímil la tragedia. El espacio social de la tragedia se doblaba en un espacio conceptual: se buscaba la purificación, se comprendían las pasiones.

Como las pasiones no estaban en ninguna parte había que escucharlas en el lenguaje. También Dios salía de vez en cuando a pasearse en las palabras y hasta milagros y vírgenes y aparecidos se deslizaban por ellas.

*El lenguaje hace presente lo ausente, todo valor implica una ausencia. Un pedazo de plástico transformado en la Virgen de Luján soporta toda la concepción cristiana del mundo. Si los presidentes usasen los bastones de mando para rasarse la oreja se podría hacer toda una campaña sobre la injusticia que significa que un objeto de tal valor sea usado para una función tan irrisoria. Pero no lo usan para nada, de ahí el valor indiscutible. La funcionalidad del lenguaje está en lo opuesto de su valor y la literatura quiere explicitar ese valor, no reiterar al vacío esa funcionalidad. Cuando la palabra se niega a la función instrumental es porque*

*se ha caído de la cadena de montaje de las ideologías reinantes, proponiéndose en ese lugar donde la sociedad no tiene nada que decir.*

La literatura (en todas sus manifestaciones) es una variante infinita de esa ironía que explica de qué manera detrás de la postura de amos del lenguaje, aparece la sumisión a una palabra que siempre se anticipa.

El poder *hace uso* de la palabra con el fin de someter la supuesta libertad del otro: la literatura es una palabra para nada, en la que cualquiera puede reconocerse. El escritor puede adjudicarse cualquier misión, el lector lee lo que puede creyendo leer lo que *quiere*. No se trata del arte por el arte, sino del arte porque sí, como una afirmación que insiste en nuestra cultura, mediante la *energía* y el *tiempo* de algunos sujetos que no desean matar la palabra, ni dejarse matar por ella.