



HAL
open science

El autor y su musa

Dardo Scavino

► **To cite this version:**

Dardo Scavino. El autor y su musa. Cuadernos LIRICO, 2006, 1, pp.13-31. 10.4000/lirico.337 .
hal-02300818

HAL Id: hal-02300818

<https://hal.science/hal-02300818>

Submitted on 29 Sep 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Cuadernos LIRICO

Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia

1 | 2006
Figuras de autor

El autor y su musa

Dardo Scavino



Edición electrónica

URL: <http://lirico.revues.org/337>

DOI: 10.4000/lirico.337

ISSN: 2262-8339

Editor

Réseau interuniversitaire d'étude des littératures contemporaines du Río de la Plata

Edición impresa

Fecha de publicación: 1 janvier 2006

Paginación: 13-31

ISBN: 2-9525448-0-8

ISSN: 2263-2158

Referencia electrónica

Dardo Scavino, « El autor y su musa », *Cahiers de LI.RI.CO* [En línea], 1 | 2006, Puesto en línea el 23 abril 2012, consultado el 08 octubre 2016. URL : <http://lirico.revues.org/337> ; DOI : 10.4000/lirico.337

Este documento es un facsímil de la edición impresa.



Cuadernos LIRICO está distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

EL AUTOR Y SU MUSA

DARDO SCAVINO
Université de Bordeaux III

...la paradoja es la pasión del pensamiento,
y el pensador sin paradoja es como
el amante sin pasión: un mediocre sujeto.

Sören Kierkegaard

1/ Oxímoron

Perelman y Olbrechts-Tyteca proponían inscribir el *paradoxisme* –figura que englobaría la paradoja, la antilogía y el oxímoron– entre los “razonamientos por disociación”, un recurso muy corriente, según ellos, “en los escritos de filósofos obligados a redefinir las nociones del lenguaje común para adaptarlas a su propio sistema” (Perelman: 1958, p. 590). El caso paradigmático sería la distinción platónica entre la realidad y la apariencia, al menos tal como la presenta en su *Tratado* el binomio belga. Lo sensible es la realidad para la opinión, mientras que para el filósofo griego tendría el estatuto de una tenaz ilusión, ya que no habría más realidad que la inteligible. Platón podía hablar entonces de una *realidad irreal*, porque evocaría aquí el sustantivo en su sentido corriente mientras que la adjetivación correspondería a su propia perspectiva. Lejos de tratarse de una contradicción –concluyen aquellos autores–, este oxímoron constituiría más bien una tautología velada, ya que el significante *realidad* sustituye eso que, para el filósofo, sería apariencia o engaño y, en resumidas cuentas, *irrealidad*.

Cuando Sófocles escribe que Antígona es *santamente criminal* –explicará tres décadas más tarde Michèle Prandi (1987, p. 76)– estaría condensando en este oxímoron un conflicto de discursos: para la

legalidad estatal, ella sería *criminal*, dado que enterró a su hermano transgrediendo el decreto de Creonte, mientras que, para la legalidad divina, habría obrado *santamente*, ya que puso en juego su vida para cumplir un deber sagrado. Más que una contradicción entre dos vocablos, se trataría de un antagonismo entre dos voces, y esta tragedia, se sabe, gira en torno a este diferendo insoluble. Tal como lo analiza Prandi, entonces, el oxímoron constituiría una variante particular de polifonía que no habría sido tomada en cuenta por los trabajos pioneros del ruso Mijail Bajtín.

Pero ya Perelman y Olbrechts-Tyteca consideraban como un caso de *paradoxisme*, analizable en términos de razonamiento por disociación, dos versos de Federico Schiller:

¿Qué religión profeso? Ninguna de esas
que me nombras. —¿Por qué ninguna? Por religión.

Los autores proponen la siguiente interpretación: “La religión verdadera le impide adherir a alguna de las religiones positivas” (Perelman: 1958, p. 588). Y aunque Schiller no presente expresamente la distinción entre las religiones falsas y la verdadera, “el lector, en prueba de cierta buena voluntad ante un autor, presume que este último no se divierte profiriendo a sabiendas incoherencias o posiciones que no valen la pena comunicarse” (Perelman: 1997, p. 149), de modo que introduce espontáneamente la disociación desde que toma conocimiento del texto, estableciendo una distinción entre la opinión corriente (que cree en las falsas religiones) y el autor (que cree, en cambio, en la única verdadera). ¿Y no comienza a insinuarse una definición posible del autor? Una supuesta consistencia discursiva.

No es seguro, sin embargo, que Schiller propusiera aquí un falso *paradoxisme* o una incoherencia aparente. Si se trata de una paradoja en sentido estricto, entonces no hay solamente conflicto entre la opinión y la verdad (del poeta) sino también entre enunciación y enunciado. En efecto, ¿qué plantearía en esos versos el poeta alemán? Al preguntarle si profesa alguna religión, el interlocutor imaginario, o la voz de la *doxa*, lo interroga acerca de su *creencia* en algún dios o doctrina religiosa particular. Al responderle que *no cree* en ninguna, Schiller se sitúa en el mismo plano de creencia de cualquier actitud religiosa, de modo que la cláusula final de su réplica, *por religión*, viene a subrayar la *para-doxa*: una manera de insinuar que no podemos sustraernos al dominio de la religión cuando se plantea el problema en términos de fe o de creencia. La proposición *creo que no hay que creer* resumiría

bien la paradoja de Schiller, y si un ateo dice *no creo en ningún dios*, su posición de enunciación no será menos religiosa, o *religiosamente atea*, porque *no creer* sigue siendo una variante de la creencia: *creo que los dioses no existen*. Lejos de establecer una disociación entre su verdad y la opinión corriente, este contemporáneo de Kant estaría destacando la disociación de su propio discurso, su punto de inconsistencia, su límite interno.

2/ Argentina, Argentina, über alles

Recordemos, para tomar otro caso, una célebre paradoja de Borges. En una época, los nacionalistas argentinos no cesaban de denunciar todas aquellas ideas, doctrinas, costumbres o modas que no tuvieran un origen nacional o, como decían ellos, “criollo”, y solían estigmatizar con el mote de “gringos”, primero, y de “cipayos”, unas décadas más tarde, a quienes pretendían introducirlas en el país o a quienes las adoptaban en detrimento de las autóctonas. Borges les respondió entonces que un verdadero nacionalista debía empezar por rechazar el propio nacionalismo ya que se trataba de una idea, a todas luces, foránea (Borges: 1974, p. 270)¹. La sugerencia de este escritor constituía así una suerte de *double bind* del tipo “no me obedezcas”: si los nacionalistas eran nacionalistas, debían abjurar del nacionalismo, pero si dejaban de ser nacionalistas, podían adoptar, por qué no, esa doctrina extranjera.

Borges había formulado esta paradoja para subrayar el antagonismo entre enunciación y enunciado o, si se prefiere, la disociación entre el decir y lo dicho en el propio discurso de los custodios del ser nacional. Los nacionalistas argentinos, en efecto, enuncian, aunque más no sea implícitamente, una ley que se pretende exhaustiva: “que todo, en este país, tenga una raíz nacional”. Pero como semejante norma no floreció en suelo argentino sino en tierras ultramarinas, constituye su propia excepción o no puede convertirse en un elemento del conjunto que ella misma establece. Es más, como esto de importar ideas foráneas era, según su vocabulario, cuestión de “cipayos” –sus enemigos “apátridas” o “extranjerizantes”–, los propios nacionalistas pertenecían al conjunto de sus odiados adversarios por el hecho de proparalar el nacionalismo. Esta paradoja podría resumirse con una antilografía: *el nacionalista es*

¹ Así, en la conferencia “El escritor argentino y la tradición”, Borges afirmaba que “el culto argentino del color local es un reciente culto europeo que los nacionalistas deberían rechazar por foráneo” (Borges: 1974, p. 270).

un cipayo. Incluso con un oxímoron: *el nacionalista cipayo*. Y nótese que algo semejante sucedería si nos desplazáramos al conjunto de sus adversarios: entre las diferentes variantes de “cipayos” encontraríamos uno cuya especificidad residiría en sostener doctrinas nacionalistas, o anti-cipayas, inspiradas, por sobre todo, en pensadores germanos. Se trataría, esta vez, del *cipayo nacionalista*.

Con un humor semejante al de Schiller, el propio Borges asume esta paradoja cuando, dos décadas después de su ensayo sobre el tango, se disculpa por haberle achacado la “degeneración” de este género popular a los inmigrantes italianos: “En aquel mito, o fantasía, de un tango ‘criollo’ maleado por los ‘gringos’, veo un claro síntoma, ahora, de ciertas herejías nacionalistas que han asolado al mundo después —a impulso de los gringos, naturalmente” (Borges: 1974, p. 164)². Y no deberíamos subestimar esta expresión, *a impulso de*, porque se trata, como veremos, de la *causa* olvidada de un discurso.

Ya no tendríamos en estos *paradoxismes* dos enunciadores, como en la propuesta de Perelman, Olbrechts-Tyteca y Prandi, sino uno sólo, ya que tanto nacionalista como cipayo son categorías del propio discurso nacionalista. Y tampoco se opera aquí una disociación entre la realidad y la apariencia: el nacionalista es un cipayo desde el momento en que adhiere a una ideología extranjera y al mismo tiempo un nacionalista, hecho y derecho, porque no cabe duda que, a su entender, los argentinos no deben importar ideas ajenas a la identidad nacional sino replegarse en los valores locales. Pero hay, a la vez, una incoherencia, porque nacionalista y cipayo son, para el propio nacionalista, nociones y posiciones antagónicas. Sólo que este antagonismo no tiene lugar en el plano del enunciado de la norma nacionalista sino entre el enunciado y su enunciación. En el oxímoron *nacionalista cipayo*, el primer término (o tesis) corresponde a la propuesta o al proyecto nacionalista, mientras que el segundo término (antítesis) califica el lugar o la posición de su enunciación. O para decirlo en términos lógicos, cuando pasamos de la tesis a la antítesis nos elevamos del lenguaje al metalenguaje: “nacionalista” = cipayo. Sólo que la categoría de cipayo pertenece esta vez al propio lenguaje del nacionalista y no a otro. Parafraseando a Groucho

² Recuérdese que éste y otros pasajes de Evaristo Carriego, ensayo publicado en 1930, fueron añadidos por Borges con posterioridad. Cuando habla de las “herejías nacionalistas que han asolado al mundo después”, se refiere, justamente, al fascismo y el nacional-socialismo.

Marx, podría afirmarse que el nacionalista funda un club de las “cosas nuestras” en el cual no puede inscribirse como socio.³

Las paradojas de Schiller y Borges son entonces variantes de la formulada por el cretense Epiménides. Éste habría dicho que los cretenses eran todos, sin excepción, mentirosos, pero para poner en evidencia la contradicción entre el decir y lo dicho, podríamos formularla de este modo: *Todos mis enunciados son mentiras*. Si es verdad que todos los enunciados de Epiménides son mentiras, entonces el enunciado *Todos mis enunciados son mentiras* debe ser la excepción a la regla. La regla coincide así con la excepción. La norma es el propio caso anormal. El todo (el conjunto) no puede incluirse como una parte de sí mismo (un subconjunto) sin autocontradecirse. Al igual que las otras, esta paradoja puede convertirse en un oxímoron: el *mentiroso veraz*. En la paradoja no tenemos contradicción en el plano del enunciado (la proposición *Todos mis enunciados son mentiras* resulta perfectamente coherente); sólo en un segundo momento percibimos la contradicción entre este enunciado y su enunciación. En su versión oximorónica, en cambio, ésta se vuelve patente: la tesis corresponde al enunciado mientras que la antítesis califica esa misma tesis desde el punto de vista de su enunciación.⁴

Así, en el soneto XXIII, Garcilaso de la Vega sostenía la tesis heracliteana según la cual *todo cambia*. Pero no dejaba de poner de relieve la paradoja que esto implica: “todo lo mudará la edad ligera / por no hacer mudanza de costumbre”. Si la ley de este mundo es que todo cambie, lo único que no cambia es la propia ley, a saber: la *constante inconstancia* o la *inmutable mutación*. Y Quevedo concluirá su soneto “A Roma sepultada entre sus ruinas” con un oxímoron similar: “huyó lo que era firme y solamente / lo fugitivo permanece y dura”. La excepción a la ley según la cual *todo cambia* es aquí la propia ley; la tesis es su antítesis.

³ Podría emplearse aquí la terminología de Kurt Gödel: si nacionalismo se convierte en un conjunto *completo* (sin excepción), entonces se vuelve *inconsistente*; si se trata de un conjunto *consistente*, deja de ser *completo* (Hofstadter: 1982). Éste era ya el principio fundamental de la dialéctica hegeliana: un concepto sólo alcanza su universalidad (completud) autocontradiciéndose; sólo mantiene su unidad (consistencia), escindiéndose.

⁴ A propósito de Epiménides y las paradojas macedonianas del autor que no escribe y el lector que no lee, véase Diego Vecchio (2003).

3/ Una excentricidad central

Ahora bien, la deducción del vilipendiado sujeto cartesiano, ¿no obedece a una dialéctica semejante? Al principio del *Discurso del método*, en efecto, Descartes asume la posición subjetiva del escéptico radical y se pone a dudar acerca de todo sin excepción. Pero al cabo de un momento advierte que este escepticismo suponía una falla, una anomalía que surgía imprevistamente cuando esa regla se le aplicaba al propio escéptico que la formulaba: había algo de lo que no podía dudar, un resto que no se plegaba al mandamiento “duda de todo”, y esta excepción indubitable era su propia duda. Incluso se habrá notado que el mandamiento escéptico tiene la forma de un *double bind* batesoniano o de una paradoja performativa: “No dudes en dudar de todo”. El resto inasimilable para la ley del escepticismo, esa anomalía que se sustraía a la norma, no era alguno de los múltiples casos particulares sino el conjunto universal que los contenía. Se trataba del todo y ya no de una parte. La excepción no era un elemento del conjunto sino el propio conjunto desde el momento en que intentaba incluirse, o comprenderse, a sí mismo, descendiendo al nivel de sus elementos. El *cogito* cartesiano sería, pues, otro oxímoron: un *dudar indubitable*.

A menudo se le reprocha a la modernidad el hecho de haber colocado al sujeto en el centro. Y es cierto. Pero esto ha dado lugar a más de un malentendido, sobre todo cuando se confundió al sujeto y al yo. Como se desprende de la dialéctica cartesiana, el sujeto en cuestión es una posición subjetiva, un lugar de enunciación desde el cual se sostiene algo. Este sujeto no es simplemente la persona que *pronunciaría* un discurso (podría citarlo o ironizar) sino quien *se pronuncia* en él. Y desde el momento en que *sostiene* algo, acerca del mundo o de sí, ese sujeto es su sostén subyacente. Lo importante es que no cesa de sustraerse a las leyes que él mismo está sosteniendo. Y ahí está el sujeto moderno: se trata del fundador o del legislador, como lo llamaba Kant, pero al mismo tiempo del resto excéntrico, la anomalía, la excepción o la alteridad, y el sujeto “trascendental”, precisamente, no significaba otra cosa. Por eso, para Kant, no había ninguna autotransparencia del sujeto, por el contrario: éste formaba parte del orden nouménico de las cosas en sí, inaccesibles a la experiencia y el conocimiento.

Un psicólogo, por ejemplo, estudia el comportamiento de los individuos y elabora así un discurso. Pero el surgimiento de la teoría, si se pretende “científica” o independiente de las determinaciones psicológicas del investigador, no puede explicarse a partir de las determinaciones

que le atribuye a la mente. El punto ciego de una teoría será su propio teorizador. Y Hegel no dirá algo distinto: el sujeto, cuando conoce, se desconoce.

De ahí que hablar de una “teoría” psicoanalítica se preste a confusiones, si con esto se pretende ponerla en un plano de igualdad (conflictiva) con las diversas teorías psicológicas. Antes que elaborar una teoría acerca del sujeto, el psicoanálisis escucha la teoría que el sujeto elabora acerca de sí, cuando convierte su “yo” en objeto de su discurso. Poco importa entonces si miente o no. Lo importante es que el sujeto inconsciente aparecerá como una falla de su propio discurso. Una anomalía. O un “claro síntoma”, como decía Borges. Un objeto, si se quiere, pero paradójico, como el *nacionalista cipayo* o el *perdedor invicto*. Un elemento que contradice lo dicho (el *lapsus* de un nacionalista podría ser: “soy un *cripallo* de ley”). Que para el analizado esta anomalía irrumpa como una calamidad, una alteridad monstruosa, angustiante y literalmente “inmunda”, amenazando la consistencia de su universo y su yo, no debería extrañarnos. Como le sucedió a Edipo cuando llegó a convertirse en rey o legislador, el sujeto hablante deberá aceptar que ese monstruo, esa e-normidad que había que sacrificar para que el orden del mundo se restableciera, era él mismo.

Supongamos que un analizado le diga a su analista: “A mí todo me sale mal”. Poco debería importarle al segundo si lo que dice el primero es cierto o no, porque, entre otras cosas, no tiene manera de verificarlo. Pero tampoco debería entenderlo como un mensaje en clave que sería verdad si se sustituyeran esos significantes por otros, censurados, del tipo: “Nunca logro obtener lo que deseo (acostarme con mi madre)”. El analista debería escuchar más bien el decir en lo dicho: si *todo* le sale mal, entonces el personaje del fracasado le sale a la perfección, porque no yerra ni un solo fracaso. Una vez más, la regla se ha vuelto aquí su excepción: se trata de un *fracaso logrado*. La verdad de aquel enunciado se encontraba del lado del sujeto hablante y no de ese *mí* o de ese *yo* acerca del cual está hablando.

O si se prefiere, la verdad no se halla en la serie de casos particulares sino en la universalidad de la regla. Aquel sujeto, aparentemente, procede por inducción o generalización a partir de experiencias particulares: mi novia me dejó, perdí el trabajo, no logré terminar los estudios, y así sucesivamente. Pero si se considera la constante que parece regir su vida como un caso entre los demás, debe admitir que ha sabido arreglárselas para no dejar fracaso sin acertar o para convertirse en

un *perdedor invicto*. Desde el momento en que se inscribe en el grupo de los perdedores, lo hace como un ganador, pero si lo buscamos en el conjunto de los ganadores, lo encontraremos, de nuevo, en la ocurrencia anormal: el ganador que no yerra ningún fracaso. Si el sujeto sostiene que nunca logra obtener lo que desea, la verdad será que ha sabido obtenerlo siempre. Este caso anormal, o en exceso con respecto al conjunto normal de la serie de calamidades que caracteriza su vida, este éxito en el cual el sujeto no sabría reconocerse, ése, justamente, es el propio sujeto. En este aspecto, no es que el sujeto carezca de una representación de su deseo, la tiene, sí, pero como si se tratase del deseo de su adversario, a saber: esa “mala suerte” o ese “destino adverso” que lo persigue. En el oxímoron *un fracaso logrado*, la tesis representa su yo mientras que la antítesis representa a ese adversario perverso, ese *alter ego* siniestro, ese doble inquietante o angustiante (*unheimliche*, como lo llamaba Freud) que sería el propio sujeto.

¿Y no sucede algo semejante con los nacionalistas de Borges? El *ci-payo* era el nombre de ese doble siniestro que no cesaba de “degenerar” o “malear” la pureza de la identidad nacional, ese resto inmundo que amenazaba la unidad de la comunidad, esa alteridad que nunca lograban extirpar por más que la combatieran, esto es: su propio lugar de enunciación, el punto ciego de su propio proyecto nacionalista. De ahí que Lacan estableciera una distinción entre el semejante y el prójimo: para un nacionalista, el semejante sería otro nacionalista, en el cual puede reconocerse como en un espejo, mientras que el prójimo sería más bien el cipayo, el otro odiado en el cual va a concentrarse la agresividad del sujeto. El mandamiento de Cristo, *ama a tu prójimo como a ti mismo*, no exigía amar, justamente, al semejante, a la “gente como uno” o al miembro del mismo club, sino a ese doble inquietante. Y por eso Lacan sostiene que este mandamiento también le exige al sujeto amarse a sí mismo, lo que no tiene nada que ver con el egoísmo, porque ese *sí mismo* no es la imagen amable en la cual el sujeto se reconoce—ese *yo* que es siempre un *otro* especular— sino esa alteridad angustiante o monstruosa demasiado “próxima”. Lacan (1998, pp. 491-506) resumió esta torsión sintomática con un juego de palabras intraducible en español: “tu es celui que tu hais” (eres ése que odias).

4/ Entre deseo y pulsión

Esto nos permite comprender mejor la relación de torsión topológica que Lacan establecía entre la ley y el goce. El goce, por empezar, es

aquello que la ley prohíbe. En el caso de la legalidad nacionalista: adherir a doctrinas importadas. Hay entonces una primera lectura que suele hacerse de esta complicidad de los opuestos: desde el momento en que la ley me prohíbe algo, estoy tentado de hacerlo. Y esto, en principio, es lo que habría dicho San Pablo cuando sostenía que no hubiésemos conocido el pecado (el goce) si no hubiéramos conocido la ley. Pero esto no significa que todo deseo sea deseo de trasgresión. El problema es que la ley se funda en el goce que prohíbe. Como bien lo vio Borges, cuando el nacionalista establece la ley que condena la importación de doctrinas extranjeras *ya* está transgrediendo esa norma, dado que está importando la propia ley, a tal punto que a la pregunta de Samuel Beckett retomada por Foucault, “¿Qué importa quién habla?” (Foucault: 1994, p. 789), podría responderse: importa la propia posición de enunciación. Ley y culpa se presuponen, así, recíprocamente.

De ahí que Lacan distinguiera también la ley y el superyó: la ley es la interdicción del goce (no importes doctrinas foráneas) mientras que el superyó lo alienta (sigue importando esta doctrina foránea). El superyó es el fundamento oscuro de la ley o el revés del derecho. Aunque se abstenga de transgredir la legalidad, el sujeto se siente culpable porque su cumplimiento irrestricto supone una trasgresión intrínseca: cuanto más respeta el nacionalista su norma, más se apega a una doctrina importada; cuanto más busca desviar su deseo del goce transgresivo, más adhiere pulsionalmente a ese goce; cuanto más pretende alcanzar el ideal de pureza, más lo ve contaminado por un residuo imborrable. Y por eso la culpa no se encuentra del lado de la perversión sino de la obsesión: en esa “satisfacción” de cumplir con el deber.

Sólo así pueden deslindarse el deseo y la pulsión. Los nacionalistas, por ejemplo, no cesaban de buscar al gaucho puro, el auténtico representante de la identidad nacional. Santos Vega o Martín Fierro. Pero se encontraban con personajes que, desde luego, *nunca eran eso*: el gaucho mítico se presentaba como un immaculado ideal metonímico que siempre estaba más allá (se recordará, por ejemplo, la parodia de Leopoldo Marechal en *el Adán Buenosayres* cuando convertía a los martinfierristas en un grupo de expedicionarios internándose en los arrabales porteños en busca del último compadrito auténtico). El objeto de deseo no es, sin embargo, el objeto pulsional: éste es precisamente el cipayo del cual los nacionalistas no podían desembarazarse, el resto abyecto que era como un extranjero dentro de ellos, la Cosa. El deseo es el viaje, la expedición, la búsqueda; la pulsión es la repetición, la vuelta, la insistencia.

Borges, una vez más, había visto muy bien el problema cuando aseguraba que la literatura nacionalista, con su culto del color local, era una mirada turística. Una prueba de la autenticidad del Corán —explicaba— residía en que nunca se mencionaban allí los camellos. Si hubiera sido escrito por un falsario, un turista o un nacionalista árabe, hubieran desfilado por sus versetos caravanas de camellos (Borges: 1974, p. 270). Y era lo que sucedía con la “patria” de los nacionalistas argentinos: se trataba del espectáculo de una sociedad pre-moderna, tradicional, épica, observada desde la mirada nostálgica de sujetos modernos y cosmopolitas. Este nacionalismo sólo podía surgir cuando el objeto de deseo, precisamente, ya se encontraba irremediadamente perdido.⁵

Nótese que Borges no se pregunta si los nacionalistas nos ofrecen una visión fiel o realista de la Argentina. Esto supondría comparar una presunta realidad visible (¿pero para quién?) con su representación literaria. Los nacionalistas, sin embargo, ya sabían que sus novelas o poemas no mostraban las cosas tal como se presentaban a una experiencia empírica. No se trataba de una Argentina visible sino, como ellos mismos planteaban, “invisible”. Lo que se proponían mostrar era la “verdadera esencia de la nación” más allá de su aspecto exterior, consecuencia de la irrupción de la oleada inmigratoria y las políticas modernizadoras. Para ellos, el mito nacionalista era más real que la realidad.

Sin ir más lejos, hoy se le reprocha al Borges de *Fervor de Buenos Aires* su olvido de los inmigrantes a la hora de describir los suburbios porteños. Pero él no pretendía que sus poemas fueran un testimonio social: su Buenos Aires era una ciudad soñada, mítica, en el sentido en que se habla de un mito de los orígenes. No tanto de los comienzos históricos —léase “Fundación mítica de Buenos Aires”— como de lo más originario, esencial, fundamental. Su posición, por ese entonces, ya anticipaba e integraba la crítica de sus detractores “realistas”. El Borges de la madurez, en cambio, comprende que no se critica una representación de la ciudad o el país por una confrontación con la realidad,

⁵ El nacionalismo moderno es todo lo contrario del etnocentrismo si se entiende esta noción como una naturalización de los valores y las costumbres propias y la incompreensión de los ajenos. El nacionalista ya es un relativista moderno que observa esos valores y costumbres a la manera de un etnólogo o un turista, “desde afuera”, y que elige defenderlos (elección imposible para el miembro de una comunidad tradicional). El nacionalista ya es un “apátrida” y, en este aspecto, un inmigrante en busca de una patria de elección. Los mayores exponentes del primer nacionalismo argentino eran escritores que se habían educado en el positivismo finisecular (Gálvez, Bunge, Rojas) o incluso en el anarquismo (Lugones). Ya había sucedido algo semejante, en Francia, con Maurice Barrès.

señalando sus omisiones, sus distorsiones o incluso sus mentiras. Lo que falla en una visión del mundo es la propia mirada; lo que no cuaja con el espectáculo fascinante que se ofrece es la perspectiva desde la cual se lo narra. Lo real no es una presunta realidad extra-discursiva, o la historia en relación con el mito, sino el lugar de enunciación del propio mito.

Borges vuelve a esta distinción a propósito de Juan Dahlmann, el protagonista de “El Sur”. Este “secretario de una biblioteca municipal de la calle Córdoba” tenía dos abuelos: el materno, “había sido aquel Francisco Flores, del 2 de infantería de línea, que murió en la frontera de Buenos Aires, lanceado por indios de Catriel”; el paterno, había sido un “pastor de la iglesia evangélica” que desembarcara en Buenos Aires hacia 1871. “En la discordia de sus dos linajes”, añade Borges, “Juan Dahlmann (tal vez a impulso de la sangre germánica) eligió el de ese antepasado romántico, o de muerte romántica” (Borges: 1974, p. 525). La ambigüedad de este pasaje será la de todo el relato. ¿Quién era el antepasado “romántico”? Si entendemos este adjetivo como una alusión a una precisa tradición filosófica y literaria, el romántico sería su abuelo germano. Si lo entendemos como una actitud vital, su heroico abuelo argentino. Pero el destino de éste era “romántico” para la mirada del otro. Aquí se percibe bien la diferencia lacaniana entre “Yo Ideal” e “Ideal del Yo”. El abuelo materno sería el Yo Ideal, la imagen ad-mirada, con la cual Juan Dahlmann deseaba identificarse. El abuelo paterno, en cambio, sería el Ideal del Yo, o la identificación simbólica, la mirada para la cual ese guerrero criollo se convertía en objeto fascinante. La imagen del criollo sería el objeto de deseo, mientras que la mirada del teutón sería el objeto pulsional (“tal vez *a impulso* de la sangre germánica” o “*a impulso* de los gringos, naturalmente”)⁶. De

⁶ En “Anotación al 23 de agosto de 1944” Borges se interrogaba acerca del “enigmático y notorio entusiasmo de muchos partidarios de Hitler” cuando se enteraron que París había sido liberado. Y explicaba este misterio apelando a una secreta pulsión de fracaso (¿e invocando incluso a Freud!): “Para los europeos y americanos, hay un orden –un solo orden– posible: el que antes llevó el nombre de Roma y que ahora es la cultura de Occidente. Ser nazi (jugar a la barbarie enérgica, jugar a ser un vikingo, un tártaro, un conquistador del siglo XVI, un gaucho, un piel roja) es, a la larga, una imposibilidad mental y moral [...] Arriesgo una conjetura: *Hitler quiere ser derrotado*. Hitler de un modo ciego, colabora con los inevitables ejércitos que lo aniquilarán, como los buitres de metal y el dragón (que no debieron de ignorar que eran monstruos) colaboraron, misteriosamente, con Hércules.” (Borges: 1974, p. 728). Aquello que *impulsó* a los nazis a convertirse en vikingos es, desde la perspectiva de Borges, lo mismo que los llevó a la derrota. Obsérvese de paso que, sin saberlo, Borges contestaba así la llamada *vía americana* en psicoanálisis. Para ésta, el sujeto debe superar esa pulsión de fracaso,

donde la ambigüedad del desenlace. ¿Dahlmann muere en un duelo criollo como su abuelo materno, o simplemente sueña que lo hace desde la cama de un hospital porteño? ¿Alcanza el objeto de deseo tras su viaje al sur o sigue apegado, convaleciente, a su objeto pulsional? La pampa, la patria rural, la cuna de la nacionalidad, ¿no habían sido un sueño del Buenos Aires moderno y cosmopolita? ¿El gaucho no había sido el fantasma de un bibliotecario?⁷

Cuando se afirma que ese primer nacionalismo argentino fue una respuesta al impacto traumático que la modernización y la inmigración tuvieron en las clases dominantes de la Argentina, no se está afirmando otra cosa. Sólo habría que entender que el trauma resulta, como el goce, ambivalente: produce rechazo y apego. El acontecimiento traumático es, por un lado, aquello que no se logra integrar en un relato coherente, y al mismo tiempo la condición olvidada de ese relato, la causa que lo estructura en secreto; es la cosa horrorosa y el fundamento oculto de un proyecto; es lo que no se puede mirar de frente y la propia mirada. Y por eso el trauma no se suprime cuando se lo logra integrar en el mito fundacional. A diferencia del fascismo aristocrático de Lugones, por ejemplo, la posición de Ricardo Rojas, más cercana al populismo radical, consistía en integrar la inmigración al proyecto nacional, y ésta será, como se sabe, la solución que se impuso en el país: la nacionalización de los extranjeros. El resultado, sin embargo, fue la sustitución del “gringo” por el “cipayo”. El enemigo dejó de ser el personaje socialmente identificable del inmigrante para transmutarse en una entidad imprecisa, espectral y muchísimo más inquietante.

ese obstáculo interno, ese trauma, para lograr lo que desea, mientras que, para Borges, la causa de ese fracaso es, a la vez, la causa de ese deseo. Si Dahlmann se hubiera desembarazado de su romanticismo alemán –el presunto obstáculo para convertirse en un criollo completo–, hubiera perdido también su deseo de convertirse en criollo. Una justificada crítica de “Anotación al 23 de agosto de 1944” se encuentra en Juan José Saer, “Borges como problema” (1999, pp. 115-137).

⁷ James Scobie (1974) recordaba la fascinación que la figuras del criollo y el compadrito producían en los inmigrantes quienes trataban de identificarse con estas imágenes prestigiosas, imitando su manera de vestirse, de hablar o de comportarse (el famoso “tano engrupido de criollo” de Tita Merello). Pero habría que tener en cuenta también la importancia de esta mirada para los propios criollos: ¿no podría decirse que éstos representaban un papel para seducir a los gringos? La tan mentada teatralidad del compadrito, ¿no suponía ya una identificación simbólica –y, esta vez, histórica– con la perspectiva del inmigrante? Los espectáculos callejeros de tango se perciben hoy como una impostura que apunta a fascinar la mirada del turista, pero habría que preguntarse si los tangueros “originales” o “auténticos” no estaban haciendo ya, y sin descanso, lo mismo con respecto al trabajador extranjero.

Hacia fines de los años 30, la respuesta de Borges será bastante distinta: ya no se trataba de normalizar el acontecimiento traumático sino, como diría Lacan, de “atravesar el fantasma”, esto es: de renunciar al propio relato nacionalista. Borges se convierte en Borges, justamente, cuando logra deshacerse del mito de la identidad nacional, cuando se redime del pecado ya no viviendo sino muriendo, como sugería San Pablo, para la propia ley (y no es casual que este momento haya coincidido con una especie de pasaje por la muerte: el accidente que inspirará unos años más tarde la escritura de “El Sur”, el cuento en donde él mismo reelabora su relación con el “criollismo algo voluntario” de su juventud). Borges deja de buscar en los arrabales al criollo puro, no maculado por la modernidad capitalista y la oleada inmigratoria, cuando su estatuto de sujeto moderno apátrida deja de resultarle traumático.⁸

5/ Multiplicidades y escisiones

Hoy se reconoce que la figura del autor es una unidad imaginaria. Esta crisis ya estaba implícita en la teoría wittgenstaniana de los juegos de lenguaje, pero fue sobre todo Foucault quien la formuló explícitamente hacia fines de los años sesenta en su célebre conferencia sobre el autor (Foucault: 1969, pp. 789-821). La disolución de esta unidad, sin embargo, se produjo en favor de una multiplicidad de los juegos de lenguaje o las formaciones discursivas. Cada discurso, en efecto, tiene sus reglas de juego, y la posición del enunciador va a cambiar en la medida en que se preste a interpretar este papel en un discurso o en otro. Aunque haya sido el mismo Darwin quien escribiera, en un artículo científico, *las especies evolucionan* y, en una carta a su novia, *te adoro*, los enunciadores no son, en ambos casos, los mismos, porque el artículo científico y la carta de amor obedecen a dos conjuntos de reglas de juego heterogéneos. O como dirían la filosofía analítica anglosajona, se trata de dos actos de habla totalmente diferentes: una descripción no es una declaración, como tampoco una orden, un ruego

⁸ La conversión de Borges a una suerte de individualismo liberal –que él calificaba de “anarquista”– tampoco estará exenta de ciertos paralogismos: el auténtico argentino sería quien, a diferencia de casi todos los europeos y de los americanos del norte, no adhiere a entidades tan abstractas como Nación o Estado. Y para confirmar esto, Borges recurre a la mismísima gauchesca: “Su [del argentino] héroe popular es el hombre solo que pelea con la partida, ya en acto (Fierro, Moreira, Hormiga Negra), ya en potencia (Segundo Sombra).” (Borges: 1974, p. 659). Parfraseando, una vez más, a Groucho Marx, podríamos decir que un argentino es, para este segundo Borges, quien no acepta formar parte del club de los argentinos.

o una promesa. Entre los múltiples juegos de lenguaje la discontinuidad es radical, ya que la novia no iba a pedirle a su enamorado que le ofreciera pruebas científicas de su declaración de amor (estas pruebas tienen características muy diferentes), mientras que los biólogos le exigieron a su colega que aportase pruebas empíricas de su afirmación *las especies evolucionan* y que el discurso en el cual se insertaba este enunciado fuera consistente (algo que no ocurre en las reglas del discurso amoroso ya que *te detesto* puede entenderse también como una despechada declaración de amor).

Como lo sugiriese entonces Foucault, la unidad imaginaria del autor se veía así destituida junto con la unidad de la obra. Que todos esos enunciados hayan sido escritos por la misma pluma, no significa que tuvieran una unidad de sentido o de proyecto: el enunciador ya no es el origen de los diversos discursos; es un lugar preestablecido por cada formación discursiva o un personaje previsto por un juego de lenguaje (científico, amante, político, etc.) con sus reglas propias. El presunto autor se convierte en un actor que no cesa de encarnar diferentes papeles discursivos o sociales, pero esa X migradora, carece de cualquier consistencia.⁹

Ahora bien, esta destitución del autor en favor de una multiplicidad polimorfa de discursos, pasa por alto el problema de su escisión entre el decir y lo dicho. Y ahí es donde surge el sujeto: en ese punto de inconsistencia del propio discurso. El problema ya no es, pongamos por caso, si un escritor nacionalista ejerce un papel de científico o profesor universitario en otros ámbitos, y si, como tal, reconoce la validez universal de su disciplina, negándose a aceptar –si se me permite la caricatura– la existencia de una física “criolla”. El problema no pasa por la contradicción entre dos formaciones discursivas ya que,

⁹ Nótese que, al mismo tiempo, esta concepción del sujeto migrador comporta ciertas condiciones históricas de aparición: el capitalismo como el reino del “hombre sin cualidades” desde el momento en que éste ya no considera ninguno de los papeles que le toca interpretar en la sociedad como un elemento esencial de su personalidad sino como una función. Y éste es uno de los inconvenientes con los cuales se topa el historicismo. En efecto, esta concepción del sujeto, ¿puede aplicarse a cualquier período histórico o sólo a la modernidad? ¿Hay una verdad acerca de la subjetividad que se reveló con el capitalismo –en el sentido en que Marx afirmaba que éste era la verdad de los otros modos de producción– o se trata de una verdad relativa a la modernidad? ¿Hasta qué punto el relativismo histórico puede historizarlo todo y hasta qué punto acepta ciertas verdades universales o trans-históricas que se revelaron, además, históricamente? Aunque el historicismo niega la teleología histórica, no cesa de aferrarse a ella en otro plano para sostenerse teóricamente.

justamente, éstas son heterogéneas o inconmensurables. La cuestión crítica por excelencia es la propia escisión de un discurso sin importar quién es la persona que lo está profiriendo. Y esta escisión es el sujeto. Si para el estructuralismo el sujeto es una función del discurso, desde una perspectiva dialéctica sería un disfuncionamiento.

Para evocar otro ejemplo sencillo, recordemos el planteo de Joseph Proudhon: “La propiedad es un robo”. Marx le responderá (Marx: 1867, pp. 245) que la noción de “robo” presupone la propiedad legal (y en consecuencia, el Estado). Así como sólo los nacionalistas utilizan aquella acepción peculiar de la palabra “cipayo” (y basta con que ésta aparezca para que identifiquemos ese discurso), así la acusación de “robo” proviene de alguien que acepta el estatuto legal de la propiedad. Poco importa si Proudhon, personalmente, defendía la propiedad (evidentemente no), si su odio de la sociedad burguesa era sentido (habría que inclinarse más bien a pensar que sí) o sinceras sus intenciones de suprimir el Estado (después de todo, era la meta de su militancia): la verdad de su discurso se revelaba en su posición de enunciación (dicho sea de paso, muchos marxistas confundieron esta posición de clase del sujeto con el origen social de la persona). Esta verdad no se encontraba en el objeto de deseo (el socialismo) sino en el objeto pulsional (el Estado burgués); no se identificaba con el Yo Ideal (socialista) sino con el Ideal del Yo (capitalista); no se confundía con la *utopía* hacia la cual iba sino en el *topos* del cual no lograba salir. La crítica de la ideología no tenía otro sentido: señalar, en un discurso, la contradicción, y a su vez la complicidad, entre el deseo y la pulsión, o entre el objeto y su causa, y esto, sin necesidad de apelar a dudosas argumentaciones *ad hominem*, porque esta escisión ya se encuentra en el plano del discurso sin importar quién venga a ocupar la plaza del enunciador.

Expresiones como *socialismo burgués* tienen un estatuto paradójico, o sintomático, similar al del *nacionalista cipayo* o el *perdedor invicto*. La dialéctica hegeliana y marxista debe entenderse así: cualquier discurso se escinde, o se disocia, en enunciado y enunciación, en proposición objetiva y posición subjetiva, en tesis y antítesis¹⁰. La ideología no es la ceguera en relación con algún estado de cosas, como cuando se dice que alguien no quiere ver la situación miserable de la clase trabajadora en ciertos países capitalistas o como cuando se afirma que el joven Borges omitió a los inmigrantes en sus poemas sobre Buenos Aires. La

¹⁰ “No podemos decir nada sin contradecirnos.” (Lacan: 1978, p. 89).

ideología –como *theoria* o *visio*– implica esta ceguera con respecto a la propia mirada. El problema, como lo entendió Marx, no era la filosofía de la miseria sino la miseria de la filosofía. Y por eso hubiera podido decirle a Proudhon: *tu es celui que tu hais*. No lo era, desde luego, como Yo Ideal sino como Ideal del Yo.

Esta ceguera, sin embargo, resulta constitutiva: para elaborar un discurso consistente debo cegarme con respecto a mi propia posición de enunciación o, si se prefiere, para proponer una visión del mundo, debo convertir en mancha irreconocible mi propia mirada. Así, en un capítulo formidable de *Idea de la prosa*, Giorgio Agamben recordaba que, durante el seminario Thor, Martin Heidegger le dijo a sus discípulos: “Ustedes pueden ver mi límite, yo no puedo” (Agamben: 1998, p. 40). Y añadía que unos años antes, el propio filósofo había escrito que “la grandeza de un pensamiento se mide por su fidelidad a su propio límite, y que ignorar este límite –no conocerlo a causa de su proximidad con lo indecible– es el don secreto del ser, en raras ocasiones”. Ahora bien, no es casual que Agamben haya intitulado este capítulo “Idea de Musa”:

Que un velo sea mantenido para que pueda haber develamiento, que un olvido sea preservado para que pueda haber memoria: es eso la inspiración, el transporte musaico que le concede al hombre la palabra y el pensamiento. El pensamiento sólo se aproxima a la cosa misma si ésta se pierde en su latencia, si ya no ve más la cosa. Es eso lo que se dicta en ella: la dialéctica del velamiento-develamiento, olvido-memoria, es la condición para que la palabra pueda advenir, en lugar de ser simplemente manipulada por un sujeto (yo no puedo, claro está, inspirarme a mí mismo).

Pero este velo, esta latencia es también el nudo propiamente infernal alrededor del cual se condensa la obscuridad del carácter y el destino, el no-dicho que, creciendo en el pensamiento, lo precipita en la locura. Lo que el maestro no ve es su propia verdad: su límite y su comienzo. No vista, no expuesta, la verdad entra en su ocaso, se cierra en su propia *amantis*. (Agamben: 1998, p. 41)¹¹

¹¹ Como anota el traductor de Agamben al francés, *amantis* es el nombre que los egipcios le daban a la morada de las almas después de la muerte. Nótese además que en este pasaje, “la cosa” (*das Ding* de Heidegger) es justamente *la Chose* lacaniana: el goce obscuro ex-pulsado del yo. Lacan, por su parte, caracterizaba este *impossible* (o *impensable*) como aquello que “no cesa de no escribirse” (lo real) y éste es, por otra parte, lo *necesario* entendido como lo que “no cesa de escribirse” (la estructura simbólica), el decir olvidado detrás de lo dicho: la Musa. La tarea del psicoanalista consistiría en que lo imposible, imprevistamente, “cese de no escribirse” (Lacan: 1975, p. 120).

De donde la resolución que Agamben propone para el compromiso de Heidegger con el nazismo. Éste no proviene de su proyecto filosófico, o no se infiere, como un teorema más, de su sistema de pensamiento. Este “compromiso tiene su raíz más profunda en una insuficiente exposición del comienzo”. De modo que si un filósofo se precipitó en tal compromiso, “sus discípulos deben explicar a partir de lo íntimo, del esencial contenido de su conciencia lo que, para él, tomó la forma de una conciencia exotérica” (Agamben: 1998, p. 41). No es verdad, entonces, que Heidegger haya escrito la filosofía del nazismo, pero tampoco es verdad que su compromiso nazi haya sido ajeno a su filosofía. Este compromiso se arraigó en ese mismo impensado, en ese mismo punto ciego, cuyo olvido le permitió a Heidegger elaborar su pensamiento.

Agamben no propone entonces un psicoanálisis de ese autor llamado Heidegger, en el sentido de ir a buscar en algún episodio infantil el origen de su apuesta filosófica. No se trata de reponer la conjunción vida y obra. Lo no-dicho es un límite del propio discurso. Sólo que ahora ya no nos encontramos con una limitación extrínseca (nada nos dice Heidegger, y nada nos permite decir su discurso, acerca de la composición química del suelo de Baviera) sino intrínseca: lo no-dicho es la condición de lo dicho; lo impensado, como sabía Artaud, es la causa del pensamiento; lo olvidado es el dictado de la Musa (y con este *dictado* Agamben alude a un concepto del propio Heidegger: la *Dichtung* de un poeta).

6/ Conclusión

Si puede hablarse aún hoy de autor, sin confundirlo con la unidad imaginaria de la consistencia discursiva, sería en el sentido en que lo entiende Agamben: como la fidelidad a un límite musaico. Juan José Saer hablaba de su “manera” y la caracterizaba –se reconocerá aquí la dimensión pulsional– como un “eterno retorno de lo mismo.” Como decía a propósito de la redacción de *La Pesquisa*, “sin darme cuenta estaba escribiendo otra vez la misma novela de siempre” y “gracias a esta revelación paradójicamente liberadora, me sentí autorizado a continuar la redacción del libro” (Saer: 1999, p. 158).

La libertad sería, en este caso, la paradójica fidelidad del escritor a lo que se le impone. Sólo en ese momento se siente *autorizado*; sólo en esos momentos se vuelve autor: cuando “se alcanza el instante en que ya no se puede elegir” (Blanchot: 1955, p. 237). El autor, justamente,

no tendría nada que ver con la autonomía imaginaria del individuo moderno, ni tampoco con el creador o el genio como figuras humanizadas del antiguo demiurgo. La palabra *autor* debería ponerse ahí donde Agamben escribía *maestro*: “Lo que el *autor* no ve es su propia verdad: su límite y su comienzo”¹². Y si la crítica tiene algo que ver con la verdad, debería ir a buscarla ahí. La interpretación no es el desciframiento de un sentido sino el develamiento de una causa: escuchar, en un autor, la fidelidad a su Musa.

¹² Recuérdese que el *auctor* medieval era, precisamente, el *maestro* entendido como el fundador de una escuela. El propio Foucault vuelve a esta significación del vocablo cuando, hacia el final de su conferencia sobre el autor, aborda la cuestión de algunos “fundadores de discursividad” como Marx, Nietzsche o Freud. Y así seguimos entendiendo el nombre de un autor convertido en adjetivo: cuando hablamos de “ideas platónicas”, por ejemplo, situamos el significante *idea* en un discurso preciso y supuestamente consistente. Pero la cuestión del “retorno a” no significa proseguir con ese discurso sino llevar a cabo una lectura sintomática: “Para que haya retorno, en efecto, es preciso, primero, que haya habido olvido, no olvido accidental, no un velamiento debido a alguna incompreensión, sino olvido esencial y constitutivo. El acto de instauración, en efecto, es tal, en su propia esencia, que no puede olvidarse” (Foucault: 1994, p. 808).

Bibliografía

- Agamben, G. *Ideé de la prose*. París, Christian Bourgois, 1998.
- Blanchot, M. *L'espace littéraire*. París, Gallimard, 1955.
- Borges, J. L. *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974.
- Foucault, M. "Qu'est-ce qu'un auteur?". En: *Dits et écrits I*, París, Gallimard, 1994.
- Lacan, J. *Encore*. París, Seuil Essais, 1975.
- . *Lacan in Italia*. Milan, La Salamandra, 1978.
- . *Les formations de l'inconscient*. París, Seuil, 1998.
- Marx, K. "Lettre à Schweitzer". En: *Misère de la philosophie*, París, Payot & Rivages, 1996.
- Perelman, Ch. y Olbrechts-Tyteca, L. *Traité de l'argumentation, la nouvelle rhétorique*. París, PUF, 1958.
- Perelman Ch. *L'empire rhétorique*. París, Vrin, 1997.
- Prandi M. *Sémantique du contresens*. París, Minuit, 1987.
- Saer, J. J. *La narración-objeto*. Buenos Aires, Seix-Barral, 1999.
- Scobie, J. *Buenos Aires: Plaza to suburb, 1870-1910*. New York, Oxford University Press, 1974.
- Vecchio, D. *Egocidios. Macedonio Fernández y la liquidación del yo*. Rosario, Beatriz Viterbo, 2003.