

ESPEJISMO DEL HABLA

Mirage of speech

Gabriela Milone

Universidad Nacional de Córdoba (UNC) IDH-Conicet

gabymilone@gmail.com

Resumen: El presente artículo indaga en la escritura poética de Oscar del Barco, fundamentalmente en uno de sus interrogaciones centrales: la pregunta por *¿quién habla?*, cuestión que puede indagarse desde diversas líneas teóricas (Heidegger, Blanchot, Foucault). Desde el espejismo (de un yo que habla) hacia la materia (del *se* habla), sostendremos (como el mismo autor lo hace leyendo a Artaud) una “materialidad estricta del significante” en esta escritura, indagando sus rasgos, sus riesgos, sus restos.

Palabras clave: **Oscar del Barco/ habla/ escritura**

Abstract: This article explores the poetic writing of Oscar del Barco, fundamentally in one of his central questions: the question about who is speaking?, question that can be investigated from various theoretical lines (Heidegger, Blanchot, Foucault). From the mirage (of a self that speaks) to the matter (of the speech), we will sustain (as the same author does by reading Artaud) a “strict materiality of the signifier” in this writing, investigating its features, its risks, its remains.

Key words: **Oscar del Barco/ speech/ writing**

“Uno no habla sino que está el habla, ni llora sino que hay lágrimas, ni odia sino que hay el odio, ni camina, ni ama, ni vive, ni muere. El espejismo está metido hasta en los huesos, y de allí hay que sacarlo ...”:¹ esto lo afirma Oscar del Barco en un ensayo titulado “Golpe ciego”, texto raro por su escritura al filo del poema. Es publicado en 1975, año en el que aparece el primer libro de poemas, *Variaciones sobre un viejo tema*. Ahí, un verso dice: “no hay sino cosas inasibles espejismos/ de otros espejismos

1. O. del Barco, “Golpe ciego” en: *Alternativas de lo posthumano*, Buenos Aires, Caja Negra, 2010, p. 186. (Este texto fue originalmente publicado en la revista *Literal*, nro. 2/3, mayo de 1975).

que se destruyen/ y crean infinitamente en una obsesión / en un despojo ideal desfalleciente”.² Pero este libro había sido escrito en 1962 y recién se publicaría en 1975. El libro que sí comienza a escribirse en 1975 (y que será publicado en México dos años más tarde) es *Infierno*, escritura poética que se proyecta 35 años, hasta 2012, cuando se reedita en Córdoba, reedición que es una prácticamente una reescritura.³ Leemos en ambas versiones: “Qué otra mirada enciende en el ver tantos espejismos tantos cadáveres y ansiedad perdida /vanamente por eso que ya no tiene nombre?”⁴ A esto, en 2012, le agrega: “sin guía cruzamos la selva de los signos”.⁵ Leer estos versos por lo que sugiere el agregado (la selva de los signos a la que alude), no debería obturarnos la posibilidad de observar que se trata de prácticamente el único caso de agregado en el libro. Porque el procedimiento que guía la reescritura de *Infierno* 35 años después (donde quisiéramos empezar a sugerir que ahí, en la poesía, y más precisamente en la escritura/reescritura de *Infierno* se expone la travesía del pensar delbarquiano, ese que va desde una suerte de materialismo salvaje hasta la experiencia de la intemperie y la ética del abandono y la donación), el procedimiento que guía esta reescritura, decimos, es menos el del agregado que el de la elipsis. Cortar, suprimir, purgar (como si fuera posible un *purgatorio* en el *infierno*), extirpar adjetivos, vocativos, enumeraciones, signos, mayúsculas; volver a escandir el verso, respirarlo de otro modo, extirpar todo elemento que haga el tono más *lírico*; sacar *imagen*, así como entendemos la “imagen literaria” en retórica, pero también literalmente: saca la palabra “imagen” de varios lugares donde aparece. Sin imágenes, restan espejismos, pareciera entonces sugerir. En 1977 escribe: “¿Cómo decirlo? ¿Acaso éramos sus imágenes que por una transposición aparecían llevando los fragmentos de su impensable unidad?”⁶ En 2012, reescribe: “¿Cómo decirlo? ¿Acaso éramos espejismos que por una transparencia aparecían llevando los fragmentos de su impensable unidad?”⁷ El cambio (de *imagen* por *espejismo*) podría habilitarnos, quizá de manera intempestiva, a decir esto: la apariencia y la aparición del “espejismo” en la escritura (que insiste en *aparecer* no sólo en los textos poéticos sino también en la ensayística) es una figura que articula el recorrido desde “el golpe ciego de la materia” a “la intemperie sin fin” y

2. O. del Barco, *Variaciones sobre un viejo tema*, Córdoba, Caldén, 1975, p. 61.

3. Se trata de la primera reedición del libro. La segunda fue en el año 2016, a cargo de la editorial Alción, también en la provincia de Córdoba.

4. O. del Barco, *Infierno*, México, Universidad Autónoma de Puebla, 1977, p. 17 (La edición de 2012 corresponde a La Sofía Cartonera, Córdoba, p. 13).

5. O. del Barco, *Infierno*, Córdoba, La Sofía Cartonera, 2012, p. 13.

6. O. del Barco, *Infierno...*, ed. cit., pp. 29.

7. O. del Barco, *Infierno...*, ed. cit., pp. 25.

que es en la reescritura de *Infierno* donde puede verse ese movimiento de manera privilegiada.

“Infierno mío”, dice un verso. “Infierno dantesco”, escribe en “Desde el fragor del mundo”.⁸ En *El abandono de las palabras* sostiene: “estamos frente a un punto de no retorno y ahí, en *este* punto (estaba por decir en este infierno) es necesario *pensar, poetizar*”.⁹ Espejismos e infierno. El infierno está cifrado en la simpleza de creer en un mecanismo falso, falseado, en falsete. “Espejismos” son lo que creemos que poseemos: que hablamos, que miramos, que oímos, que pensamos. Espejismos es ese “yo” en espejo de ecos de voces que dicen “yo”. Entonces ¿quién, qué? Esa es la pregunta que no tendrá paz, como las campanas, en esta escritura. En 1977 preguntará “¿qué quieres decir?”; en 2012, “¿qué decir?”. Esa supresión del querer-decir, de la supuesta intencionalidad del decir, de la falsa creencia de que podemos decir *algo* es lo que podrá verse en esta trayectoria de escrituras y reescrituras.

Simpleza de espejismo, máscara, cáscara. Esa es la denuncia, que no hay nada que podamos tocar, el tocar mismo es un espejismo. En “Golpe ciego” leemos que “hay que quedar sin manos para alguna vez poder tocar”¹⁰; y en “Observaciones sobre la crisis de la política”: “lo que se toca es siempre un espejismo; y este espejismo, que existió en todo momento ha crecido en tal forma que hoy se cierra sobre su propia sustracción en una suerte de laberinto infinito”.¹¹ El infierno hecho de espejismo es un laberinto infinito: lo que creemos que tocamos, que miramos, como si fuera algo, alguien, una cosa, objeto, sujeto, todo eso, es una trampa, algo así como la trampa de la profundidad. El espejismo es pura superficie, pero en este sentido adquiere una doble valencia: negativa, como denuncia de una ilusión; positiva, asumir el espejismo implicaría al menos no ser presas fáciles de la trampa. La trampa es trampa y la tautología se lee en doble dirección, con doble valencia. “Cómo pude caer en la trampa” dice en “Golpe ciego”; esto es, cómo es posible que creamos en simples espejismos; pero también cómo es posible que no asumamos hasta el fin que son espejismos, esto es, que en la trampa está la única vía. Si el espejismo es pura superficie espejeando otras superficies, cómo es posible que no asumamos ese espacio *al ras*. Si el espejismo está metido hasta los huesos y de ahí hay que sacarlo, cómo no volver

8. O. del Barco, “Desde el fragor del mundo” en: *Escrituras – filosofía*, Buenos Aires, Ediciones Biblioteca Nacional, 2011, p. 80.

9. O. del Barco, *El abandono de las palabras*, Córdoba, Centro de Estudios Avanzados, UNC, 1994, p. 291. (2ª edición : Córdoba, Alción Editora, 2010).

10. O. del Barco, “Golpe ciego” en: *Alternativas ...* op. cit. p. 185.

11. O. del Barco, “Observaciones sobre la crisis de la política” en: *Alternativas ...* op. cit. p. 89.

a caer en la trampa de creer que es posible sacarlo y que en ese caso dejaría de producir espejismos. Ni adentro ni afuera: al ras. Habrá quizá que pensar ni totalmente en positivo ni totalmente en negativo: *figuras ciegas* dice en “Golpe ciego”; *figuras abiertas* dice en *Infierno*. Figura y máscara. Qué hay detrás, qué hay debajo: nada. *Hay*. El espejismo inaugura un espacio re-flexivo: dice en “Desde el fragor del mundo” que “pensamos en un espacio que tiene la consistencia de los espejismos”¹² y lo que nos tendría atrapados sería la imposibilidad de calibrar la simpleza de esta mecánica. De ahí, la necesidad de “entender las cosas obvias y ajustar a ellas nuestras vidas”: asumir el espejismo en tanto que tal supone medir el habla en ese “espesor enigmático” donde:

(...) todo remite a todo pero al mismo tiempo se niega el todo porque no hay una sustancia, una presencia a sí, sino un omnívodo deslizamiento en catarata, una afirmación que es negación, una presencia que es ausencia, juego en el interior de cada sustancia, porque así como la identidad es el intento de ocultar la diferencia, la sustancia es el intento de *una* cultura por reprimir el juego.¹³

Ese atolladero, esa trampa es la que expone *Infierno* en su escritura y en su reescritura, porque si la figura del espejismo implica una denuncia de las falsas creencias también reclama un ir a fondo (pero al ras) en la escritura. Quizá la elipsis, que decíamos es uno de los procedimientos más palpables en la reescritura de este libro, haga un guiño a esa doble valencia del espejismo que estamos intentando mostrar: espejismo como un no advertir el ras de las creencias suponiendo un sentido detrás que las sostendría; espejismo como asunción de un espesor rasante que tiene la tesitura figural de un infierno.

Si creemos que hay algo que no sea espejismo, nos engañamos. Pero no engañarse no es una opción, porque no significa que habría una salida aún no considerada. No engañarse acaso sólo implique asumir el engaño. Si lo que hay no es más que espejismo, habremos de vivir en ese infierno, “entrando en el verso hasta el espanto”. “Pronunciar siempre la misma palabra, esto confirma la destrucción, el infierno”¹⁴, se dice en ambas versiones del libro. En la sucesión de espejismos, “en la congoja de tanto espejismo”¹⁵, se hacen todas las *muecas imaginables* (a lo Rimbaud), todas las marcas demenciales, todas las trazas fantasmales, todas las lenguas pronunciabiles.

12. O. del Barco, “Desde el fragor del mundo” en: *Escrituras – filosofía ...* op. cit., p. 303.

13. O. del Barco, “El enigma-Sade” en *La intemperie...* op. cit., p. 60.

14. O. del Barco, *Infierno...* op. cit. p. 58.

15. *Ibid.*, p. 77.

“Horas abiertas a fuego en la lengua”, dice en la primera versión.¹⁶ “Horas abiertas en el fuego de la lengua”, dice en la reescritura de 2012.¹⁷ Abrir a fuego, abrir en el fuego: el cambio parece indicar la transposición de una forma de decir (*a fuego*) a un espacio de la lengua (*en el fuego*). “A fuego”, como si se dijera que el fuego es un *medio para* producir una apertura (pero nada de esto estaría bien dicho y habría que decirlo todo de nuevo). “En el fuego”, como si pudiera decirse que el fuego también es un medio pero donde se producen las palabras. Con esa mínima variación asistimos a la máxima intensificación del infierno donde se pronuncian siempre las mismas palabras. Pero aún más. “Abrir a fuego en la lengua”/ “abrir en el fuego de la lengua”: si en la primera versión “fuego” es el *medio* para entrar al *medio* ‘lengua’, en la segunda el fuego es el *medio* donde fuego y lengua se co-pertenecen. Podríamos también decir que la lengua pertenece al fuego, que es su propiedad, guiados por la preposición “de”. Sin embargo, no podemos decir *esto*. En rigor, nada puede decirse, nada que no sea un espejismo. Imposible es decir “esto”, y el decirlo es nuestro infierno, ahí donde la lengua se abre a fuego en el fuego.

En este punto, es por demás interesante leer también paralelamente las dos versiones del texto sobre Artaud que escribe y reescribe Oscar del Barco, primero en 1972, como prólogo a la compilación *Textos revolucionarios*; luego en 1984, la reescritura como capítulo del libro *La intemperie sin fin*. En estas dos versiones hay un procedimiento similar al de las escrituras de *Infierno*: elipsis, extracciones, cambios. No obstante, una idea se mantiene (y quizá se profundiza): “en la lengua es donde el Sistema alza sus últimos reductos utilizando palabras y partículas aparentemente inocentes como *yo, mío, de* y todas las baterías de pronombres, preposiciones y sustantivos que inocentemente sostienen su estructura”.¹⁸ La poesía, quizá el hacer más tautológico del habla, se mide a fuego y en el fuego de esa aparente inocencia. Pero el cambio en el verso “a fuego en la lengua” por “en el fuego de la lengua” podría llevarnos a pensar también que la trampa está puesta ahí donde todos caemos y caeremos sin cesar. Sí. Y además la intensificación de ese peligro, como si se hubiera bajado a un círculo más a fondo en el fondo —pero al ras— del infierno. “Hasta el espanto”, dice del Barco, que en el verso habría que entrar *hasta el espanto*, esto es: hasta la locura simple de los espejismos, hasta la caída libre en la supuesta inocencia.

En 1977 dice “por aventura del azar”. En 2012, “por ventura del azar”.¹⁹ Si tanto *aventura* cuanto *ventura* señalarían *lo por ocurrir* en términos

16. *Ibid.*, p. 50.

17. O. del Barco, *Infierno...* op. cit. p. 45.

18. O. del Barco, *La intemperie...* op. cit., p. 44.

19. Los números de páginas correspondientes a cada edición son p. 68 y p. 61, respectivamente.

de contingencia, la mínima supresión de la vocal ‘a’ hace el máximo de la diferencia:²⁰ el “ad” de advenir (del que proviene aventura) señala *aproximación, dirección, presencia*. Su supresión nos podría hacer pensar en un cierto intento de “sacar el espejismo” calado hasta los huesos. Porque quitar la ‘a’ (vocal de la apertura de la boca en la plena potencia de resonancia de esa cavidad) quizá lo que apunte a señalar es a la figura de una boca entreabierta, que no se abre a la pura posibilidad del sonido sino que los modula entre dientes, en un movimiento sonoro aunque oclusivo. Abrir la boca a la aventura, entrecerrar los dientes ante la ventura: el espejismo se ha vuelto azar sonoro, ficción fónica de un infierno hecho a la medida de unos labios quebrados de dolor, en la medida de unos versos que se miden con el espanto. La supresión de la ‘a’ es acaso mucho más que el quite de la dirección, de la aproximación del venir. En la supresión de esa vocal está cifrado, si se quiere, el giro, la torsión de una escritura que en 1977 denunciaba la condena de los espejismos y en 2012 lo asume como única vía y procedimiento: en esa borradura de la ‘a’ está, creemos, la borradura misma del *enunciado* de la condena a la falsa creencia de los espejismos; y, en consecuencia, la *asunción* de esa condena en el verso que cala, que refracta los espejismos. En la supresión de la ‘a’, insistimos, una boca se entrecierra y deja de ser caja de resonancia para ser letra ausente, materia fantasmal de una voz que no calla sino que suena así “como se ahoga una piedra en la hierba”.²¹ Eso que sería lo “propio de los espejismos” –vale decir, que “puede estar en cualquier lugar sin estar en ese lugar”²²– acaso pida que agudicemos la lectura para verlo en la consistencia espejeada de una vocal borrada y en la travesía venturosa de una escritura que se cifra en la reescritura de un verso.

“Sin objetos para sus labios”, dice en 1977; “sin labios para sus labios” en 2012: el cambio de “objetos” por “labios” nos recuerda lo que del Barco sostenía en el prefacio a la *La intemperie sin fin*, escritura cuyo texto “avanzan en fascinación del lenguaje” y donde:

La búsqueda carece de objeto o, mejor dicho, los objetos son espejismos; basta acercarse a ellos para que se metamorfosee en otros objetos igualmente inalcanzables; son reales pero por lo mismo irreales. La esencia de la búsqueda viene a ser así carencia, su imposibilidad misma. Por eso lograr un objeto no implica toda la búsqueda sino llegar al límite de un callejón sin salida.²³

20. Recordemos que la traducción que del Barco hace de *De la gramatología* de Derrida (que aún hoy leemos) data de 1971.

21. Este verso se repite en ambas versiones en las páginas p. 60 y p. 53, respectivamente.

22. O. del Barco, “Entrevista sobre Nietzsche” en: *El abandono...* op. cit., p. 284.

23. O. del Barco, *La intemperie ...* op. cit., pp. 8-9.

Para los labios no hay objetos; para los labios hay ausencia de labios: ahí, la imposibilidad de una búsqueda sin objeto, la cual no se clausura por esa falta sino que precisamente hace de la falta su camino. Si así no fuera, el espejismo del lenguaje acecha como “sentido”. En tanto que tal, el espejismo del lenguaje es esa *cinta de Moebius* donde decir “afuera” es aventurarse. Ahora bien, desde la publicación de *Infierno* en 1977 pasarán veinte años hasta la aparición del próximo libro de poesía, *tú-él*, en 1997. Podríamos preguntarnos qué hubo en el medio de esa escritura demorada, sobretodo porque es el único periodo de producción poética interrumpido (desde 1997 en adelante no han dejado de sucederse publicaciones: *dijo, dijo segunda y tercera parte, poco pobre nada, diario, espera la piedra, partituras, sin nombre, Orión*). Desde el punto en el que quisimos iniciar este recorrido, esto es, el espejismo del habla en “el golpe ciego de la materia” del *Infierno* de 1977, hasta el que podríamos reconocer como el de “la selva de los signos” que agrega en el *Infierno* de 2012, lo que ha pasado es *la intemperie sin fin*, esa clave que del Barco halla en la escritura poética, la de J-L Ortiz (pero que ya aparecía intermitentemente desde *Variaciones sobre un viejo tema*: “víctima que delira en la intemperie excluido de sí”²⁴). Ahora, esa flexión orticiana de la intemperie, que del Barco expone en la ensayística, está completamente vinculada a la escritura poética. Recordemos los versos de J-L Ortiz donde aparece la noción: “Pero cuidado, mis amigos, con envolveros en la seda de la poesía / igual que en un capullo... / No olvidéis que la poesía, / si la pura sensitiva o la ineludible sensitiva, / es asimismo, o acaso sobre todo, la intemperie sin fin, / cruzada o crucificada, si queréis, por los llamados sin fin / y tendida humildemente, humildemente, para el invento del amor...”²⁵ Del Barco le dedica un largo trabajo a este poema en el libro que mencionamos (luego escribe un ensayo completamente dedicado al poeta, titulado *J-L Ortiz. Poesía y ética* publicado en 1996). Esa figura de la *intemperie sin fin* que irá modulándose en términos de *abandono, donación, dios-sin-dios*, será –creemos– lo que flexionará la escritura poética para hacerla reaparecer, tras veinte años, en “pianísimo”, abandonando cierta gravedad lírica de la voz, despojándose fundamentalmente de la adjetivación y asumiendo hasta el fin la “trampa” de las partículas pronominales. Son esos “llamados sin fin” los que se entrecruzan desde *tú-él* en adelante, en un deslizamiento del yo hacia “lo abierto, la falta de razón, de ser, de Dios, de voluntad, de verdad”²⁶.

24. O. del Barco, *Variaciones...* op. cit., p. 59.

25. J-L. Ortiz, “Ay, mis amigos habláis de rimas” en *De las raíces y el cielo en: Obra completa*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2005, p. 533.

26. O. del Barco, *La intemperie...* op. cit. p. 201.

La voz deja el tono grave del lirismo pero en ese mismo movimiento agudiza su crispación, su alarido, la cadencia de quien afirma (con Artaud) que “el hombre es una puntuación sobre la estructura del grito”.²⁷ Pero será un grito al ras de la lengua, un alarido de boca apenas entreabierta, un aullido apenas audible que se hace en el des-quicio pronominal para que el lenguaje delire en la refracción de espejismos. De este modo, el que exhorta a sacarse el espejismo del habla *metido hasta los huesos* es el que luego, en la cruzada y crucificada intemperie sin fin, veinte años más tarde, escribirá: “el que sobrevive / rehace las palabras / les brinda su confín/ las llama”.²⁸

27. *Ibid.*, p. 53.

28. O. del Barco, *tú-él*, Córdoba, Alción Editora, 1997.