

IDEA DE LECTURA: CRÍTICA DEL AUTOR PRÁCTICO EN OSCAR DEL BARCO

Idea of reading: practical author's criticism in Oscar del Barco

Silvio Mattoni

Resumen: Las nociones de autor y de lector suponen una reducción instrumental del lenguaje, que serviría como medio entre ambos agentes, pero Oscar del Barco, junto a una corriente de pensamiento que critica dicha instrumentalidad en la modernidad, desarticula esas nociones y postula un carácter intransitivo y absoluto de la escritura. De allí se desprenden una serie de vaciamientos de supuestas entidades sustanciales, ya que la idea de autor no deja de ser una hipóstasis de la metafísica.

Palabras clave: **lectura/ poesía/ crítica del autor**

Abstract: The notions of author and reader suppose an instrumental reduction of the language, which would serve as way between both agents, but Oscar del Barco, with a current of thought that it criticizes this instrumentality in the modernity, dismantles these notions and postulates an intransitive and absolute character of the writing. Then, were deducted a series of emptinesses of supposed substantial entities, since the author's idea is still an hypostasis of the metaphysics.

Keywords: **reading/ poetry/ criticism of the author**

Para empezar a pensar sobre los escritos de Oscar del Barco habría que poner en cuestión, primero, esa pertenencia que supone el uso de los nombres, que organiza los textos. La biblioteca está hecha de esos nombres y de alguna manera del Barco se anticipa al fantasma de su ingreso en ese tipo de listado, puesto que la atribución de un escrito a un autor produciría una inmediata idealización. El sentido de lo escrito no estaría ya en la materia, en lo que se trazó allí, ni en el cuerpo que se dedicó a hacerlo, sino en una instancia previa, que es a la vez posterior, una fuente del sentido que ocupó el cuerpo de quien escribía sin ser ese cuerpo, y que ahora, en el libro, recupera su autoridad como un pensamiento, una referencia y un modo de agrupamiento. Entonces, lo escrito se torna exterior al cuerpo que vive, aun

cuando sólo los vivos lean y escriban. Ya en 1970, en una reseña a una traducción de ensayos de Bataille, del Barco advertía: “El Sistema nos obliga a ver la *obra* como una exterioridad”; para luego enfatizar la desolación de un mundo de autores como mónadas incorpóreas de pensamiento estático: “Vamos a los museos a contemplar cadáveres, en los estantes de nuestras bibliotecas tenemos cadáveres; nuestro mundo es férreo, inmodificable, eterno. Nos han convertido en una Idea que va y viene por el desierto”.¹

No obstante, habría ciertos textos que desestabilizan esa grilla de hierro, que se sustraen a la apropiación; textos que no transmiten un mensaje, una idea, desde un supuesto autor a un lector que consume el producto espiritual. Se trata de escritos que hacen vacilar la propiedad del sentido y que acentúan la materia inestable que constituye el espacio de la escritura. Antes de ese espaciamento, donde página, tinta, mano y ojo se abren y se hacen oír, no hay una fuente, no hay ideas, y ahí las palabras toman la iniciativa. De esa materialidad de escribir no hay lectura, sino experiencia, donde el que lee debe rehacer la sustracción, la espera de la escritura. Ante lo escrito sin fin, sin fuente, en la sustracción de la idea de autor, no puede haber lector, se da “la imposibilidad de ser ‘lector’”, escribe del Barco: “al no haber escisión es imposible apartar de sí la obra como algo exterior y es necesario, entonces, rehacerla, hacerla, sufrirla, allí donde lo exterior-interior desaparece”.² De alguna manera, el autor se sustrae, se autoanula, para dejar un espacio, para que otro reescriba lo que allí se despliega. La comunicación entonces es un misterio, no el traslado de un mensaje. Ni el autor produce un sentido del que ya disponía, antes de su disposición por escrito, ni el lector consume el sentido que yace ahí, más allá de la letra, como reflejo del espíritu productor. El materialismo de la escritura reside en ese espacio que se pliega, se dobla y se desdobra, donde autor y lector, adentro y afuera, son meras instancias de puntuación, otros signos efectuados por el acto de escritura. No hay, por lo tanto, propiedad del sentido. La posesión del sentido, como la posesión de sí, es la ideología del orden coactivo que del Barco no deja de llamar “Sistema”, donde la mayúscula es indicio ontológico. El Sistema produjo a Dios, al Hombre, al Espíritu, como sus agentes, como dueños del sentido. Así concluye pues el párrafo sobre la no-relación entre autor y obra: “Es obvio que hay quien escribe y que hay quien lee, pero lo que se discute es la posesión del sentido o, en otras palabras, la ontología de la obra. La palabra ‘texto’ debe significar esta decons-

1. O. del Barco, “El silencio sobre Bataille” en: *Alternativas de lo posthumano. Textos reunidos*, Buenos Aires, Caja Negra, 2010, p. 181. Reseña del libro *Documentos* de Georges Bataille (Caracas, Monte Ávila, 1969), que apareció en la revista *Los libros*, n° 5, junio de 1970.

2. O. del Barco, “El silencio sobre Bataille”, ed. cit., p. 181.

trucción crítica del soporte ontológico (ideológico) ideado por el Sistema”.³ No obstante, quizá la palabra “texto” resulte un tanto débil para referirse a la violencia del acto de ruptura que requiere una escritura sin otro fin que sí misma. De alguna manera, un texto podría ser una estructura, compleja pero organizada, y en ese sentido parecería un resultado. La escritura, que implica la desaparición elocutoria de quien la realiza íntegramente, como dijera Mallarmé, sería más bien lo que rompe toda estructura, su vacío y su destrucción inminente. Según una imagen, y quizá la imagen sea la única manera de anunciar lo que hace el acto de escribir, del Barco, también en la década de 1970, en un prefacio a Blanchot, lo decía: “una red, sin centro: llena de cortes, de hilos que se arrastran hasta desaparecer hundidos en la noche, que giran y se unen a otros hilos y forman un tejido maravilloso pero que de pronto cuelga en hilachas, como si sobre ellos hubiera pasado una garra”.⁴ Como un pellejo que cuelga, pero hecho de palabras deshilvanadas, como el cuerpo vaciado de la sensación de seguir siendo él mismo, lo escrito se arma y se desarma sin nadie que pueda decidir su última forma. Hay ideas, tal vez, pero las ideas son palabras, y las palabras, letras, y las letras, trazos. Y sin embargo, de esa corriente que hila y desgarrar, entre aquello que rompe con la ilusión de continuidad y el hilo que aún persiste colgando por encima del desgarramiento, queda una suerte de rastro, que es el rastro de la nada, el rostro de la muerte visto en el vaciamiento del lenguaje. ¿Quién es el que así se sustrae de sí mismo? ¿Autor o lector? No hay quién, en este caso. Lo que habla es la cosa del hablante que éste no puede poseer aunque de pronto, por un instante, se sabe o se siente poseído por el habla, un efecto de palabras que se ha tornado un afecto, y entonces el cuerpo no se distingue del pensamiento, la muerte futura del ser vivo ya no se separa de la petrificación de lo orgánico en una conciencia de las apariencias.

Si se piensa en la muerte, no puede haber autor, ya que esa apariencia de identidad se ha transformado en rastro, en fragmento; pero tampoco un lector que a cada paso reanude lo desgarrado. Las ideas de unos sujetos que se comunicarían por medio de su transcripción en un lenguaje transparente son, dice del Barco, “una forma de dominación”. Y su principal efecto consiste en impedir la experiencia extrema del lenguaje, que destrozaría a la vez la causalidad, la lógica y la continuidad aparente del sujeto. De allí que la obra se desdoble, bajo el dominio de lo transmisible y bajo su fe impuesta, en “un *original-mental* y una mimesis que funda su secundariedad como tal obra”.⁵ ¿Qué significa esta duplicación? Simplemente que en el fantasma

3. *Idem.* Subrayado del autor.

4. O. del Barco, “Leer Blanchot” en: Blanchot, M., *La ausencia del libro. La escritura fragmentaria*, Ediciones Caldén, Buenos Aires, 1973, p. 11.

5. O. del Barco, *La intemperie sin fin*, Córdoba, Alción, 2008 (1ª ed., 1985), p. 93. Subrayado

del autor hubo un origen, una pura idea, que luego su práctica de escribir transfirió a palabras; y por lo tanto, que esas palabras deben ahora ser olvidadas para que un lector, hecho espíritu, reactualice la pureza original. La escritura entonces, sin cuya incisión material no existiría nada, se convierte en efecto secundario del pensamiento, que se funda como si fuese independiente del lenguaje. Tal como el sujeto que piensa puede suponerse una sustancia pensante que después se expresa; pero resulta que el “yo”, antes de cualquier representación, antes de la sensación de sujeto, es una palabra, y aun antes es el lugar dado por la lengua para cualquiera que hable; el “yo” es una araña inconsciente en una red enloquecida y sin fin; y aunque sea una palabra cuyo referente cambiante se sitúa como el agente de la iniciativa de hablar, al escribir en cambio es lo que se sustrae para que las palabras se pongan, solas, en la página. De donde surge una intuición fundamental que aparece en diversos escritos de del Barco y en distintas épocas: si las palabras tienen la iniciativa, si escribir implica la desaparición elocutoria de quien lo hace —y éstas son definiciones de Mallarmé, permanentes puntos de partida para una reflexión tan interminable que se acerca a la meditación de un misterio⁶—, entonces el autor no es la causa de lo que escribe, no es más que “el *primer lector* de algo que se escribe solo”.⁷ Si hay una “persona” a la que parece remitir lo escrito, sólo lo es en su sentido etimológico de “máscara”: “nadie controla el ir de la mano cuando se abre la huella de tinta emparentada esencialmente con la muerte [...] y recrea el mundo”.⁸ La tinta, en una metonimia recurrente de Mallarmé, está teñida por la noche, que es la imagen de la muerte, único pensamiento que anticipa el fin de la máscara, del autor. Allí, sin un umbral más decidido que el del ordenamiento autónomo de palabras y frases, como quien leyera algo que le llega por el azar de un encuentro, en el espacio de la escritura resuena una voz que no es de nadie. Pero si es una voz —“sin voz de autor”, cita del Barco a Mallarmé—, entonces quiere decir que se escucha. Así, el que escribe, antaño autor, no es más que el primer oyente de lo que se dice en el silencio de la página, con letras color de noche. En uno de sus escritos sobre la cuestión del libro, titulado “La acción restringida”, anotaba Mallarmé: “El tintero, cristal como una conciencia, con su gota en el fondo de tinieblas relativa a que algo sea: luego, aparta la lámpara”.⁹ La conciencia puede simular una

del autor.

6. Cf. S. Mallarmé, “Crise de vers”, “Le livre, instrument spirituel”, “Le mystère dans les lettres” y “Villiers de l’Isle-Adam. Conférence” en: *Oeuvres complètes*, París, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1945.

7. O. del Barco, *La intemperie sin fin*, ed. cit., p. 95. Subrayado del autor.

8. *Idem*, subrayado del autor.

9. S. Mallarmé, *Variaciones sobre un tema*, Trad. S. Mattoni, Rosario, Ed. Abend, 2016, p. 40.

transparencia, pero el contenido con el que se llega a hacer que algo sea la niega, anula su cristal, de ahí la impersonalidad del acto. Pero en cuanto las palabras toman esa iniciativa, trazos oscuros que se suceden y se reiteran en la página, están obligadas a serlo todo: cualquier escrito, sin dueño, tiene que ser la totalidad de las cosas y por ende está destinado al fracaso. Un libro puede ser todo para alguien, pero no el Todo para todos; y prosigue del Barco su comentario a Mallarmé: “los ‘golpes de dados’ son el momento de la iniciativa de las palabras, pero están condenados a la paradoja de ser Todo y a la vez *naufragio*; todo existe para llegar a un Libro, pero el Libro es imposible, de allí que su temblorosa inestabilidad caiga bajo los golpes del propio azar”.¹⁰ Aunque no hay que olvidar que el acto, la cesión de iniciativa, la supresión del enunciador que en todo escrito está ausente, no deja de tener efectos. Incluso el naufragio, el fracaso del poema es la explicación “órfica” de lo que existe. Sin dudas el escrito no quiere decir nada, o es más bien el fracaso de esa totalidad que a la vez implicaba la pluralidad en cuanto no se trata de una palabra sino de muchas, la lengua incluida; pero el primer lector, al igual que el último, podrá ver en el naufragio de esos signos, en su totalidad imposible, algo que lo interpela.

De alguna manera, el autor se retrae, se autoanula, o más bien es anulado por su acto de escritura, para que la pluralidad tenga lugar, palabras que generan imágenes, sonoridad material de unas representaciones gráficas que constituyen una voz sin dueño. En esta línea, el que escribe no es el dueño del sentido de igual manera que la unidad no domina la pluralidad; se trata de una *kénosis* (“vaciamiento”) del supuesto ser, que nunca fue tal unidad sino en su propia postulación gramatical, para que tenga lugar la totalidad infinita de las palabras, siempre iguales y siempre diferentes. La libertad del acto, libertad suprema o último recurso, creación negativa o suicidio, consiste en ese dar lugar a la iniciativa de otra cosa que no depende totalmente de la voluntad, como antigua facultad del dominio de sí, sino tal vez de lo que no se sabe, de lo que no se busca, de lo que habla antes del habla y que sólo se dice en lo escrito. Pero el que traza las palabras, que es hablado por ellas, está quizá más lejos de lo que dicen que los segundos lectores, los que creen leer la obra, aun cuando al final sólo se lean ellos mismos en la transparencia y en la oscuridad del texto. También del Barco vuelve a Mallarmé para recordar que la impresión de oscuridad, que los periodistas literarios de su tiempo le atribuían a la rareza de unos poemas sin anécdota, no está en lo escrito: allí cada palabra es transparente, dice lo que dice, se muestra como palabra, no miente siquiera con la ilusión de referirse a alguna cosa existente. La oscuridad —o la revelación— está en el que lee.

10. O. del Barco, *La intemperie sin fin*, ed. cit., p. 95.

¿Es acaso oscura la definición de “esa práctica” en los fragmentos de “El misterio en las letras” de Mallarmé?

Apoyar según la página, en el blanco, que inaugura su ingenuidad, para sí, olvidando incluso el título que hablará demasiado alto: y cuando se alineó en una fractura, mínima, diseminada, el azar vencido palabra por palabra, indefectiblemente vuelve el blanco, gratuito hace un momento, ahora cierto, para concluir que nada más allá y autenticar el silencio.¹¹

Como una suerte de recorrido entre dos nada, como una “práctica desesperada”, anota del Barco, “por cuanto es a uno mismo a quien se lee: en lugar de leer a Otro, ese Otro es uno mismo”.¹² Por lo tanto, no es el consumo de un objeto, sino la práctica constitutiva de lo que se es en el juego del lenguaje, y también de lo que no se es. No hay nada en lo leído más que palabras, pero tampoco había nada en el blanco inicial; excepto que ahora, auténticamente, el practicante accede a su constitución y a su destitución simultáneas por el azar de unas palabras.

En un ensayo más reciente, acerca de una narrativa que se presenta enigmática, del Barco también se refiere a la cuestión del acto gratuito de leer, a su vacío fundamental, por así decir; que sin embargo no deja de ser un acto constitutivo, que no se remite a ningún objeto. Habría una pregunta que no sólo es de orden poético, sino que se podría referir, se le podría hacer “al arte en general, desde el paleolítico al posmodernismo”, y que se expresa aproximadamente, a la que debe aproximar una imagen, porque su respuesta, si la hubiera, no puede ser una definición. Del Barco la escribe de nuevo, al leer los relatos sin desenlace, las tramas atrapantes pero sin intriga de los libros de Antonio Oviedo: “¿Por qué *eso* sin nombre, o con todos los nombres que se quiera, primero nos atrae, luego nos fascina y por último quedamos presos en sus mallas a disposición de la gran araña que se relame en algún oculto rincón de la tela?”¹³ Pero la araña de la imagen es quizás demasiado intrigante, está demasiado dirigida a un objetivo. En verdad no hay un porqué de esa lectura fascinada que anula el tiempo sólo para susurrar que no hay nada más allá, como escribía Mallarmé. Lo que se manifiesta en esa captura no es entonces ni un contenido ni un argumento, ni el autor ni el lector, sino su suspensión, la anulación que es la nada de lo que hay, a excepción del libro. Y en ese retraimiento de las funciones, de

11. S. Mallarmé, *Oeuvres complètes*, ed. cit., p. 387.

12. O. del Barco, *La intemperie sin fin*, ed. cit., p. 99.

13. O. del Barco, “K-uki” en: *Escrituras. Filosofía*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2011, p. 534. Subrayado del autor. Publicado originalmente en revista *El Banquete*, N° 10, Córdoba, 2010.

sujetos y objetos, se abre un paso previo, movimiento de asombro, o un paso más allá de todo, movimiento siniestro de la nada absoluta. Tal operación de autoanulación para que algo plural e indefinible se manifieste puede pensarse como un vaciamiento, tal como ya mencionamos, con la palabra teológica *kénosis*, a la que Schelling le diera un significado nuevo en tanto que fundamento ontológico de la existencia de algo que llamaba “libertad”. Precisamente Schelling, y las discusiones a las que dieran lugar sus escritos póstumos, es tema de varios escritos extensos de del Barco que podrían vincularse con sus observaciones sobre poesía.¹⁴

En la multiplicidad, algo vacila, pero no es una alternancia libre. Lo múltiple está preso de su contradicción con lo uno, pero habría una totalidad que incluye la unidad y el plural, que los incluía desde un principio, pero que se retira para que exista algo, varios puntos, una constelación. De allí la necesidad de pensar en el fragmento: un fragmento no deja de ser uno, imagen de la unidad, mónada que se despliega y se define a sí misma; pero su idea implica que haya otros, muchos, o al menos varios; y además, en esa relación con lo que no dice, apunta a un todo, que puede darse a la vez como orientación hacia la fragmentación previa, como si se presentara un resto de una totalidad inaccesible, algo roto en un tiempo anterior al despliegue fragmentario, y también como orientación hacia la composición, la aspiración a la solución de lo disuelto, retorno de la copertenencia de múltiples fragmentos en una forma que nunca termina de hacerse y que por eso mismo parece más bien una especie de vida. Del Barco se pregunta y se responde, tentativamente, por el señalamiento que se muestra en la escritura de fragmentos.

Es extraño, se trata de fragmentos de una unidad que no puede afirmarse, ni negarse. De algo (por supuesto que no es *algo* en sentido corriente) virtual. Fragmentos, digamos, de una “unidad” virtual por inexistencia; pero que tal vez ésta sea, por otra parte, la manera más honda de la *presencia* o de lo no virtual. Nada-de-cosa, y presencia como vislumbre de lo que se ha retirado desde siempre en un retiro inmemorial.¹⁵

En la escritura fragmentaria, entonces, en la presencia se vislumbra, gracias a la ausencia de cosas, la retracción del mundo que hace visible algo, que algo sea, justamente porque no hay nada detrás de lo escrito,

14. Cfr. O. del Barco, “Segunda parte: Seminario sobre la filosofía de Schelling” en *Exceso y donación. La búsqueda del dios sin dios*, Buenos Aires, Biblioteca Internacional Martin Heidegger, 2003, pp. 281-458.

15. O. del Barco, *Escrituras...*, ed. cit., p. 531. Subrayado del autor.

salvo la constatación virtual de que al leer se da el vacío del lenguaje: yo es otro, el otro de lo escrito.

En otro ensayo, refiriéndose de nuevo a Mallarmé, del Barco describe la cuestión de la materia del lenguaje, los términos, las figuras, el fraseo que necesariamente integran el acto de escribir, al mismo tiempo que son generados por éste: “Esas palabras, a su vez, al ser leídas producen efectos, como cuando una piedra cae en un estanque y produce un movimiento en el agua. El lector sería, en esta figura, el agua removida por las palabras”.¹⁶ Parecería que hubiese un retorno de la figura del lector como un vaso de recepción de algo que se produce en otra parte, como si el “trabajo” del que escribe hubiera labrado una materia lingüística y afectara así, con su obra, al que estará destinado a recibirla. Pero lo escrito no es una cosa, ni el acto de escribir un trabajo, puesto que la lengua no es un medio (de producción). Si el que escribe es constituido por el lenguaje, no puede usar eso que lo constituye como si fuese una herramienta. Pero tampoco el lenguaje es una sustancia, un alma estructural que lo maneje como un homúnculo interior, como un antiguo conductor del carro que se pensó como cuerpo. Sin embargo, lo escrito es una materia, una piedra de palabras lanzada sin sentido a la gratuidad del estanque. Pero esa piedra es también un dado: el que escribe se juega en su vacilación interminable e indecible, ya que nunca conocerá el valor o el sentido de lo que hizo, y los efectos, si acaso, tendrían que hacer jugar a los improbables otros: que alguien pudiese ver ahí, despertado por el golpe de algo en el agua en la que vive sumergido, la posibilidad de su propia nada. Entonces podrá decirse que escribe lo ya escrito, una constatación tan promisoriosa como ominosa.

¿Qué dice el poema entonces, si no que somos escritos? Esta pregunta inquietante recuerda también las reflexiones de Mallarmé sobre el acto del suicidio, que se resuelve por su alternativa: dedicar la vida entera a esculpir la propia tumba, una figura que se identifica con la escritura. Y el ensayo que acabamos de citar procura interpretar un libro que naufragó y cuyos restos llegan a nosotros un siglo después de haberse intentado. Es el conjunto que se publicó, muy tardíamente, más allá de lo meramente póstumo, con el título de *Pour un tombeau d'Anatole*, donde el *tombeau* es el género literario del monumento, un memorial en forma de palabras, y Anatole es el hijo muerto a los ocho años que Mallarmé no puede dejar de lamentar. El poema para el hijo nunca se termina, pero dos centenares de papelitos con bosquejos siguen diciendo su hecho de ausentarse. Podríamos pensar, si esos papeles no tuviesen sentido, que son palabras sin concluir, otra confirmación de la muerte y del silencio, una vuelta del paisaje sinies-

16. *Ibid.*, p. 490.

tro con el que terminaba “Golpe ciego”, extraño relato-ensayo de los años 1970:

Flotamos en el silencio de la noche como esqueletos en la inmensidad del mar. ¿Cómo volver si soy el náufrago aferrado al madero de su propia muerte? ¿Cómo recomenzar si cuando quiero tocarme sólo toco otras cosas, si nunca soy sino esta red, este nudo deshecho, estos pasos sin rumbo, si esto que escribo ya está escrito, si mis palabras fueron dichas, si mis lágrimas ya cayeron y mi vida está muerta desde el comienzo, desde antes del comienzo? Es imposible ser algo, alguien. No obstante seguimos haciendo señales que nadie verá nunca.¹⁷

Sin embargo, la idea de la muerte no deja de ser una señal de vida, puesto que indica que algo flota, aunque no signifique nada: un cuerpo que existe o el cuerpo que existió. Leemos: “En el cuerpo no hay otro cuerpo que busque deshacerse de él”.¹⁸ Y ese cuerpo, que no es manejado por otra sustancia ajena a sí mismo, que vive como imagen y como productor de su imagen, es el mismo que alguna vez empezó a hablar y a ser hablado por las palabras. En ese sentido, está a la espera de unos signos que no puede ver ni tocar, en el abandono de las palabras que se dispone a la llegada de un espaciamento, contra toda idea de tiempo. Aunque flote en el vaciamiento del sentido, las olas que lo llevan le imprimen un ritmo que en cualquier momento, que a posteriori podrá calificarse de privilegiado,¹⁹ podrá dar lugar al poema, testimonio del naufragio pero también seña realizada. Mallarmé, cuando esbozaba en lápiz la memoria de los últimos días de un niño, no sabía, no podía saber —era lo imposible mismo que se le presentaba con su agujero insondable— que su mensaje, sus señales en el más oscuro naufragio, llegarían a un destino, a otros cuerpos que en el presente las leen. Pero igual las hizo, dejó que se esbozaran en frases a medias, en imágenes, palabras arrojadas para un poema inacabable: “Mallarmé cree que puede resucitar a su hijo y por eso *decide* llevar a cabo el acto *absurdo*”.²⁰ ¿Qué clase de creencia es ésta? ¿Será que Anatole vive en el nombre, en el tránsito fragmentario de un poema en estado de esquema, en la figura que

17. O. del Barco, “Golpe ciego” en: *Alternativas de lo posthumano*, ed. cit., p. 190. Publicado originalmente en revista *Literal*, n° 2/3, Buenos Aires, mayo de 1975.

18. *Ibid.*, p. 187.

19. Cfr. G. Bataille, *La conjuración sagrada*, Trad. S. Mattoni, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2003, p. 263-264: “El nombre de *instante privilegiado* es el único que describe con algo de exactitud lo que podía encontrarse *al azar* de la búsqueda: nada que constituya una *sustancia* a prueba del tiempo, todo lo contrario, lo que huye apenas ha aparecido y no se deja apresar”.

20. O. del Barco, *Escrituras...*, ed. cit., p. 492. Subrayado del autor.

ahí se describe? En todo caso, vive como punto de partida del pensamiento que se trastorna con sus señales. Eso que “nadie verá nunca” se ha convertido en “alguien”, necesariamente vivo, puesto que –parece absurdo decirlo pero lo absurdo debe ser pensado– los muertos no leen. El “lector” –al que del Barco le pone las comillas de una ausencia de sustancia, que no es por tanto un receptor ni un consumidor ni una estructura ni un horizonte de expectativas– “necesariamente debe asumir la tarea de sostener, allí donde el mismo Mallarmé desfalleció, el espíritu vivo del muerto mediante esas hojitas salvadas casualmente de la catástrofe”.²¹ Como vemos, aun desde la certeza del naufragio de la figura que escribe, ese que reitera lo ya dicho y que no es nadie, de todos modos se siguen arrojando signos. El “autor” no es el dueño ni tampoco la fuente del sentido, que a su vez no se fija de una vez, pero en su retiro da lugar para que algún otro pueda asumir la tarea que tuvo que abandonar. Mallarmé decía que pensar era escribir sin accesorios; a lo que se podría agregar que escribir de alguna manera implica suspender el pensamiento, detenerlo. El “lector” vendrá pues a continuar un pensamiento que nadie tuvo, ya que la escritura se dio en ausencia del escritor, en su “desaparición elocutoria”. Sin embargo, el poema anula esa ilusión de sucesión, dado que el poeta es también efecto del poema. “Cada lector, por su parte, desplaza al propio Mallarmé y se inviste como el poeta”.²² No hay un origen del poema anterior al poema que luego se fija y por último llega a su destinatario, puesto que “si el llamado lector es también, como el llamado autor, quien recibe el don del poema, su lectura será, en este sentido, originaria”.²³ Pero ese origen no estaba dado de antemano, sino que se abre como posibilidad de un pensamiento ante los signos y ante lo que dicen. Del Barco dice que Mallarmé “resucitó” a su hijo, pero para ello tuvo que negar la certeza sensible, tuvo que negarse a sí mismo como sujeto separado y elevarse al absoluto. Sin embargo, como ese absoluto no puede ser encarnado por un simple actor, debió negar la conclusión del poema, ya que sólo el poema inconcluso, abierto a lo probable y a lo indefinible, puede dar señas de lo imposible, puede realizarse. Mallarmé, acaso sin saberlo, en la imposibilidad pragmática de terminar el poema, se convirtió en un dios inmanente, a la vez padre de luto e hijo que muere. “Su empresa filosófica y mística exige la divinización”,²⁴ escribe del Barco, pero este volverse un dios o el dios no deja de ser nada más que la nada del yo, “la inexistencia subjetiva”. La *kénosis*, el ausentarse de un actor, es al mismo tiempo su divinización. El poema viene a decir que su origen no está presente, ni nunca

21. *Ibid.*, p. 494.

22. *Ibid.*, p. 490.

23. *Ibid.*, p. 491.

24. *Ibid.*, 498.

lo estuvo, que se abre sin cesar siempre en sí mismo, que el retiro elocutorio de un cuerpo, anunciador de su muerte, se ofrece ahora al juego libre de una pluralidad sin fin, que llamamos lecturas.

De tal modo, la escritura es un acercamiento a la muerte, si no la muerte misma en forma de pensamiento (Mallarmé, en una carta: “estoy completamente muerto”), y entonces da paso a todo lo existente. Bataille, en su ateología, escribió: “El único elemento que introduce la existencia en el universo es la muerte; cuando un hombre se la imagina, deja de pertenecer a habitaciones, a gente cercana: entra en el juego libre de los mundos”.²⁵ Pero la muerte no es más que lo imposible de pensar, una imagen de la salida de sí mismo que un ser puede darse como hecho trascendental, como figura de lo ilimitado para el ser limitado.

Sin embargo, en la atención y la espera que se aproximan al poema también se apunta al retiro del yo, que habla pero no escribe, para que la totalidad sea. El todo, o la naturaleza, por ejemplo, en la poesía de Juan L. Ortiz, no es el uno, sino el vaivén interminable entre lo uno y lo múltiple, entre el verbo y la interrogación, entre el poema y la dispersión de versos que crecen y se bifurcan en la página como vegetaciones de zonas húmedas. ¿Cuál es la ética de la poesía que se anuncia, sin definirse nunca, en el libro sobre Ortiz? De alguna manera, es como si resumiera la idea trascendental de una poesía sin autores, que se abre en cada nombre y prosigue, que devuelve a quien la hace y a quien la deshace a lo ilimitado. No transmite un mensaje ni propaga una práctica, ética de la retracción antes que de la acción, la poesía vuelve a nombrar y hace señas sobre el destino de cada cosa, cada animal o planta, sin separarlos de las palabras. “El poeta le da su verdadero nombre a las cosas”,²⁶ escribe del Barco, aunque también señala que no tiene a su cargo unir nombres y cosas sino dejar que su límite se vea como tal, aligerado, vuelto horizonte a merced de ritmos: “es el estado de franquear todos los límites en el advenimiento de la *llama de la unidad*, de la llama como unidad. Y aquí el lenguaje debe reconocer su término, dejando todo en suspenso, como la línea de una nube en el cielo”.²⁷ Se trata pues de una intuición de unidad que no se cierra, que se ha mostrado en su continuidad con la pluralidad, en la indiferenciación de la contradicción que sólo existía en el lenguaje que a su vez la propone y la resuelve; y como se ha dicho muchas veces sin llegar a decir más que una seña: el todo es una unidad ilimitada, o bien: lo múltiple es la unidad expresada. Aunque también lo que se dice hace señas, celebra la pluralidad en su cercanía y

25. G. Bataille, *Sobre Nietzsche. Suma ateológica III*, Trad. S. Mattoni, Buenos Aires, El cuenco de plata, 2018, p. 228.

26. O. del Barco, *Juan L. Ortiz. Poesía y Ética*, Córdoba, Alción, 1996, p. 65.

27. *Idem*. Subrayado del autor.

en su inaccesibilidad, ya que la poesía, entre todo lo que dice, diría que la lengua es una totalidad ilimitada, la única obra de arte de la naturaleza, como pensaba Schelling, puesto que ningún hombre la hizo y sin embargo existe como sistema de posibilidades infinitas. Y al mismo tiempo expresa la unidad y la multiplicidad, el verso y el sentido, lo posible y lo imposible; o bien que el ser hablante no está separado de otros, no existe sin ellos, que lo hablaron y lo hablarán, pero tampoco está separado de cosas y seres que no hablan. “La poesía no mira hacia el poeta ni hacia el lector, sino hacia lo otro”.²⁸ Lo otro puede ser animal, piedra, río, o también niño, prójimo, hablantes de otro tiempo. Sin embargo, no son simples temas de la poesía. La anécdota del poema insiste en retraerse para revelar otra cosa, escuchar otra cosa que la palabra en un conjunto de palabras. Dice del Barco: “no existe ningún sujeto, substancia o ser que se revele”.²⁹ Como un hombre o un árbol, el significado de la poesía sería revelar la misma revelación, sin objeto. “Pero al margen del nombre que se le dé a su revelación, lo más cierto de la poesía es su existencia. El número de sus oficiantes, y sus oficiantes somos todos, incluso los que no tienen ni noción de ella, es, como el de las estrellas, sin-cuenta.”³⁰ Nadie hace el poema que a la vez sería hecho por todos. “Nadie”, aclara del Barco en las primeras líneas del libro, “quiere decir que no existe un lugar, llámeselo alma, espíritu o sujeto, donde la obra preexistiría idealmente a su realización material”.³¹ La obra entonces es su materialización, o sea las palabras en las que consiste. Sin embargo, esto no significa que esas palabras se refieran sólo a sí mismas: retraídas en su materia, todos los significados posibles se liberan en ellas, y además su sonoridad, sus orígenes, la forma de sus letras. Un mundo aparece allí sin que sea “otro mundo”, sino todos los “otros”, como estrellas sin final de cuentas. Se cuentan sílabas, acentos o pies, o se respira, pero el poema sigue su paso sin necesidad de contar nada. ¿Qué es un poema? No un producto, una construcción, que de existir llega siempre a destiempo, como el búho de Minerva, con el pensamiento de lo que se dio como poema. Es “algo así como una suerte de balbuceo trascendente en la intimidad del habla, algo propio de las palabras emergiendo en lo abierto de *eso* a lo que llamamos *poeta*”.³² Por supuesto, hay una selección de palabras, hay un aliento en el poema, pero no es un sujeto el que los realiza, no hay una facultad que dé sus imágenes, sino que ahí, intimidad trascendente de las palabras que lo arman y lo desarman como yo y no-yo y más allá de todo “yo”, se abre a lo que no está

28. *Ibid.*, p. 117.

29. *Idem.*

30. *Ibid.*, p. 119.

31. *Ibid.*, p. 9.

32. *Ibid.*, p. 10. Subrayado del autor.

sujeto a nada, a una experiencia imposible, la muerte. El nombre del autor se refiere entonces de nuevo a un muerto, un libro cerrado, pero el poema no corresponde a esa remisión, a esa referencia, su *déixis* apunta a todo lo posible existente.

