

Las escrituras de la ausencia*

Palabra, escritura, ausencia

La escritura *emerge* de la experiencia de la desaparición: de los otros, de sí mismo, de la condición efímera y la extinción del acto del lenguaje, asumido así, de manera irreductible, como un devenir significación desde la huella, la desaparición. La escritura, edificada sobre la certeza de la evanescencia del lenguaje, remite una trama de desapariciones. Quien escribe señala su propia desaparición al transformarse en una voz engendrada por el texto, una emanación de la potencia constructiva del texto, un panorama de huellas que emana de la propia escritura. Lo que queda de quien escribe en la letra impresa es sólo una incierta resonancia de un testimonio reflexivo sin origen: “existió alguien que escribió”. Las palabras mismas –lo escrito– asumen la resonancia de esa afirmación indiferente. La vacuidad en la escritura arrastra consigo también cualquier afirmación de la identidad de los destinatarios. La escritura se entrega a la indeterminación de la lectura, al desarraigo del lector. Cualquiera puede ser el lector de un texto escrito, los sentidos de lo escrito ofrecen el perfil enigmático de una sombra errante. El lenguaje pierde en la escritura su arraigo en el diálogo de las presencias atadas por el juego del lenguaje. El *devenir ausente* que impregna la palabra escrita se funde –y acaso se amortigua, se atenúa, incluso se disipa– con las imaginaciones de una identidad que no puede sino emerger de esa conjugación de vacíos.

La identidad del acto de escritura conlleva una relación absorbente con la muerte, la muerte propia y de los otros, con la génesis y la destrucción. La escritura tiene la posibilidad de persistir más allá de todas estas muertes, e incluso de remitir a ellas como símbolo o como síntoma, como residuo o como huella, como vestigio o como

* Este texto fue publicado originalmente en *Tramas*, núm. 60, julio-diciembre, 2023, pp. 15-56.

escombro. Sin duda, lo escrito no escapa a la condena de la desaparición. Su intemporalidad, su sobrevivencia no es menos mítica que la sobrevida de lo humano. En la ficción de la sobrevivencia de la escritura, sin embargo, se compromete una inflexión del pensamiento mítico. Al describir el efecto del primer contacto con la escritura entre los nambikuara, Claude Lévi-Strauss reconoce entre los indígenas un doble efecto desconcertante: un asombro y un impulso de apropiación. El primero era por el carácter duradero de las marcas evidentemente referidas a una voluntad expresiva; no obstante, el impulso de apropiación no obedecía al sentido de las palabras escritas, ni a su relevancia significativa o cognitiva, sino a un simbolismo “colateral”, el efecto de prestigio, de control y de poder que involucraba el acceso diferencial a la materia de lo escrito. Claude Lévi-Strauss discernía sobre la compleja respuesta de los indígenas ante el acto de escritura que “no se trataba de conocer, de retener o de comprender, sino de adquirir el prestigio y la autoridad de un individuo –o de una función– a expensas de otro”.¹ Lo que narra Lévi-Strauss es el sentido “suplementario” que emerge de la desaparición de la escritura –su “devenir-ausente”– y la huella que deja como escritura, para preservar sólo la fuerza de su acto que se muestra como un ordenamiento paradójico: a la vez ampliando de manera indeterminada su dominio de inclusión (cualquiera puede leer y lo puede hacer también en tiempos indeterminados) y, al mismo tiempo, el carácter restrictivo, iniciático, excluyente y de apropiación inherente al acto de escritura y sus objetos. Pero también advierte una dimensión reveladora de la naturaleza misma de la escritura: la ficción de su naturaleza indeleble, la falacia de la “inmortalidad de la escritura” y, con ello, de la “inmortalidad por la escritura”; pone a la luz la destrucción de la potencialidad expresiva de la escritura, la conversión de lo escrito en materia inerte y la transformación de su apropiación en recurso de poder. Madeja de ficciones cuyo remanente es el eclipse o incluso la degradación o la destrucción de la escritura como tal, velada por la

¹ El capítulo específico de este muy revelador análisis se titula: “Leçon d’écriture” (“Lección de escritura”), en Lévi-Strauss (1955: 342).

persistencia de la materia escrita, que persiste como un velo o incluso como una negación de la estela de las desapariciones.

Quien escribe encuentra en las ficciones de la escritura la garantía vacua, la fantasía de la permanencia de su nombre más allá de la muerte; el lenguaje escrito parece cobrar el peso de lo indeleble, su finitud se vela detrás de la materialidad de los signos, la volatilidad, la presencia azarosa y errática del lector parece conformarse como una evidencia del tiempo indeclinable de la escritura y la lectura, es apenas una presencia eventualmente cristalizada en las estelas de la escritura. No obstante, a pesar de ese tejido de velos imaginarios, la muerte se advierte como una resonancia mate, pero irreductible en el juego mismo de la escritura. La escritura supone así un entrelazamiento de tiempos: el tiempo mítico del origen, los anudamientos y las incertidumbres del devenir, el rostro múltiple, inabarcable, inabordable, del presente, y un porvenir incalificable y casual, un horizonte que se traza como una frontera difusa que conjuga el devenir ausente de los signos y el devenir presente de los sentidos informulados. La escritura persiste más allá del gesto que la traza; su materia muerta exhibe, no obstante, una fuerza capaz de engendrar en cada lectura un espectro de facetas irreductible a toda voluntad expresiva.

Sin embargo, la escritura, como hecho histórico –más allá de revelarse como un modo de darse de la potencia expresiva y con ello de la existencia de lo humano–, aparece como acto de expresión, de creación de significación –de significancia– y como recurso de figuración conformado por palabras, derivados de un *acto expresivo*. Lo escrito se exhibe como huella de este acto, una huella arrancada de toda relación reconocible con quien las articula en signos y la plasma en trazos duraderos, como demanda de significación.² La escritura como objeto

² Comprendemos la *significación*, en esta reflexión, como el momento en que la significancia de los signos se conforma finalmente en el acto de recepción, en el momento en que se integra el proceso dialógico y el acto comunicativo se despliega como la forma germinal del don: dar significado. Antes de ese momento, acaso podemos hablar de un “devenir significación” –un proceso de conformación de la significación abierta al juego de iteraciones, presencias y ausencias, apariciones y desapariciones que despliegan los trayectos potenciales de la significación.

residual de un acto expresivo se desprende de un cuerpo marcado ya por su potencia significativa. Abandonada como una emanación, el texto (el objeto escrito) es también anticipación de esa experiencia de lo insignificante, de la desaparición absoluta. La fuerza desplegada por el acto de escritura, su capacidad para engendrar sentido supone la disipación de los perfiles de su autor, su desdibujamiento radical, la imposibilidad de su presencia. Lo escrito aparece como objeto entregado en un acto de don indeterminado; adquiere los tiempos y las duraciones de la materia inerte capturada en el trayecto de reciprocidades del acto de don. Una huella que no es sino el sedimento fragmentario e inacabado de una voluntad de expresión que elude toda fidelidad con un origen. La génesis de la escritura es irreconocible e irreconstruible: se precipita en los territorios de lo conjetural o en los fervores de la certeza sin fundamentos. Es la huella de un sujeto cuyo vacío, sin embargo, habita el texto, lo desborda y gravita sobre él como una fantasmagoría sin arraigo, sin origen, sin finalidad, ajeno a todo valor prefigurable. Es sólo en la consolidación de la significación como don que se hace patente una fuerza de obligatoriedad que fija los umbrales de la significación admisible; las palabras, a partir del ciclo dialógico, se despliegan como señales de la exigencia interpretativa de los signos, lo intolerable se funde entonces con los linderos de la inteligibilidad. Se escribe desde el advenimiento cotidiano del derrumbe –derrumbe de la identidad del autor, derrumbe de todo perfil adivinable de un destino, derrumbe entonces de toda forma delimitada de la expresión.

Son constelaciones de huellas que se ofrecen como un “devenir signos”; un devenir cuyo desenlace se asume ya como una certeza irreductible, pero sin fisonomía; un resabio, una degradación cuya culminación, cuya realización completa, esencial, no puede ser sino precipitarse en la propia desaparición. La muerte se revela plenamente en la experiencia de la desaparición absoluta prefigurada por la opacidad irreductible del texto, en su promesa de permanencia indeleble destinada a otro extraño a toda complicidad de sentido. Irreparable, irreversible: el otro presente como sombra sin contornos, sin fisonomía, presente en su ausencia, irrecuperable, cercenado de toda

presencia posible que no sea la vaga y fragmentaria, inerte reaparición en lo imaginario.

Acaso, el acto poético es una modalidad limítrofe de la escritura. En sus manifestaciones más radicales, cuando su fuerza expresiva asume su más perturbadora exigencia, la escritura poética participa del “devenir ausente” de la escritura, una fuerza expresiva en colindancia con la música participa de su capacidad de perturbación afectiva y corporal, también en la frontera con el grito, impulsa a la significancia del lenguaje a las formas tangibles de la indeterminación del sentido. Blanchot asume la escritura –y en este caso, la escritura poética– como una experiencia marcada por un rasgo fundamental: “es una prueba, pero indeterminada”. Esa “prueba” es una exigencia paradójica de búsqueda de un sentido cuya existencia es negada por el propio trabajo poético. Esa paradoja intensifica el vértigo de la indeterminación: una búsqueda indeterminada de un sentido cuya identidad se asume de antemano como absolutamente indeterminada. Blanchot recupera y explora esa frase de Paul Valéry, frecuentemente tomada como una profesión de fe formalista: “el verdadero pintor, busca toda su vida la pintura. El verdadero poeta, la Poesía” (1955: 104). La vía se traza a partir de la interrogación sobre la relación imposible, paradójica, entre la verdad y la búsqueda infinita, indeterminada, irreconocible en sus recursos y sus dominios. Valéry alude a una búsqueda marcada por la oscuridad y por el carácter fantasmal de la Poesía cuya esencia es in formulable, exorbitante. Es una búsqueda no sólo de un objeto imposible, irreconocible, sino también de un tiempo inaprehensible. Esa búsqueda no puede sino agotar las latitudes del tiempo vital. Buscar durante una vida cuyo sentido surge de esa experiencia indeterminada que se revela como el centro vacío de toda identidad. Asume la vacuidad del sentido reconocible en la propia voz. La escritura poética además asume una paradoja constitutiva: destinada a significar en el silencio de la lectura se presenta con la sonoridad de una voz sin sonido, hecha presente en una imaginación sin figura. Música silenciosa, voz muda, ritmo hecho de discontinuidades y de gravitaciones sin acentos. Da lugar a una experiencia que no emerge sino de la propia ausencia de sí mismo.

Blanchot subraya esa consideración absoluta y tajante: “busca toda su vida” un objeto cuyo perfil se dibuja sólo en la negatividad de lo irreconocible de una palabra transformada en sonoridad pura, enlazada al cuerpo por una guturalidad también imaginada. La vida se convierte en la mera resonancia, el trazo residual de esa búsqueda se realiza “*enteramente* en una actividad que no está segura ni de sus fines, ni de sus medios, que está sólo segura de esa incertidumbre y de la pasión absoluta que ella reclama” (1955: 104). Esta condición, escribe Blanchot, admite dos respuestas: “Para escribir un solo verso es preciso haber agotado la vida”. Esta conjugación de experiencias surge de otra experiencia primordial: la de una finitud que no se resuelve en “otro” sentido. Una finitud también paradójica: la finitud de la palabra señalada por su transformación negativa en una sonoridad pura, insustancial pero gutural, arraigada en un cuerpo también insustancial como una potencia capaz de engendrar una afección también pura y sin perfiles, la finitud señalada por el horizonte intransigente de lo imposible. Valéry: “se trata de una experiencia no indeterminada, sino determinada por su indeterminación y que involucra la totalidad de la vida, incluso si parece ignorarla” (Blanchot, 1955: 104). Acto imposible de palabras, la escritura poética cobra sentido en el pliegue que separa la vida como lugar del sentido, de la muerte, como ese “afuera” del vivir que Blanchot no deja de aludir con la expresión vertiginosa: “pas au delà” (que significa al mismo tiempo “paso más allá” y “no más allá”) que no es sino esa señal que apunta a ese lugar sin lugar, a ese tiempo sin tiempo, a ese cuerpo todavía cuerpo y ya materia inerte: ámbito de la muerte. El escritor, añadirá Blanchot, “adquiere su poder de una relación anticipada con la muerte” (1955: 110).

Pero en el dominio de la experiencia esa relación con la muerte tiene asimismo una intensidad afectiva: es la laceración de una identidad que el propio testimonio del morir del otro ha desdibujado. Una herida impuesta a un cuerpo sin materia, sin forma, una virtualidad pura. La escritura es ese acceso privilegiado a la posibilidad de asumir el fundamento inaccesible de la ausencia:

La muerte, en el horizonte humano, no es lo dado, es lo que está por hacer: es una tarea, es eso de lo que nos apropiamos activamente, eso que se convierte en la fuente de nuestra actividad y nuestras destrezas. El hombre muere. Eso es una banalidad. Pero el hombre es a partir de su muerte, se vincula íntegramente con ella mediante un lazo del que él mismo es el juez, él construye su muerte, se hace mortal y, al hacerlo, se da el poder de hacer y otorga a lo que hace su sentido y su verdad (Blanchot, 1955: 115).

Hacer la propia muerte supone la posibilidad de formular ese juicio sobre ella. Recobrarla como un tópico cardinal: erigir, modelar la propia muerte como un trayecto hacia el sentido. La escritura, acaso, es una vía privilegiada para la composición de ese juicio. Hablar sobre la muerte de la palabra inapropiable de la escritura, esa palabra súbitamente transformada en extrañeza incorporada en el propio universo del actuar. El juicio escrito, la palabra articulada como una tentación del acto de dar nombre a lo que es inaccesible a fuerza designativa del nombrar. Nombrar la muerte en la escritura para esa apropiación de la fulguración vacía de la muerte, de su acontecer radicalmente extraño a toda apropiación. Adentrarse en la anticipación de la propia ausencia. Pero más allá de la escritura, acaso de los recursos radicales de una expresión destinada a la interrogación radical sobre aquello que se erige más allá de todo alcance y, sin embargo, en la absoluta proximidad, la muerte es esa brutal conmoción de la desaparición anónima –aun cuando esté marcada por un nombre, aun cuando se le imponga un rubro y una celebración–, que está destinada a disiparse en la impotencia y la fragilidad de la memoria. La muerte es abismarse en el olvido progresivo: “se muere”, escribe Blanchot, acotando el estremecimiento del morir con ese “se” impersonal que le es propio. Ese dilatado, abierto territorio de la muerte desplegado en la escritura experimenta la mutación de las vicisitudes de la memoria. Esas vicisitudes no son sino la disgregación, la turbiedad, la fabulación, las interferencias de la fantasía, las fantasmagorías del deseo, el anonimato encubierto del enaltecimiento mítico. La memoria se edifica así con la insistencia de la elipsis, los vacíos,

la incidencia de la desmemoria, la distorsión; pero también con el simulacro afirmativo de la concatenación de relatos ínfimos y dispersos, constituidos por metáforas o metonimias –descripciones hiperbólicas o traslaciones (metáforas), sinécdoques implantadas en la imaginación como fuentes sofocadas, como semillas estériles, como florecimientos baldíos. La memoria tiene dos destinos: la extinción y la metamorfosis, el olvido radical –olvidar el olvido– y la transfiguración de la constelación de las sinécdoques en fórmulas que emigran para implantarse en la esfera de los mitos. Hay otra metamorfosis posible de la memoria: su transformación en el silencio estridente del relato o, más enrarecido aún, en el trabajo silencioso de las fusiones imaginativas del amor.

La ausencia del otro se dibuja en una diversidad de ámbitos afectivos que toman sus intensidades y matices de la conjugación de tiempos, proximidades, calidades del vínculo, historias, relatos de vicisitudes, inclinaciones del impulso testimonial. La ausencia irreparable, irreversible que se proyecta sobre el eje que abarca de lo efímero, lo temporal, lo duradero, lo infinito y toma de esta inscripción temporal su intensidad perturbadora; señala con esas señas temporales las marcas de la afección y del espectro pasional: desde el amor al odio, desde el apego hasta la indiferencia, desde la comprensión al extravío. No hay duelos que no exhiban la singularidad de esos tiempos y esas intensidades afectivas; sin embargo, escapan a las pretensiones de la nominación inequívoca. Caen bajo el peso, bajo el nombre de un mismo abatimiento: el dolor psíquico, la virulencia de una catástrofe sin fisonomías, la sombra abrumadora de la experiencia absorbente de la ausencia. No obstante, la marca de la ausencia absoluta impone al dolor un matiz irreproducible, una singularidad radicalmente singular que es la que acaso expresa de manera privilegiada el célebre poema de Poe: la violencia reiterativa de ese nombrar el tiempo de la ausencia ante el testimonio puntual de la muerte del otro. “Never more”, repite de manera agobiante, siniestra, el cuervo de Poe ante la visión del cuerpo inerte de la mujer que ha sido el objeto absorbente del amor. “Never more”, la conjugación del tiempo de la ausencia y la finitud transformada por la muerte en un absoluto. El enigma de la

ausencia como fuente intensa del dolor no deja de ejercer una perturbación insistente: la precipitación del otro el no-ser como capaz de revertir el destino de la intensidad afectiva: la intensidad de los afectos suscitados por el otro, una vez privada de su objeto, retorna sobre el propio sujeto, pero transfigurada, desdibujada. Freud apela a la metáfora de la sombra del otro que se proyecta sobre el propio ser. Esa fuerza está marcada por el rasgo del vacío. La intensidad del amor al otro retorna a sí desde el vacío, lleva la huella de un desarraigo irreversible. Ese retorno sobre sí de la intensidad afectiva, marcada por la ausencia absoluta, es como una condición intratable. Es lo intratable mismo. Aquello, escribe Barthes, con lo que no hay relación dialógica posible.

Disyuntivas de ausencia y polifonías del duelo, tiempos y resonancias de la tragedia

Acaso, en la memoria mítica de la escritura de la ausencia, ésta se confunde con los ceremoniales del duelo y con las expresiones textuales de la melancolía. En una reflexión sobre las inflexiones expresivas de la tragedia, Blanchot asume una condición múltiple de la tragedia, más allá del ámbito poético o de la representación escénica. La tragedia se ofrece, en principio, como una calidad potencial del pensamiento, propia de la creencia y del mito, pero también como una experiencia afectiva realizada en las vertientes del relato; aparece como una figura del acontecer en el trayecto vital, como la evidencia de la discontinuidad y la extinción de las identidades: está marcada por una trama paradójica inherente a las experiencias disyuntivas del tiempo: eternidad, finitud, repetición, persistencia, duración, continuidad, acontecer, que se proyectan sobre el dominio de los afectos, las modalidades del conocimiento, los vínculos y la realización de la vida pública. Blanchot se acerca al discurso perturbador de Pascal para encontrar en las paradojas de la fe el fundamento de lo trágico. Al advertir, en el núcleo de la reflexión cristiana, una contradicción insuperable, que se revela en

el carácter dual y contradictorio de Cristo, *al mismo tiempo*, dios y hombre, escribe: “debemos esperar a encontrar la marca de la verdad en la repugnancia y la contradicción. La marca de la tragedia revela un sustrato de creencia como condición del reconocimiento de la fe”. Afirmar la simultánea conjugación de infinitud y finitud, de vida eterna y muerte, de lo irremisible de los actos y lo necesario de la divinidad, de la culpabilidad y la inocencia, de la violencia y la expiación. La tragedia exhibe así su condición de verdad: son ciertas porque son paradójicas. Blanchot subraya: “Saberlas como ciertas a causa de su oposición” (1969: 137). Acentuar el sentido de la negatividad irreductible a cualquier tentativa de síntesis, como condición de la aprehensión de la verdad.

La tragedia despliega esta condición de negatividad en la composición paradójica de las oposiciones, acentuadas por la condición de simultaneidad propia del juego paradójico: una proposición A es verdadera, *al mismo tiempo*, que la proposición NO A también lo es. La condición trágica reclama un ámbito específico: la conjugación de una génesis (un “devenir existente”) aberrante, oscura, y una extinción, la precipitación ineludible en la muerte. Ambos marcados por un enigma de una causalidad inaccesible y un destino al mismo tiempo inapelable, absoluto, pero incalificable. La tragedia enlaza toda una trama de paradojas: la que subraya la disyunción entre el modo de implantarse de la ley –las leyes que emanan de las vicisitudes de la historia humana, y aquellas que parecen inherentes a la existencia y la singularidad del sujeto ante los imperativos del vínculo colectivo–; o bien las interrogantes sobre el modo de darse de su conocimiento: las leyes cuya eficacia se hace patente más allá de lo indefinible o lo inaccesible de la regulación. La tragedia apela asimismo a la ineludible ignorancia de los fundamentos y la fuerza de la ley: su raíz fincada en los orígenes inmemoriales de la comunidad, y apuntalada en la experiencia de la identidad colectiva enfrentada siempre a la indeterminación de la vida singular. Los vuelcos de la tragedia asimismo refieren la relación constitutivamente inconmensurable entre las formas del incumplimiento de la ley y el castigo: la incesante aparición de las asimetrías con frecuencia desmesuradas

entre la dimensión humana de la falta y la tiranía inabarcable, la crueldad y la crueldad del castigo. La tragedia también se adentra en la raíz oscura de la culpabilidad y la expiación.

La figura de la tragedia se esboza de manera distinta en cada una de las variantes de aparición de la paradoja: su desdoblamiento en el espacio y en el tiempo, su cercanía con el diferendo, la apertura a la síntesis en la composición dialéctica, o, por el contrario, una disyunción irreductible que, sin embargo, no admite ninguna resolución; o bien, la paradoja que se desliza en las operaciones retóricas como el oxímoron o el quiasmo y entre las que podemos incluir de manera oblicua la ironía. Pero la paradoja asume también enrarecimientos y matices inherentes a la disposición incesantemente desplazada de la negatividad: su capacidad potencial para intervenir todas las facetas de la lógica y toda la conjugación de afectos, aunque bajo la exigencia de incorporar en ellos las dimensiones diversas de la temporalidad: los tiempos, las modalidades y las intensidades afectivas del devenir-ausente, como experiencia y como sentido; los matices que van de la insensibilidad al dolor a lo intolerable, de la indiferencia al abatimiento, de la insignificancia al desastre. Devenir-ausente de lo humano y lo inhumano –material o inmaterial–, de las formas concebibles de la existencia humana o mítica, como formas de lo individual o lo colectivo, como el desenlace de un alejamiento, devenir ausente como el producto de un acontecer desafortunado, devenir-ausente de manera absoluta y extraña a toda aprehensión racional –la muerte–. La muerte, el asesinato, las vicisitudes exorbitantes del dolor, las situaciones de desbordamiento pasional, los asedios de la alienación y el tajo silencioso del desastre se presentan como facetas expresivas de esas condensaciones paradójicas. La escritura poética y sus realizaciones escénicas, en particular el género escenificado cuyo origen se atribuye al mundo griego –la tragedia en Grecia–, se revelan como modalidades privilegiadas para la expresión de las calidades múltiples de la tragedia.

El enigma del duelo: discordias expresivas

El duelo y su espectro de especularidades y discordancias con la melancolía y la manía –despliegue de facetas de la relación subjetiva ante la pérdida– aceptan caracterizaciones divergentes, involucran distintas expresiones de la memoria que responden a momentos diferenciales del narcisismo, alientan respuestas de la evocación y los apegos inconmensurables entre sí, surgidas del enfrentamiento del sujeto al acontecer de la pérdida –el devenir ausente– del objeto marcado afectivamente. Pero tanto el duelo como la melancolía y la manía son expresiones también destinadas para dar una dimensión tangible a las imaginaciones de la ausencia, a velar o incluso sofocar las resonancias que tiene en el sujeto la gravitación de lo inimaginable. Tanto duelo como melancolía –y manía– participan de los linderos inciertos de la memoria, involucran el desdoblamiento del tiempo: pasado, presente y futuro se proyectan uno en otro hasta confundirse. La memoria se modela con el deseo y se proyecta sobre las percepciones y los reconocimientos –en particular el reconocimiento de sí mismo–. La pérdida, no obstante, no impone a la memoria una impronta definida e inerte, una huella indiferente. Supone un modo de asumir la fragilidad y la transitoriedad de los vínculos con los objetos del mundo –todo objeto conjuga los tiempos del devenir ausente y el devenir presente.

La petrificación imaginaria de las identidades participa de la intemporalidad y la invariancia ilusoria del instante, exhibe la súbita inhibición ante el resplandor lacerante del acontecer. La fijeza de los tiempos y de los fantasmas, el apego a las identificaciones ignora la mutación incesante de las identidades, supone incluso un olvido o una desestimación del mundo como la sedimentación de las figuras simbólicas de las desapariciones. Reconocer un objeto en la corriente del tiempo es aprehenderlo no como una presencia fija e invariante, sino como el resplandor en el momento de esa conjugación de devenires en sentidos encontrados, anticipación del “devenir presente” del objeto inaccesible del deseo y recreación en la memoria del “devenir presente” de lo desaparecido, tentativa siempre fallida de

restablecer lo perdido, de fraguar con ello la espera y la progresiva asimilación de la pérdida. Es posible asumir así que el objeto es aquello que desaparece. El objeto se define por la necesidad de su desaparición: la esencia del objeto es su sustraerse a la esfera del mundo, su precipitación en un “afuera” del existir. El mundo se eclipsa sin pausa en las fisonomías evanescentes de los objetos que se desplazan más allá de los confines del mundo. En la estela de ese desvanecimiento de los objetos del mundo se bosqueja ya el virtual devenir presente del objeto y, con ello, de una nueva fisonomía de lo mundano, una nueva composición del sentido. La reflexión freudiana enfrenta y confronta estas distintas experiencias del tiempo, la génesis, la aparición, el desvanecimiento, la memoria, la duración, la ilusión de permanencia y la desaparición absoluta, la aniquilación en esta disyuntiva del duelo, la melancolía, la manía y las edificaciones equívocas y ambivalentes de las identificaciones.

Pero la perspectiva de Freud señala sólo un conjunto de potenciales comprensiones de esta relación entre el sujeto y la desaparición. En efecto, recapitula, despliega y acaso vislumbra, en un acercamiento propio, múltiples genealogías del pensamiento sobre la desaparición y sobre las afecciones que ésta suscita. La melancolía y el duelo han conformado tópicos permanentes en la edificación de la cultura: desde el pensamiento mítico en todas las culturas, las prácticas rituales y ceremoniales del duelo y los inagotables cultos y celebraciones a la muerte en todos los ámbitos religiosos, las prácticas del consuelo y las hermenéuticas de las memorias ancestrales; la meditación sobre la melancolía en Aristóteles, las prácticas médicas y las meditaciones éticas y ontológicas en la tradición greco-latina y el Renacimiento, hasta las incontables vertientes de estas expresiones que han surgido en la modernidad. Así, esta tensión ante la desaparición, ante el desastre que marca el acontecer de la desaparición absoluta, la muerte, ha dado cabida a modos de instituir colectivamente la reinvencción de los vínculos, formular concepciones, establecer redes de prácticas sociales y dar cabida a respuestas subjetivas y afectivas inconmensurables entre sí. Sin embargo, quizá entre todos los regímenes de la experiencia, duelo y melancolía persisten en el dominio de las culturas como dos

facetas discordantes, pero íntimamente enlazadas a través de incontables, inextricables y a veces irreconocibles vasos comunicantes.

El duelo supone una doble inscripción en el dominio de la experiencia: por una parte, involucra el carácter colectivo de la pérdida. La muerte de un miembro del grupo trastoca todos los regímenes de la acción colectiva e, incluso, llega a poner en crisis la vigencia del campo normativo e institucional de una colectividad. La presencia misma del cadáver, destinado a la descomposición, despierta sensaciones de horror y repulsa, se impone como signo de impureza y supone el acto de purificación de todos con quienes el muerto ha tenido contacto. Con el muerto se quebranta también la multiplicidad de los vínculos y las acciones que lo incorporaban. Purificación, restauración a través de las mutaciones identitarias, señalan el sentido colectivo de la respuesta ante la muerte. Las diversas identidades, jerarquías y dignidades del muerto reclaman, por consiguiente, distintos conjuntos de acciones de restauración y recreación normativa. Por otra parte, el duelo nombra la profunda singularidad de la experiencia de devastación íntima, singular, de la desaparición del destinatario de las afecciones. Esta participación dual del duelo en la conformación de la experiencia del sujeto se constituye en una trama dinámica, cambiante.

A partir de su análisis y reflexión sobre las ceremonias mortuorias entre los grupos étnicos de los pueblos indonesios, Robert Hertz señala:

Quando un hombre muere, la sociedad no pierde solo una unidad; se ve sacudida en los fundamentos mismos de su vida, en la fe que puede tener en sí misma. [...] Pero esta pérdida no es definitiva. Una sociedad sana no la puede considerar irrevocable, como tampoco a la muerte, porque preserva la fe en sí misma, no puede admitir que un individuo que ha participado de su propia sustancia, sobre el que ella ha impuesto su marca, se ha perdido para siempre; la última palabra debe permanecer viva bajo formas diversas; el difunto surgirá de las agonías de la muerte para entrar de nuevo en la paz de la comunión humana (2014: 113).

La expresión colectiva de la pérdida supone la instauración de recursos colectivos, privilegiadamente rituales, pero también la vigencia de las prácticas y técnicas de la memoria: edificación de monumentos, lápidas, ornamentos, representaciones pictóricas, cantos, composiciones y ejecuciones sonoras, tanto como un repertorio incesantemente amplificado de composiciones simbólicas: danzas, vestimentas, máscaras; huellas que se funden en la densidad de los ancestros; pero, asimismo, esa pérdida reclama también prácticas verbales de la preservación imaginaria, a veces un mero trazo evanescente en la memoria, una sombra apenas tangible del desaparecido: relatos orales, canciones, narraciones míticas, registros de distintas lógicas de la escritura; el duelo pone en juego todos los recursos simbólicos orientados a configurar y garantizar un perfil de la memoria colectiva e individual para la restauración de la integridad de la esfera compartida de la experiencia.

Por el contrario, la experiencia individual, la vivencia subjetiva del duelo involucra la aceptación de la singularidad de la pérdida, las fórmulas de lo irremplazable –que se mantiene en los márgenes de la expresión, que se confunde con lo indecible, que se impone como un silencio capaz de expresar en la ausencia de la palabra la ausencia absoluta del otro. El duelo conlleva asimismo con frecuencia la inhibición o la distorsión de la voluntad narrativa– no sólo relativa a la pérdida, sino de la desaparición y, en condiciones limítrofes, el proceso del morir –la desaparición del ser querido acarrea el vuelco de la vida a partir de la experiencia de la desaparición como acontecer de lo absoluto–. Conlleva un trastocamiento del propio universo, de los tiempos de la experiencia, y, con ello, la reinención de las tramas de la memoria y de los horizontes del propio devenir. Involucra, por consiguiente, el trabajo de la memoria, de la gestión psíquica de las huellas, no menos que la recreación de las imaginaciones de la ausencia: el pasado y lo por venir. Esta recreación de la imaginación impone derroteros singulares a los hábitos expresivos, transfigura los ámbitos de lo narrado y lo narrable, interviene en los modos del mirar y del mirarse, en la conformación de las identidades. Impone sus propias inflexiones a las condiciones del testimonio y la ficción, a las

fantasmagorías arraigadas a los nombres, a las situaciones, a los tiempos y a los espacios vividos.

Duelo y melancolía se plasman, sin embargo, en distintas vertientes de la significación: modos de afrontar la muerte, designarla, nombrarla, aunque sus formas expresivas se despliegan también en la escritura. Un juego de inflexiones diferenciadas en la medida en que en el paso por la escritura el destino de la afectividad experimenta desplazamientos y juegos metafóricos suplementarios, supone inscribirla mediante la escritura en el tiempo de la vida de los otros. El acto de escritura supone ya en sí una inscripción tácita del devenir ausente en el velo que involucra la disolución de la fisonomía del propio acto de escribir. Sin embargo, hay un vuelco suplementario de la escritura: el dar a la muerte esa presencia singular que surge de hacerla presente en la enunciación de cada texto. Darle nombre a la muerte y a los muertos, hacer de la escritura ese gesto capaz de realizar la memoria y afirmar su duración, esa transfiguración de la presencia desaparecida en la fuerza de arraigo del mito. Nombrar la muerte, ofrecerle la fuerza escénica de los cuerpos, o narrar el morir es una de las vocaciones tácitas de la escritura, acaso de toda escritura. Pero la muerte del otro no es un mero ausentarse, provisional o eventual, es la extinción, la desaparición permanente, lo irrecuperable mismo, aunque se asume como un pervivir del otro más allá de la propia presencia: una persistente afirmación del abandono. La muerte del otro es una desaparición que rechaza la costumbre de la ausencia. Sintetiza una diversidad de tiempos: señala tanto el instante original de nuestra acción que lleva consigo la impronta de su finitud y exhibe ya su propia desaparición; como el tiempo del decaimiento y la degradación de la vida, la decantación de la ausencia en los cuerpos que se extinguen. Los relatos del morir despliegan tiempos y memorias heterogéneas y hacen posible su integración en la unidad ficticia de la vida. No hay relato de esa catástrofe súbita del morir. El nombre del morir y los juicios que suscita son siempre palabras dichas desde un “afuera” de la muerte, acaso, ofrecen una crónica entrecortada, fragmentaria, puntuada que anticipa y prescribe los nombres inagotables del duelo. El

testimonio del morir de los otros es ya la apertura del duelo, de sus rituales y sus escenificaciones. Testimonio del morir y escenificación del duelo: se anudan en momentos decisivos del trabajo de gestión del dolor de la ausencia. Roland Barthes escribe sobre ese dualismo que se despliega en el relato del duelo: las referencias evanescentes a la muerte, y los trayectos balbuceantes del duelo, puntuados por la efusión del dolor:

Hay un tiempo en el que la muerte es un acontecimiento, una a(d)-ventura y, en ese carácter, moviliza, interesa, tensa, activa, tetaniza. Y luego, un día, deja de ser un acontecimiento, tiene otra duración, compactado, insignificante, no narrado, lúgubre, irrevocable, un verdadero duelo insusceptible de cualquier dialéctica narrativa (2009: 60).

La descripción de Barthes despliega el aparente dualismo de los tiempos de la muerte: un acontecer y una pendiente de disipación del dolor que desemboca en el silencio de todo impulso narrativo. El duelo se despliega en múltiples temporalidades: cada calidad de los órdenes temporales indica un proceso distinto, un momento en una situación que se transforma incesantemente, pero que a pesar de tornarse imperceptible jamás concluye. Sólo se confunde con la vida misma, con la insólita serenidad de un dolor amortiguado, en las inmediateces del olvido, inenarrable. Pero acaso es este desenlace en la consolidación del ritual del duelo algo que impone un rasgo diferencial a los tiempos: su modo de realizar la consagración a los nombres de la ausencia, y su gravitación en torno de la certeza de la finitud. Exalta esa pendiente de lo irrecuperable que se anticipa en toda desaparición y se corrobora de manera incontrovertible en la muerte. Es esta transfiguración de la desaparición, su traslación al dominio de lo simbólico, lo que marca asimismo un sentido espectral del juego de la metáfora. Mas la conjugación de los tiempos del duelo supone una “conclusión” equívoca: al fusionarse con la vida, su intensidad se torna inadvertida, subyacente, se preserva en los perfiles de la propia experiencia. Ese final aparente del duelo, ese momento de restauración del horizonte vital, es y no es un punto

de clausura: señala los bordes del silencio, un responder a la imposibilidad o la insustancialidad del relato referido al acontecimiento del morir con una reinención de los linderos del relato, con las serenidades lacerantes de la vida que insiste. Roland Barthes concluye su diario del duelo con una frase plena de resonancias sobre la extensión ilimitada de la estela del duelo “que termina” —termina la escritura del *Journal de deuil*—: “Hay mañanas tan tristes...” (2009: 215). Tiempo abierto, sin marcas, sin linderos, despliegue desigual de intensidades, dolores difusos, inacabados. El duelo reclama desembocar en esa extraña in-sensibilidad ante la conciencia de lo inevitable, que Scheler identifica asimismo como el “efecto” de la realización de la tragedia y que, de manera equívoca se identifica a veces con la conformidad, un “aquietador” (*Quietiv*) de la voluntad”, o una “resignación” (Schopenhauer, 1986: 354), la catarsis en la que encuentran su desenlace los rituales y los ciclos del duelo, y la expresión dramática de la tragedia. Scheler ofrece un matiz al abatimiento mencionado por Schopenhauer, llama a ese punto de clausura el momento de “una quietud y tranquilidad inmensa, una especie de paz, de serenidad (*Gelassenheit*) que les es propia” (Scheler, 1915: 287). En ambos casos, el duelo —que se revela, así como un ritual en los confines de la tragedia— se realiza en ese momento de quietud, de reconocimiento del carácter necesario de esa ausencia absoluta, del advenimiento absorbente del tiempo de lo inhumano.

Ese carácter elusivo, equívoco, inasible del desenlace del duelo remite más claramente a una afección neutra, a una inhibición sin plazos de la afectividad, a la de una insensibilidad integral y una extrañeza que incorpora al mundo y a sí mismo, sin que ello involucre un repliegue ante el entorno y los otros. Sus tiempos son extraños a la temporalidad y a las inquietudes de la interacción y la narración y, cuando quedan sometidos a las formas, los tiempos y las lógicas del relato, dejan un resto irreductible, una sedimentación irrecuperable, más allá de las huellas de lo vivido, extrañas a las tentativas de la memoria y de la evocación. Relatar el duelo es siempre un ejercicio que conjuga el sentido de un testimonio fallido, la resonancia de un

silencio intratable, irreconocible, aunque punzante, y un desapego al mismo tiempo inadmisibles e ineludible, pero suscita también un rechazo íntimo, la sombra de lo irreconocible. Una desconcertante indiferencia, acaso de un carácter semejante a la anestesia. El duelo no puede ser sino la plena vigencia de una paradoja: un sobrevivir en la estela de un sí mismo que ha dejado de serlo, un sí mismo ya inexistente; un perseverar en ese tiempo del sobrevivir como quien ha abandonado su existencia; un persistir en la vida en el silencio de toda identidad. Como escribe Blanchot en relación con el desastre: el dolor del duelo “punzante, fragmenta, deja en carne viva lo que no puede ser vivido, ni siquiera evocado” (1980: 87). Es el escándalo de lo inhabitable entronizado en una vida que ha sido privada de su propio horizonte; lo inhabitable que circunda a la pérdida sin poder nombrarla, y sólo, acaso, señalarla como un pliegue, una decantación y un enmudecimiento progresivo de su memoria –y del dolor que provoca ese vacío– en los linderos de la evocación.

La muerte del otro exhibe así una afección dual: la de la pérdida absoluta, singular, que es asimismo una pérdida de calidades inadvertidas de la propia imagen; y la de la confirmación de que esa muerte es, asimismo, la prefiguración, el mero anuncio, la señal de la inminencia de la muerte propia. Ante la fotografía de su madre niña, contemplada después de su muerte, Barthes escribe:

El horror es esto: nada que decir de la muerte de quien he amado más, nada que decir de su fotografía, que contemplo sin poder jamás penetrar en ella, transformarla. El único “pensamiento” que puedo tener es que, en el fondo de esta primera muerte, mi propia muerte está inscrita; entre ambas nada más que esperar: no tengo otro recurso que esta ironía hablar de “nada que decir” (1980: 145).

Vivir en la estela de la muerte del otro conlleva una prefiguración de la propia muerte reconocible sólo en el enmudecimiento del que emanan palabras que no son un relato, sólo escritura. Palabras sin otra referencia que un vuelco radical del inexistir. No obstante, ese juego de reflejos es la virulenta confirmación del quebrantamiento de

la especularidad. No hay identificación con el muerto. Acaso la identificación, si ocurre, es con rasgos de lo vivido en común. En esa pérdida aparece esbozado el resplandor especular del propio destino, de su omnipresencia y su inmediatez. Aun en los casos en que ocurra como la confirmación de una muerte anunciada, la muerte del otro es un acontecimiento. Imposible de anticipar en su realización singular, en su tiempo propio, en la intensidad y la duración de sus resonancias. No hay lenguaje para ofrecer un sentido a esa desaparición absoluta que asume también la contundencia del azar y el agobio de la necesidad. Hay algo paradójico en ese desaparecer que es un golpe rotundo en un instante, un ocurrir súbito y absoluto, un vuelco, un vacío que remite a un desaparecer como una posibilidad realizada de antemano y, sin embargo, inminente siempre, hasta su advenimiento. Es el advenimiento de lo irrepetible que conlleva la exigencia de una generalización sin restricciones: “todos habremos de morir”, que despliega una afirmación sin sentido –futuro que es al mismo tiempo presente y pasado: hemos ya muerto incesantemente como lo hacemos ahora– que enlaza una seña de universalidad y un verbo en infinitivo que señala un instante de vida ya ajeno a toda experiencia: universalidad plena y singularidad radical, fulgor y permanencia, presencia invocada siempre y secretamente, pero también destinada al olvido; evidencia omnipresente y agobiante, pero también una fuerza perturbadora que yace suspendida, confinada a los márgenes del asedio por una *epojé* –nombrar esa “cosa” que es la muerte, carente de identidad y de existencia, pero reconocible en un “en sí” privado de otro sentido que el de las resonancias de su inexistir, aunque asumida como condición de vida–. Esa *epojé*, modo de darse de la muerte como una “presencia irreparable y suspendida” que habita el lenguaje como un sentido tácito, indefectible, y, sin embargo, inexpresable, es la señal de una ausencia que sustenta y habita cada signo del lenguaje, que subyace a la persistencia y la necesidad iterativa del lenguaje, que no pueden dejar de desplegarse, sino como un resto, las resonancias mudas del lenguaje.

Hay algo en la designación de lo muerto que permanece en la periferia del decir y que emerge de esa conjugación de rasgos paradóji-

cos: lo absoluto de la desaparición, y el fulgor lacerante, *absolutamente singular*, de ese acontecer. La palabra cobra toda la intensidad de su potencia designativa, su capacidad para hacer inteligible el mundo y tolerable el espectro de sus afecciones, a partir de su capacidad de integración sintética del despliegue del acontecer en el que se conjugan la presencia en la esfera intangible del sentido y la desaparición de lo acontecido en el mundo. La palabra nombra con un solo signo, con una sola palabra, no solamente la presencia evocada del objeto ausente, sino todas las posibilidades, inagotables, innombrables, inconcebibles, de realización. En cada palabra se subsume todo posible acontecer de un objeto y la esfera de sus relaciones reales y potenciales, y los modos de darse del objeto como vértice de las realizaciones de un mundo posible. Dar nombre a una presencia no es sino hacer inteligible esa ausencia del objeto marcado de antemano ya por la certeza de su devenir ausente. El objeto de toda designación no es sino la sombra de lo ya inaccesible. Ese objeto que ya en el momento de ser percibido se precipita en el vértigo de la recomposición incesante. La mera presencia del objeto es ya su precipitación en su propia desaparición, que sólo se precipita en los perfiles de una identidad por la operación de la conciencia; pero esa identidad reclama para su plena apreciación de la palabra que impone un tiempo indefinido, una resonancia ficticia, a la vigencia de lo ausente.

Es esta relación con el “devenir ausente” que anima cada objeto que irrumpe en la esfera del sentido lo que pone en relieve el fundamento del lenguaje: la repetición. El lenguaje existe como régimen de repetición de los signos. El lenguaje se repite porque cada una de sus reapariciones es irrepetible, su acontecer encuentra una resonancia constitutiva con el acontecer del mundo, se trata de una resonancia sin identidad, sin correspondencias, enigmática y al mismo tiempo esencial: sobre esa paradoja se erige la repetición de los signos —en cada aparición el signo es ya en sí mismo una reiteración de su presencia y una recreación de su potencialidad de sentido—; la repetición del lenguaje está sustentada sobre una experiencia apenas discernible del vértigo suscitado por el vacío absoluto de la identidad.

Cuando Saussure sostiene la arbitrariedad del signo no hace sino afirmar ese vértigo que emerge en el signo, que revela su vacío como fundamento: el signo está arrancado radicalmente de la incidencia de lo mundano, pero al mismo tiempo es el fundamento del existir mismo del horizonte, del propio mundo. Ese vértigo de la repetición tiene una resonancia propia: instauro el dualismo entre dos modalidades simultáneas de la significación. El signo, en su capacidad de integrarse relacionalmente con todo un espectro abierto de elementos significativos, conforma el espacio y los recursos autónomos, aunque de sustrato subjetivo y social, de toda inteligibilidad posible; pero también el “devenir significativo” del signo es inextricable de sus resonancias simbólicas —es decir, de su fuerza expresiva y de su incidencia en el dominio del actuar, en su potencialidad para dar forma a la incidencia actuante de los cuerpos—. El signo ocurre, así, como una entidad relacionada de manera in-formulable con el mundo como una integración abierta de una conjugación inabarcable de devenires: el mundo es esa presencia que conjuga el campo indefinible de la existencia potencial y la configuración de lo presente como una decantación instantánea y fugaz de lo no realizado, que no es sino el devenir ausente de toda realización. El vértigo de la repetición emerge de ese vértice en el que se anuda la potencia ausente, inmaterial, constitutiva de lo mundano y las realizaciones que plasman las tensiones incalificables de su incesante devenir tangible. Lenguaje y repetibilidad, sin embargo, no son simplemente condiciones formales de existencia del lenguaje, sino son condiciones fundamentales de la condición simbólica de la significación.

A partir de su realización en la repetición, lo significado revela su doble génesis: el sustrato subjetivo de la repetición, lo que insiste del propio sujeto para encontrar su forma en la composición de los signos, y la figuración —la modelación aprehensible— de la integridad de lo presenciado. Se trata de una figuración ex/céntrica, que emerge de la aprehensión de otro, que emerge de la vigencia del vínculo. No hay mundo —el mundo como una esfera de sentido que integra lo potencialmente realizable con la integridad de lo

atestiguado— sino como una figura surgida de la concurrencia y de la forma de la intersubjetividad. Si bien acaso sería posible asumir un sentido de los objetos del mundo como derivado de la acción singular que privilegia la relación entre la conciencia y la multiplicidad de los objetos —presentes o virtuales—, ésta no puede remitirse al mundo desde una condición solipsista. Explorar la extrañeza del solipsismo a partir de la intersubjetividad formulada por Husserl supone admitir la conformación esencialmente intersubjetiva del yo, la condición heterónoma de toda experiencia del mundo y de sí mismo. El mundo se vuelve inteligible en el momento en que la experiencia se realiza en la forma expresiva —intersubjetiva— de los signos asumidos como una potencialidad indicativa —una capacidad referencial— que “señala” el acontecer del mundo, reconocible a partir de los momentos cambiantes —las situaciones singulares— del vínculo intersubjetivo.

La repetición nunca es la simple restauración de lo mismo, supone, por el contrario, una iteración destinada a una mutabilidad incesante de las condiciones de la significancia, hace patente la maleabilidad incondicional de la fuerza referencial de los signos —en su dimensión significativa dual: como sistema de entidades autónomas de composición y significación, y como formaciones efusivas de la subjetividad en las condiciones del vínculo intersubjetivo—. ³ La repetición no deriva de la “naturaleza” o de la “esencia” de la significación, sino de su naturaleza regulada. Un signo es repetible en la medida en que la “significancia” (el devenir signo de una materia potencialmente expresiva) deriva de su posibilidad de ser integrada en una trama de regulaciones inherente a la exigencia expresiva de los vínculos. Repetición supone así la insistencia iterativa de la regulación como condición de la significatividad.

³ Es preciso subrayar que la noción de “referencia” que se ofrece aquí no tiene encuentro con una “relación” entre un signo y un objeto, sino en una fuerza derivada de la regulación intersubjetiva del uso de un signo, y que conforma el modo de aprehender un objeto del mundo. Es una fuerza que no emana del signo mismo, sino de su uso expresivo en una situación específica del vínculo con otro.

Pero más allá de las condiciones formales de su despliegue, la iteratividad de las formaciones significativas asume, en sus dimensiones simbólicas una calidad perturbadora. Ya Edward Sapir había señalado la raíz expresiva de lo simbólico y su dualismo desconcertante (1985: 565): lo que denominó “simbolismo referencial” orientado a la aprehensión del entorno, del mundo, y el “simbolismo de condensación” destinado a dar expresión a las “tensiones emocionales tanto de manera consciente como inconsciente”. Remite a un simbolismo lo que expresa, simbólicamente, mediante la composición de los signos, la integración enigmática de conciencia y régimen pulsional, y da relevancia figurativa y conceptual a sus objetos indeterminados —o quizá, más bien, sobredeterminados—. Ese simbolismo da lugar a un reclamo pulsional de satisfacción imposible de identificar o acotar, cambiante, lábil, errático, pero también extraño a cualquier patrón preestablecido, indócil incluso ante las exigencias del “principio del placer” o llevado incluso a esa extenuación de toda tensión vital: impulsado por el vértigo de la atracción de lo inerte. La fuerza imperativa de la regulación tiende, arrancada de su fuente vital, a la disipación de su energía, a su reencuentro con los automatismos de la naturaleza. De ahí, quizá, la relación que advierte Freud entre la repetición y el doble destino de la repetición: por una parte, la atenuación progresiva del dolor, la transformación de la fuerza potencialmente disruptiva de la repetición, en la docilidad de los hábitos: repetir la experiencia lacerante hasta que va disipando, hasta tornarse irrelevante, insignificante, su incidencia degradante, hasta que se confunde acaso con el malestar de lo cotidiano; la repetición como recurso para doblegar la violencia degradante —o acaso purificadora—⁴ del dolor; o, por la otra parte, la exacerbación de las intensidades, la

⁴ Más allá de una concepción de la purificación emanada de la atmósfera religiosa, la imagen de una purificación por el dolor surge de un enfrentamiento con una experiencia irreductible que remite a una concepción radical del cuerpo propio. No hay experiencia radical del dolor que no derive en una gravitación de la conciencia sobre los límites del propio cuerpo. El dolor como un abandono del mundo y de la mundanidad del propio cuerpo. El dolor, sobre todo físico, pero también psíquico, es ya una interrogación sobre las condiciones y la posibilidad de la sobrevivencia.

dilapidación de los desahogos derivados de la exuberancia impulsiva del dolor que escapa al confinamiento en los márgenes de lo tolerable, para conducir el ordenamiento vital a su radical quebrantamiento, que conlleva la búsqueda de la tentativa de desembocar en una intensidad desmesurada donde el extremo del dolor señala el umbral de la desaparición de la calidad reconocible de las sensaciones.

El duelo exhibe un dualismo que pone en juego otra faceta de las dimensiones del “devenir ausente” del otro, esa ausencia absoluta. Por una parte, el duelo como una faceta absurda de la preservación de la propia vida al margen de la ausencia, una secuela sin identidad de la desaparición de los otros —es decir, en el vórtice de la propia desaparición—; por otra, preservar la trama de los vínculos colectivos lacerada y quebrantada por lo irreparable de una ausencia ya sin nombre. El duelo como un proceso subjetivo, íntimo, inenarrable, ajeno a toda nominación; y el duelo como un ritual escénico, como un despliegue teatral destinado a reinventar identidades, normas y vínculos quebrantados por el acontecer de lo inconmensurable, de aquello cuyo único nombre posible es el silencio.

Un rasgo singular, esencial, de lo humano es la disposición ritual de los cadáveres: la consagración de su figura residual. Ese objeto inerte, un devenir inorgánico carente de sentido, preserva, sin embargo, un aura imaginaria de vida se inscribe como la huella de una memoria anticipada, tallada en los umbrales de su desaparición. Los ritos de disposición del cadáver lo toman como foco simbólico de la instauración y desarrollo de un espacio ritual: entierro, cremación, o incluso su consumo en una comida ritual asumen íntegramente la persistencia y la potencia diseminativa de una fuerza vital derivada de su calidad simbólica. Pero las secuelas y resonancias de esa implantación simbólica no se extinguen al término del proceso ritual, se integran en un juego de mutaciones simbólicas, relatos, rememoraciones, otra trama de celebraciones que se ofrecen como estrategias y metamorfosis de la memoria colectiva: la veneración de la huella, la preservación de las reminiscencias, la depuración de las evocaciones, la rememoración de las fantasmagorías biográficas y la exaltación de los andamios míticos de las identidades. Ese objeto, el cadáver y su

nombre, sus reliquias no son sino la evidencia silenciosa, la presencia paradójica de lo ausente, esa presencia tangible de lo absoluto del vacío del otro, ese nombre reiterado de un secreto que marca de manera tácita la pulsación de toda forma de vida.

El silencio como el nombre sin signo de un sentido cuya referencia secreta no puede ser sino expresada como la tentación de un restablecimiento de un diálogo con el mundo, con los otros, aparece bajo las condiciones de un vínculo ritual, como una faceta de la repetición simbólica destinada al abatimiento del dolor y a la implantación de la desaparición. El duelo como modo de restaurar los vínculos destruidos por la muerte del otro, vínculos devueltos a *otra* significación —no hay restauración de lo colectivo tras la muerte, hay mutación de las alianzas: las alianzas surgidas, vigentes en la vida, se tornan referencias abstractas, lazos que nos vinculan con el muerto integrado en el dominio colectivo, en la esfera mítica de los ancestros—. El desenlace del duelo, del proceso colectivo de “recreación” de los vínculos quebrantados, no es sino la consagración de las formas inertes de lo social: los hábitos en las coordenadas fronterizas con la rutina, que no es sino la significación de esa calidad extraña del hábito que tiene como desenlace la infertilidad, una monotonía destinada a la desecación de las efusiones vitales. La rutina que se confunde con la indiferencia —y acaso el tedio— esa figura de lo neutro cede a las formas inertes de la significación, la insistencia de la certeza orientada hacia el eclipse radical del sentido. El duelo aparece como ese modo de ofrecerse de la mortandad destinado a la consagración de lo mismo, a la celebración de la fantasía del retorno, de la restauración, a las fantasmagorías de la invariancia. El duelo despliega su impulso a la repetición con modalidades particulares de la repetición simbólica. Freud había subrayado la participación de la identificación con lo desaparecido en esta incidencia reiterativa del duelo. La identificación como un modo de intensificación y fusión de diversas aproximaciones a un vínculo íntimo cifrado en las vías diversas del vínculo icónico con el otro.

La escritura del duelo

Hablar es imposible, pero guardar silencio también lo sería, como lo sería ausentarse o rechazar compartir la tristeza. Simplemente les pido que me perdonen si no tengo hoy más que la fuerza de algunas palabras muy simples.

JACQUES DERRIDA, "In Memoriam: de l'âme"

Homenaje a la memoria de Paul de Man

La escritura del duelo no puede sino apelar a la "simplicidad de las palabras", una fuerza de designación imaginaria que se ampara en la persistencia ilusoria de la fuerza nominativa de las palabras: su capacidad para designar los objetos, los seres, para cifrar en una síntesis indeterminada la identidad de sí y de los otros, las figuras y su memoria. Las palabras, ante la exigencia de nombrar lo ausente, reclaman ese apego a la nominación, despliegan una extraña fuerza al abismarse en un impulso de síntesis que conjuga la percepción y la memoria fundidas en un acto de instauración de una imagen, de una identidad. Pero esa simplicidad de las palabras destinadas a nombrar lo ausente toman también su fuerza de la virulencia del acontecer: la extinción, la desaparición, la ausencia. Acaso una fuerza que surge de la naturaleza de esa ausencia y de su intensidad afectiva. Roland Barthes usa esas palabras simples. En su *Diario de duelo* escribe: "No es una falta eso que lastima el corazón del amor (no la puedo describir como algo que falta, porque mi vida no se ha desorganizado), sino una herida" (2009: 75). Barthes subraya esa experiencia enigmática: la desaparición del objeto amoroso hiere. Es una ablación, una laceración, pero también un tajo. No es sólo simplemente la contemplación de la inmersión del otro en el no-ser. Es que ese no-ser del otro disloca con una intensidad incalificable el trayecto del devenir propio. Es un abismarse en el no-ser que, al mismo tiempo, devasta lo que pertenece a su propio entorno de sentido. Este dislocamiento del devenir no da lugar al reconocimiento. Suscita una aprehensión pasiva, sugiere Blanchot, es una herida indeleble, pero que escapa a la percepción, penetra el espesor de la experiencia.

La fuerza de las palabras simples deriva acaso de la torsión metafórica que experimentan: metáfora sin metáfora: la herida, de la que habla Barthes, no puede remitirse a una imagen, a una figura, no está “en lugar de otra palabra”, no remite a un quebrantamiento tangible, más bien, a la incidencia perturbadora y paralizante del dolor. Es un desgarramiento de la epidermis del sentido, un punzar de lo inabarcable en la esfera de lo admisible, que ocurre en los márgenes de la efusión figurativa. Paraliza la evocación. Las palabras entonces parecen obtener su fuerza de una referencia ajena a toda designación. Nombrar la fuerza disruptiva del desaparecer nombra el efecto devastador del devenir-nada del otro: una herida irreconocible pero definitiva surgida de la virulencia de esa precipitación del otro en el no-ser, una precipitación arraigada en las resonancias del afecto. En la invención narrativa del duelo que privilegia las derivaciones de la alegoría, confluyen el sueño, el silencio, el jadeo, el espanto —no el miedo—, las alegorías como sustento de las afecciones de la finitud, las texturas de la piedad. Los lenguajes del duelo suponen una dualidad de fuerzas: la de lo vivido y la de lo expresado que cobran al mismo tiempo una autonomía, pero también se enlaza en una atmósfera de resonancias compartidas. Sentir “la herida” como un relato elíptico de un sufrimiento que abandona los confines del cuerpo; un sufrimiento que emerge de la tensión y la discordia de las certezas y la negación de la finitud: al mismo tiempo irreductibles una a la otra, e inextricables.

Jaspers señaló, desde un acercamiento y perspectiva propios, con acentos singulares y diversos matices, este dualismo de las afecciones de la desaparición y el dolor al reflexionar sobre la naturaleza de la tragedia. Por una parte, la tragedia es un acontecimiento en sí, “que muestra lo que en la existencia despierta el horror (*Grausenerregende*)” (1983: 925), como un modo de nombrar el sufrimiento exorbitante ante un evento lacerante, una pérdida descomunal y, acaso, súbita, tajante y con frecuencia inesperada e intolerable. Jaspers privilegia para su comprensión la noción de *fracaso* (*Scheitern*) como una condición trascendente de la existencia: “el ser del hombre se manifiesta como tal en el ocaso”. Por otra parte, la tragedia como la

formulación de una conciencia, de un saber sobre esa experiencia de “fracaso”, de derrumbe, del sufrimiento provocado por el absoluto desvalimiento (*Hilflosigkeit*) experimentado en el derrumbe del actuar. Para Jaspers la tragedia no surge de una posición “contemplativa” ante la muerte o la finitud, sino de una aprehensión del destino necesariamente fallido de conjurar el horror, surge de la experiencia pragmática de esa finitud. Mediante la ficción poética se hace patente un modo de conciencia de ese derrumbe pragmático. La tragedia es una trama de acciones que involucran la fatalidad de la transgresión y la oscuridad de su sentido. Es una trama que se despliega, con frecuencia escénicamente, como una representación, apuntalada alegóricamente, de una aprehensión de las condiciones de la extinción, lo indecible, el vacío, la insignificancia y la finitud de la acción humana –los linderos del lenguaje ante la muerte, una vivencia sacudida por el dolor, orillada al pasmo y al derrumbe de la palabra ante la injusticia intolerable, la violencia que desborda toda razón posible: el género de la tragedia nombra y confiere presencia a la oscuridad de las fuentes y la virulencia de la ley, pero también a las fuentes inexpresables de la transgresión y sus secuelas: las modalidades insustentables del castigo, las raíces múltiples, insondables, inextinguibles de la culpabilidad.

La forma poética de la tragedia despliega el enfrentamiento ante lo exorbitante del sufrimiento o de la expiación; traslada al lenguaje y las imágenes el peso inasequible e inescapable de lo absoluto. La virulencia de la tragedia no surge sólo de la necesidad de nombrar y asimilar la conjugación de la finitud y lo absoluto: la muerte, la desaparición, sino de algo más perturbador, lo inaprehensible de esa desaparición, su intensidad exorbitante está alimentada por la exigencia de incorporar lo inconmensurable y lo incalificable en el dominio de la experiencia. El dolor que involucra la plena visibilidad y el reconocimiento de esa finitud y de su oscuridad responde a la virulencia de la experiencia vivida que emana de un derrumbe del sentido, conlleva asimismo un quebrantamiento de sí, no sólo irreparable sino irreversible. La expresión simbólica –privilegiadamente poética– de esa experiencia toma su potencia de la posibilidad de una

renovación de la significación, de una exploración “purificadora” de la fuerza digresiva de la palabra: se arraiga en la exigencia de formular en formas cambiantes, en mutaciones incalculables de los lenguajes, poético, narrativo, escénico, una posibilidad de trasladar a la fuerza desquiciante de las palabras, la violencia punzante del testimonio de la muerte. La finitud vivida que recurre a la intensidad de los actos expresivos capaces de exhibir en la simplicidad alusiva de palabras y escenas, la irrupción tajante de la ausencia.

Son las calidades mismas del existir lo que se compromete en la virulencia de la herida abierta por la desaparición y sus tiempos: su duración, su permanencia. No hay solución para el duelo, sólo los hábitos que acompañan la disolvenca del deseo, la lenta erosión de las afecciones de la memoria, los recursos del olvido para el encubrimiento. El duelo como la búsqueda imposible de la cicatrización de la ausencia absoluta. Ese dualismo de la búsqueda que reclama la restauración de los vínculos colectivos quebrantados por la desaparición, y, al mismo tiempo reclama el retorno imposible de sí mismo, a pautas propias de la experiencia, a la restauración de la vida psíquica. Así, el duelo ocurre en la esfera social junto a los testimonios, historias, relatos míticos, oraciones, plegarias, escenificaciones rituales; surgen también con ello modos de condensación y cristalización simbólica de la memoria: monumentos, lápidas, esculturas, tatuajes, señales y composiciones pictóricas, himnos, sonoridades, música, llantos, gritos y quejas plasmados en rasgos escénicos. Todas ellas conectadas con formas compartidas de la nostalgia, la rememoración, las conmemoraciones, la entronización de las identidades y las mutaciones de las redes de vínculos y acciones que sustentan la colectividad. Todas también marcadas por los reclamos y pliegues, las exacerbaciones y arborescencias del vínculo amoroso. Todos marcados por las irrupciones fantasmales del deseo. Pero acaso la zona intersticial entre las formas sociales del duelo y su desempeño psíquico pasa por las figuras del relato, del mito escenificado, del ritual amparados en la expresión del sueño, la fantasía, las alegorías de los orígenes inaccesibles de las afirmaciones identitarias y de los vértigos de eternidad, los relatos también integrados en las fórmulas primordiales de los mitos escato-

lógicos, como anticipación y mimesis de la muerte, enmarca las transfiguraciones del mito y sus derivaciones escénicas.

También la tragedia explora los confines y los pliegues de la palabra: da cabida a la música y al drama como recursos de vislumbre, como modos de dar arraigo y peso a la premonición, como ruta adivinatoria, como trayecto iniciático, como vía de acceso a lo sagrado. La relación a veces irreconocible entre tragedia y relatos del duelo encuentran su régimen expresivo privilegiado en las formaciones rituales, en sus derivaciones y en las construcciones figurativas del relato mítico. De manera cercana al sueño, a la fantasía, incluso al delirio, el mito aparece como una forma categorial conformada como una trama potencial de acciones enlazadas para ofrecerse en un relato que quebranta toda relación mimética con su propio origen y con el conjunto de los otros relatos con los que comparte origen.

Pero la tragedia asume como sustrato constitutivo la potencialidad abierta de la palabra en el enlace inextricable entre figuración poética y ficción que se despliega en la escritura. La escritura fue acaso, desde su génesis, un desprendimiento exorbitante de los territorios fronterizos del acto de hablar, una derivación de los sistemas verbales orales cuya materialidad sonora, evanescente, más que fijar los ámbitos de lo decible, abrió los signos a la potencia de un sentido abierto, enmarcado en las esferas de una regulación social, de un ordenamiento institucional al mismo tiempo imperativo y de linderos imprescriptibles. La escritura invocó, desde su aparición como régimen gráfico de expresión, no un “sistema secundario” de interacción surgido como eco o como resonancia de la condición dialógica de la palabra hablada; la escritura tampoco emergió como un recurso para dar permanencia a la palabra, para operar en ella una traslación de los tiempos efímeros de la oralidad, a la duración de la palabra cifrada en materia gráfica, cuya reproducción se sometía a las veleidades de las transcripciones.

La escritura podría pensarse como “técnica (τέχνη) de expresión”. La relación entre escritura y técnica se revela a la vez como intrínseca y extrínseca: la técnica aparecería en sí misma como una modalidad de la escritura, al tiempo que la escritura exhibe a través

de sus condiciones materiales de realización los rasgos que definen un dominio técnico y su conformación dinámica autónoma. La escritura como práctica supone así un desempeño y una condición técnica de realización, mientras que toda técnica supone facetas del saber necesariamente sustentados sobre prácticas heterogéneas de escritura. Este juego de composiciones y correspondencia pone a la luz la ampliación sin contornos de los territorios inaccesibles del sentido propios del acto de escritura para ampliar y borrar los contornos definidos a su régimen de expresión. En efecto, la práctica de escritura se desarrolla en la estela de las exaltaciones de la destreza corporal, de las disciplinas y el autocontrol de la fineza táctil, de los reclamos de una alianza y una complicidad inherente a los regímenes rituales, cognitivos, sensoriales y afectivos de la lectura. Escritura y lectura compartieron la alianza de dos derivaciones discordantes, pero inseparables de la potencia expresiva de los signos surgidos de la moderación gráfica de una materia pretendidamente indeleble.

Es posible quizá hablar entonces de la génesis de lo literario al margen de la escritura, pero su relación, su juego de resonancias, la multiplicidad de sus incidencias e intervenciones recíprocas abre también un espectro intrínsecamente imposible de delimitar. Su espectro de relaciones, no obstante, pone a la luz una condición compartida, fundada en la relación constitutiva de la palabra con el devenir ausente, con el acontecer de la significación, siempre referido a un entorno que se eclipsa para emerger con una fisonomía irreductiblemente otra. En este punto se ilumina una dimensión suplementaria de la tragedia: como un género de la literatura, como una modalidad singular de la escritura, como un modo de aprehender el curso, el sentido y el desenlace del devenir de la existencia sometida a la condición de la finitud y la extinción, bajo la forma ineludible de la ley, como una fuerza de modulación sin origen.

La tragedia aparece, así, como una conjugación de las modalidades del hacer expresivo –su dimensión pragmática– que opera sobre la experiencia del tiempo, la duración, la finitud y el vacío. Esta tensión entre literatura, escritura y tragedia exhibe también la composición de espacios normativos: lo literario responde

a una exigencia de institucionalidad de una experiencia que anuda el goce –no en el sentido de Lacan, sino designando esa modalidad que conjuga el júbilo, con el vértigo y el placer– y la palabra, con el devenir del sentido y la experiencia del dolor y su espectro testimonial. Pero la tragedia responde a una multiplicidad de exigencias institucionales –como ha sido puesto de relieve por Jean-Pierre Vernant y Pierre Vidal-Naquet (1972) y, desde otra aproximación, Nicole Loraux (2001)– y por consiguiente acotadas histórica, cultural y políticamente, antes de su decantación en una forma instituida dotada de cierta autonomía –y por consiguiente histórica, como instancia de regulación social marcada por pautas de intercambio, una temporalidad y una duración propia–, como tentativa para conjurar la precipitación del olvido, para apuntalar las aflicciones de la memoria, para confrontar la declinación del sentido y preservar la fuerza testimonial de lo dicho.

El acto de palabra, del que se nutre el acto literario, no puede prescindir de la gama integral de las potencialidades afectivas, cognitivas, comunicativas, pragmáticas y políticas de la lengua. Contadores de cuentos, relatores de mitos, trovadores y ejecutores de cantos populares participarían en este momento genético cardinal de lo literario, que anticipó la incorporación del acto de escritura al de la creación poética y colectiva con facetas escénicas propias de la ritualidad. La escritura, a diferencia de lo literario, ofreció la vía para ampliar y sustentar los umbrales de lo decible más allá de las fatigas de la convención. La invención de “lo literario” tiene una raíz múltiple y un impulso difuso, extraños a la escritura: se nutrió de evocaciones e invenciones, testimonios y rememoraciones orales, del canto, las plegarias, las alegorías y los ritmos rituales, de las pasiones narrativas que alimentan la alianza y el intercambio y la memoria colectivos. Expresiones todas orales pero destinadas a preservarse en las estructuras móviles y efímeras de las formaciones ceremoniales en permanente movimiento, en permanente recomposición, capaces de ofrecerse como un régimen perseverante de lo decible. No obstante, lo propiamente literario, en la medida en que se sustenta en la escritura, es siempre desbordado por ésta.

La implantación canónica de lo literario está sometida permanentemente al desbordamiento de la escritura, a la irrupción de aquello que excede los bordes de lo decible, a la expansión inusitada de todos los márgenes de la *doxa*. Lo literario toma quizá su rumbo cardinal, la exploración de las potencias abiertas de toda significancia posible, en un vuelco en el que las exaltaciones del relato se conjugan con las tensiones de la escritura entre las calidades exorbitantes de la expresión, y la incidencia irrepresentable de lo indecible, lo informulable, lo que permanece irreductible a todos los imperativos de identidad. Se trata, quizá, de la exploración de las condiciones de posibilidad de una poética que, apuntalada en el régimen institucional de la gestión colectiva de la memoria, se finca en la potencia expansiva de las afectaciones y la semiosis potencial de la palabra. La escritura germina desbordando los márgenes de la práctica ritual, administrativa, política y jurídica de la literatura; suspende la fuerza reguladora del canon y la doxa, mina las significaciones establecidas como la génesis de un enrarecimiento, inflexiones casi secretas.

La escritura alienta un permanente avasallamiento de los linderos de la fe y de su apuntalamiento en los fervores de la palabra. La literatura se apuntala en las figuras de la religiosidad y participa incluso del extravío del fervor; se ofrece abierta, súbita y drásticamente al escrutinio público a partir de la irrupción de las tecnologías del registro de la palabra; pero la escritura se apropia a su vez de esas tecnologías –la potencia disruptiva de la escritura se exagera con la imprenta y las sucesivas técnicas de diseminación de las expresiones materiales del lenguaje–. Esta alianza entre las técnicas de la escritura y el desprendimiento autónomo de las potencias del acto de imaginación lingüística inherentes a lo escrito impone el juego de la inflexión radical que alcanza un paroxismo paradójico en la modernidad con la “reproductividad técnica” (W. Benjamin) que libera a la palabra de la atadura de los cuerpos, las situaciones, los destinos inequívocos, las intenciones indeclinables: la escritura sustentada sobre las condiciones singulares de un acto sin agente inequívoco, engendra un acto anómalo –sin autor específico, sin destinatario específico, sin marco de regulación reconocible, cuya calidad anónima,

cuya vacilación en el juego de identidades es constitutiva, definitiva aunque velada y oblicua—. La escritura participa de las aperturas de la reproductividad potencialmente inabarcable de una materia entregada a la indeterminación; asume la fuerza de esa voz fantasmal de lo escrito, sonoridades y afecciones difusas, pero ineludibles, perseverantes, acaso indelebles, inherentes a la escritura. Esa “otra potencia” del lenguaje —la escritura— dotada de una fuerza de modulación de la experiencia individual y colectiva. A partir de este vínculo genealógico entre literatura y escritura surge el puñado de tensiones que abre un abanico divergente de sentidos que inviste hoy el inmenso paisaje de las expresiones de escritura.

Así, la literatura no puede darse sino como el testimonio y la develación de las fisuras, los enrarecimientos y las intensidades propias de los tonos, tiempos y ritmos de lo decible. La literatura aparece como una manifestación privilegiada de una efusión expresiva de la palabra sin contornos. Es la potencia inextinguible de signos que exceden los marcos de inteligibilidad plena de un acto, de un impulso expresivo; dan cabida a un territorio de la significancia en sí mismo inabarcable. Esa expresión sin marca de agentes, sin destinatario y, por consiguiente, sin anclaje en cuerpos o formas de vida, está, sin embargo, inextricablemente ligada a los contornos difusos de la voz que resuena, sin otra sonoridad que la evocación, en los trazos inequívocos de su asentamiento gráfico, el extraño despliegue espacial de cuerpos cuya temporalidad inequívoca insemína la apertura absoluta del sentido de lo escrito. La literatura, esa “anomalía regulada” de los lenguajes ante la exigencia testimonial del derrumbe de la designación fija, de toda exigencia de verdad, ha sido asimismo el ámbito privilegiado para los ceremoniales del duelo, para la convivencia con la ansiedad, la angustia y el dolor de las ausencias y las pérdidas, de los derrumbes que confirman la vigencia de lo incalificable. En un cierto sentido, toda escritura se finca en la experiencia del desastre.

La persistencia de la letra parece responder a la exigencia de conjurar la violencia de la pérdida; los tiempos y la implantación material de la escritura parecen alentar el vértigo especular de la disipación de las presencias y el enrarecimiento de la memoria.

El duelo, la pérdida, el atestiguar y vivir la muerte del otro, es la conjugación disyuntiva de una experiencia de quebrantamiento afectivo, de amputación de sí mismo, pero también como anuncio anticipado de la muerte propia, como la irrupción incesante de la inminencia evidente, omnipresente y velada, de la propia muerte. Derrumbe de la propia identidad, devastación afectiva –dolor psíquico– y prefiguración de la muerte propia marcan la experiencia del duelo; es quizá un dominio de la experiencia que toca íntimamente las interrogaciones sobre los procesos psíquicos y se abre a la exploración del psicoanálisis y también su zona de convergencia con la antropología y la filosofía. Esa experiencia se proyecta y se amplifica en los episodios históricos de la guerra, o de la violencia y desaparición de las colectividades. Las resonancias del acercamiento a la muerte inciden reiteradamente, incluso abrumadoramente, en el texto psicoanalítico. Arrastran la reflexión psicoanalítica a dominios limítrofes de su conceptualización –como las reflexiones sobre el dolor, la fugacidad de la vida, la transitoriedad.

Quizá, una de las expresiones que hicieron patente de manera al mismo tiempo lacónica e irreductible los rasgos emergentes del duelo en el acto de escritura fueron los epitafios y los monumentos mortuorios: los epitafios, relatos ínfimos en los que se condensa la relevancia de una vida, la anticipación de su memoria plasmada también en efigies escultóricas; memoria cifrada en edificaciones arquitectónicas, en los territorios rituales destinados a la consagración, sepultura o disposición de los cadáveres y la inscripción de señales, frases y pequeños relatos incorporados en la narrativa familiar, destinados a ofrecer una memoria purificada de los desaparecidos. Los cementerios como invención de un ámbito territorial, en las fronteras de la vida social destinado al despliegue de señales identitarias de raíz simbólica, en los linderos del tiempo, en una esfera neutra en los confines de la extinción, que se conjugan en síntesis e hipérbole de los rasgos ínfimos, irreductibles de un trayecto de vida, ofrecidos para una rememoración sin destinatarios: despliegues escénicos en una composición asimétrica de juegos de identificación. Un repertorio de signos que despliegan en múltiples estrategias síntesis bio-

gráficas, simientes potenciales de la memoria en las que convergen miradas discordantes, pero ineludiblemente celebratorias; germen de fulguraciones míticas proyectadas sobre un “tiempo más allá del tiempo” (*in illo tempore*) que, sabemos, es uno de los rasgos insistentes de la temporalidad mítica (Eliade, 1989).

La relación del duelo con la escritura se revela, así, como una conjugación de múltiples expresiones que adoptan formas significativas de una diversidad inextinguible. Al duelo constitutivo de la escritura —la escritura como surgida de la incidencia de la ausencia como condición de significación— se añaden otras facetas del duelo: aquellas surgidas de la vertiente ritual del duelo, con todas sus facetas políticas, institucionales, y su papel en la conformación de las identidades individuales y sociales, y aquellas que emergen de las intensidades afectivas y pulsionales de la pérdida, o del peso inmanente de las ausencias y su peso sobre la imaginación y sobre la vida simbólica de los sujetos.

Sin embargo, el duelo emerge siempre de la asimetría entre lo desaparecido y lo que permanece, aún en condición de devastación. Blanchot, por otra parte, advierte de otra modalidad de la desaparición: el desastre, aquello que arrastra, desde fuera, la totalidad de lo que es, el sujeto, su raíz, su apuntalamiento, sus objetos, sus entornos, su devenir y las distintas calidades del olvido. Blanchot (1980) dedicó integralmente uno de sus textos más estremecedores al desastre. En *L'écriture du désastre* incorporó una constelación de fragmentos conjugados por tramas disyuntivas destinadas a una reflexión sobre ese acontecer singular en el que ocurre un quebrantamiento radical de las condiciones del existir. Habla quizá, de manera vagamente alusiva, oblicua, de la muerte de otro íntimo, esa ausencia que torna en escombros la esfera íntegra del propio universo hace del paisaje de lo vivible una diseminación de restos irrecuperables cuyo nombre se torna ya en sí mismo vacío, impronunciable. Un quebrantamiento que acarrea un trastocamiento radical de todo horizonte de sentido, pero que permanece más allá del transcurso y la trama de lo vivido, lo inabarcable, lo indecible de la experiencia de la muerte del otro íntimo. Pero ese derrumbe, esa implantación de lo

irrecuperable torna en ruinas la entera esfera del sentido. Había insistido, a veces oblicuamente sobre la singularidad inconmensurable de experiencia de un tiempo abrupto, de un trazo tajante en la integridad de la propia vida.

La escritura, cuando se asume íntegramente, con toda su virulencia, surge de una doble vertiente que toma su sentido de las temporalidades del desastre. Se escribe desde el desastre mismo, pero también desde esa exterioridad del desastre que no puede ser sino una extrañeza que se propaga a todo lo pensable. El desastre es aquello de lo que no es posible dejar de hablar, pero para lo que no hay sino un resguardo expresivo: un silencio que emerge de la fuerza misma de las palabras. La irrupción del desastre guarda cierta alianza con la melancolía. Desmiente el universo del sentido, el desastre es lo irrecuperable para cualquier tentativa de significación. De ahí su imposibilidad de integrarse al espectro de nuestras experiencias (la experiencia supone la consolidación de un sentido). Sería posible incluso encontrar una trama de correspondencias entre el desastre y la melancolía, sobre todo ahí donde la melancolía se torna una realización plena de un sometimiento vacío, una inmersión en una atmósfera estéril.

Blanchot encara la exigencia de escribir sobre ese derrumbe integral, ofrece esa definición imposible, la fórmula de manera sucinta: “El desastre lo arruina todo, dejando todo como está [*en l'état*]” (1980: 7). La imagen y los términos del enunciado apuntan a algo inabarcable: una devastación que cancela incluso el sentido mismo del duelo; alude a algo capaz de arrastrarlo todo a las ruinas y, al mismo tiempo, salvaguardar intacto la totalidad de lo que existe. Esa conjugación contradictoria del devenir de las “totalidades” guarda una íntima relación con la irrupción de la muerte íntima, capaz de derrumbarlo todo, incluso el pensamiento y los más recónditos resguardos de lo psíquico, sin que nada, propiamente, muestre las huellas de la absoluta devastación. La condición del desastre como una calidad de la existencia: lo inminente, el riesgo de ese derrumbe tan integral que cancela incluso toda posibilidad de una experiencia vivida, pero que, sin embargo, se mimetiza con la vida misma. Una

devastación que hace al mismo tiempo imposible, inútil, irrelevante, inimaginable, el duelo mismo, en la medida en que no hay un sustrato psíquico que escape a la devastación. La vacuidad de lo psíquico como lo que ocurre al margen mismo de todo lo experimentable, de todo lo vivible, de la vida misma como continuidad más allá de la desaparición.

El desastre exhibe una calidad suplementaria, irreductible a la pérdida misma: es un estremecimiento que no encuentra ni perfil ni fondo, que escapa a la fuerza de gravitación de las palabras, que suspende para siempre la exigencia del relato, que se mantiene al margen del impulso a toda repetición. Es la incidencia tajante de lo irrepensible mismo. Carece de desenlace porque es en sí mismo un borde, un pliegue íntimo del existir: es cuando la devastación del objeto, del entorno, del mundo como configuración de sentidos, devasta también el deseo, lo allana, lo marca con las notas enlazadas de lo insignificante y lo irrelevante. Peter Handke, en la apertura de un texto estremecedor sobre el suicidio de su madre, menciona “ese embotamiento, ese quedarse sin habla con el que reaccioné a la noticia del suicidio” (1972: 7). No obstante, el mutismo impregna ese silencio con un vacío que es un mero indicio, un gesto insignificante pero implacable, una expresión al margen de toda significación, sin objeto, hacia el golpe brutal del acontecer. A ese embotamiento siguió un impulso intenso de escribir.

Sí, ponerme a trabajar, ya que la necesidad de escribir algo sobre mi madre, que tan inesperadamente se presenta a veces, es, por otra parte, tan indefinida que será necesario esforzarse en el trabajo para no golpear, como me correspondería, con las mismas teclas el papel de la máquina de escribir.

Handke añade sin concesiones: “esa terapia de movimiento [*Bewegungstherapie*] no me sería en absoluto útil, me haría aún más pasivo y apático”. Blanchot advierte esa señal reconocible del advenimiento del desastre: la pasividad. No la pasión reintegradora del duelo, ni los arrebatos y la exaltación destructiva de la melancolía.

El desastre tampoco se inscribe en la estela de la “pérdida del sentido”. Es la pasividad pura, la inafección. Escribir se confunde con un arranque que responde a una necesidad indefinida que se expresa en movimiento, con una impresión de huellas monótonas y sin sentido sobre la página, como una tentativa estéril de restauración del sentido. El destino de ese impulso, de ese arrebató casi irrefrenable de movimiento sería la pasividad y la insensibilidad, arrastrarlo a las inmediateces de la muerte.

Si bien la pérdida puede ser en sí misma una experiencia devastadora, la naturaleza del desastre asume y excede la pérdida, la experiencia de la pérdida. Aparece como un acontecer carente de fisonomía en la medida en que escapa aun al pensamiento y a toda experiencia posible. Supone un desvanecimiento o una oscuridad suplementaria. El desastre supone la persistencia de esa opacidad radical, de esa luz extinta. Una forma paradójica de la presencia: vaciada de toda identidad, inasequible, tocada por un extrañamiento incurable.

Referencias

- Barthes, Roland (1980), *La chambre claire*, Gallimard/Seuil/Cahiers du Cinéma, París.
- Barthes, Roland (2009), *Journal de deuil*, Seuil/Imec, París.
- Blanchot, Maurice (1955), *L'espace littéraire*, Gallimard, París.
- Blanchot, Maurice (1969), *L'entretien infini*, Gallimard, París.
- Blanchot, Maurice (1980), *L'écriture du désastre*, Gallimard, París.
- Eliade, Mircea (1989 [1951]), *Le mythe de l'éternel retour. Archétypes et répétitions*, Gallimard, París.
- Handke, Peter (1972), *Wunschlos Unglück*, Suhrkamp, Frankfurt del Meno.
- Hertz, Robert (2014 [1907]), “Contribution à une étude sur la représentation collective de la mort”, en C. Isnart (ed.), *Œuvres publiées*, Garnier, París, pp. 39-124.
- Jaspers, Karl (1983 [1947]), *Von der Wahrheit*, Piper, Múnich.
- Lévi-Strauss, Claude (1955), *Tristes Tropiques*, Plon, París.

- Loraux, Nicole (2001), *La Voix endeuillée: Essai sur la tragédie grecque*, Gallimard, París.
- Sapir, Edward (1985 [1949]), “Symbolism” (1934), en D. G. Mandelbaum (ed.), *Selected Writings in Language, Culture and Personality*, epílogo de D. Hymes, University of California Press, Berkeley.
- Scheler, Max (1915), “Zum Phänomen der Tragischen”, en M. Scheler, *Abhandlungen und Aufsätze*, vol. 1, Weissen Bücher, Leipzig (reimpreso Literaricon Verlag, 2022).
- Schopenhauer, Arthur (1986 [1818]), *Die Welt als Wille und Vorstellung*, en W. F. von Löhneysen (ed.), *Sämtliche Werke*, vol. 1, Suhrkamp, Frankfurt del Meno.
- Vernant, Jean-Pierre y Vidal-Naquet, Pierre (1972), *Mythe et Tragédie en Grèce ancienne*, François Maspero, París.

DOI: 10.24275/tramas/uamx/20236015-56