

La extensión

Noé Jitrik*

Universidad de Buenos Aires-CONICET

Resumen

Este ensayo trabaja sobre la espacialidad de la escritura. Parte de consideraciones acerca del concepto de extensión tomando una frase del *Facundo* del escritor argentino Sarmiento. Este concepto permite pensar en el espacio vacío, en la nada y desde ahí se llega a la noción de “página en blanco”. Algunas reflexiones llevan a pensar también en el trabajo crítico. En la segunda parte del trabajo se hace un recorrido rápido desde la marca en la piedra del hombre primitivo hasta el trabajo de escritura a máquina. La percepción de la materialidad de la escritura versus el blanco textual acercan esta línea de pensamiento a las disquisiciones de Lucrecio en *De natura rerum* para seguir relacionando la materia y el vacío y la conexión con la escritura.

Palabras clave

escritura — extensión — materia — vacío — espacialidad

The extension

Abstract

This essay works on the spatiality of writing. The considerations about extension start from a phrase of an Argentine writer, Sarmiento, in *Facundo*. This concept suggests a vacuum, into nothingness and, from there, to the notion of “blank page”. Some

reflections lead to also think about the critical work. In the second part, a quick travel is done from the mark of primitive man on stones to the typing machine. The perception of the materiality of writing versus white textual approach this thinking to the disquisitions of Lucretius in *De natura rerum* to continue relating the matter and vacuum and the connection with writing.

Keywords

writing — extension — matter — vacuum — spaciality

La esfera

Vuelve, otra vez, como si fuera incesante e interminable, la frase clave de *Facundo* “El mal que aqueja a la Argentina es la extensión”. Curiosa afirmación después de que el Virreinato del Río de la Plata se desmembrara y que de las “provincias unidas” de 1810 algunas se hubieran separado con gran pérdida territorial para lo que quedaba. En una primera lectura puede entenderse que pese a esas considerables pérdidas todavía este resto era demasiado grande e inmanejable o sin sentido, así lo vería Sarmiento. Pero no es solamente por ahí o por eso que la frase reverbera; tiene, a mi entender, otras resonancias con otras consecuencias, vinculadas menos a interpretaciones históricas que a esa extraordinaria posición de Sarmiento en cuanto a una literatura argentina posible y a su efectiva y gigantesca obra de escritura.

Volviendo a ella, ahora sí lo primero, no puede dejar de advertirse que, por su contundencia, esa sentencia sarmientina deriva, por la afirmación, a una certeza asertiva que va a definir posteriormente un carácter, una manera de ser a la que el bronce, el “Sarmiento inmortal” del himno, le queda chico. Además, lleva a otros lugares: por un lado a la imagen de una realidad enigmática, difícil de comprender; por otro, a una percepción no sólo poética, leída quizás en Echeverría, sino física, que la frase presenta en forma de una intuición transformadora, un “algo” por hacer para de lo geográfico pasar a lo político e institucional, cosa que sucederá cuando quien la enuncia, y no sólo él, disponga de medios para, siendo coherente, sistemático y programático, limitarla.

La extensión, entonces, entendida ya no como fatalidad, a la manera en que la ciencia positiva pensaba el determinismo geográfico, deviene en esa lectura –ya muchas veces hecha– programa de acción: hay, y se puede lograr, que acotarla, cercarla; de aquí el culto al “camino de hierro”, ese tren que con sus vapores atravesará la soledad, descubrirá,

comunicará, llevará y traerá; de ahí, también, el sarcástico “cerquen, no sean bárbaros”, que sintetiza tanto una percepción del espacio, de lo ilimitado e inmanejable a lo limitado y determinable, como su rechazo al primitivismo de los poseedores de tierras que no saben lo que tienen e ignoran al vecino, y reafirma un progresismo burgués-capitalista al convertir en virtuosa la propiedad y, por supuesto, la obsesión por la educación como el medio más eficiente de llenar esa otra extensión, la mental, la de la ignorancia.

Una interpretación de esa índole no por ser inmediata es inválida, pero su estridencia puede bloquear otros órdenes de significación, rescatables en la masa de proposiciones que navegan en obra tan vasta, en particular en lo que concierne a la escritura; se diría que no puede ser que en esa profusión no aparezca nada relacionado con el concepto de una práctica tan naturalizada como problemática.

En la vehemencia de la formulación y sus prolongaciones argumentativas la extensión aparece, en una operación metafóricamente posible, como equivalente a espacio vacío en el sentido más elemental del término; a su vez, si se admite el traspaso de un término al otro, el vacío implica que no habría nada en ese espacio y, de retorno, que la nada sería el signo o lo propio de la extensión. Y otra metáfora, la extensión como “página en blanco”, perfectamente convincente para abrir otras puertas, incluso más dramáticamente puesto que remite al temblor subjetivo, a un qué hacer fantasmal o fantasmado. ¿Hay una filosofía, no sólo detrás de esta interpretación sino de esa posibilidad? ¿Cuáles serían sus raíces en ambos casos? ¿Se anticipa Sarmiento a un pensamiento que se expande avanzado el siglo pero que nace en los presocráticos, aterrado por el enigma de la nada? ¿Mallarmé?

Pero, más allá o más acá de probables o inesperadas filiaciones, y concreta y textualmente, se diría que la frase en cuestión afirma que no habría nada que una mirada pudiera percibir, desde luego, e implícitamente, la del propio

enunciador. ¿Otras miradas podrían ver lo que ésta no ve? Seguramente las de aquéllos a quienes Sarmiento combate y que serían quienes impiden la suya o lo llevan a no ver nada.

Sus ojos que, como los de todos, son el medio y al mismo tiempo el vehículo de una memoria que, al ponerse en movimiento frente a lo que se le pone por delante, reconoce o conoce; naturalmente, puede ser que los ojos no vean nada puesto que así lo determina su memoria que se ha ido conformando desde un despertar inicial consignado en *Mi defensa* y, sobre todo, en *Recuerdos de provincia*, y ha seguido incorporando imágenes hasta conformar una masa que actúa como un filtro; si se advierte lo que deja pasar, del conjunto al detalle, de la indiferencia a la delicadeza, se podrá comprender que si bien muchas cosas no lo han logrado, visto desde determinadas sensibilidades, algunas lo han hecho y, por lo tanto, que las diferencias que resultan –para algunos no haber visto lo principal y haber visto sólo lo superficial y secundario– no son mecánicamente objetivas sino que dependen tanto de diversos factores de orden individual –no es lo mismo la memoria visual, puesto que hablamos de miradas, de un pintor que la de un economista– y social –no es lo mismo la memoria visual en una sociedad educada y en una sólo religiosa y analfabeta–. La leyenda de la formación de Sarmiento y su fe en los libros y la cultura tiene que ver con este razonamiento.

Estamos, pues, refiriéndonos a la mirada, que tiene todo el talante de la interpretación, y así ha sido tomado, que Sarmiento pudo haber echado sobre lo que designó como la extensión: creyó ver una superficie angustiosamente lisa, sin ningún relieve humano ni cultural, nada que corresponda a lo que los ojos suelen ver según las disposiciones o las posibilidades de la memoria. Pero, al poco tiempo, en el trascurso de su argumentación, algo se destaca, una colina, un arroyo, un rancho, hay accidentes, eso está ahí, había que verlo, el vacío pero, al menos, lo que parecía homogéneo e inaprehensible, ha dejado de serlo hasta descubrir figuras humanas que

pululan, poseen rasgos sintomáticos, son tipos que requieren una descripción, físicos, trajes, habilidades, cualidades, hasta virtudes que los trascendentalizan y que dan lugar a una transformación por la escritura hasta llevarla a sus mejores momentos. ¿No es esto algo semejante a lo que ocurre frente a un “papel en blanco”, en la instancia de la escritura, y, luego, frente a un texto, en la instancia de la lectura?

Sólo tuvo que forzar la mirada para empezar a ver algo que se distinguía de ese vacío inicial del mismo modo que quien está, sorprendido y vacilante, frente a una esfera, sin comprender su absoluto y sin poder ni siquiera pensar en lo que puede contener, se lo pregunta –el poeta Charles Trenet canta “¿Qué hay en el interior de una nuez?”– y, desde luego, sin poder entrar en ella hasta que un punto atrae la mirada, una irregularidad que es como una exhalación de la diferencia. Lo dijo también, célebremente, Macedonio Fernández cuando puso a su rencorosa cocinera a cocinar comidas esféricas para los geómetras de quienes quería vengarse: no sabiendo por donde clavar el tenedor pasaron hambre.

Se trata de una imagen, por supuesto, equivalente, en otro orden de inaccesibilidad aparente, a la que ofrece la pared lisa de una montaña que andinistas o alpinistas intentan escalar: perplejidad primera y luego una irregularidad y un desafío de inmediato. La imagen, con todo lo que sugiere, podría aplicarse, y de hecho se aplica, a la página en blanco, esa otra resonancia a la que me refiero al comienzo. ¿Es la extensión sarmientina? ¿Un texto como “res extensa”, inexplicable como la pampa?

Toda estas figuras glosan lo que Roland Barthes designa como el isomorfismo de un texto: la primera mirada, la primera lectura, lo ve impenetrable, no hay por dónde entrar y tampoco, desde luego, en lo subsidiario de la lectura, lo que se designa como la crítica, pero, muy pronto, una irregularidad, una repetición, una colocación, un ritmo, permiten que un instrumento –un concepto, una iluminación teórica– se clave,

como en la pared de la montaña, y comience un ascenso que permita ver y comprender: así procede la crítica pero también es lo que manifiestan los primeros libros de Sarmiento, ese despertar del engeguamiento primero, que vislumbró Borges, y ese deslumbramiento posterior: el vacío, esa pobreza, da lugar a un texto extraordinariamente rico, la “gran riqueza de la pobreza” escribí a propósito de *Facundo* y la expresión todavía me dice, no ha perdido resonancia ni impacto ni poder interpretante.

Y si esa analogía nos acerca a los textos sarmientinos desde nuestra propia mirada quizás lo que va revelando su historia de escritura tiene el mismo carácter: llenar páginas en blanco, para conservar la metáfora, como quien entra en una extensión alucinante en la que no hay nada, se enfrenta con ella y al llenarla con palabras entra en su secreto, se descubre a sí mismo como alpinista o andinista, la soledad en la que se mueve lo incita, la pluma y el papel como instrumentos de un combate contra un vacío que no concluye nunca y que es homólogo del otro, el que ha puesto en marcha el imaginario, el que ha desencadenado una misión.

Lucrecio y la escritura

Debe haber sido en 1969 o 70 que la lectura de un libro de Jacques Derrida, *De la grammatologie*, fue para mí una especie de giro copernicano: hasta entonces siempre había pensado, y actuado en consecuencia, como si la escritura fuera un vehículo, que se trataba de expresión. Por supuesto no era el único en esa posición, el lenguaje de la crítica en curso, de todo tipo e índole, operaba dentro de esa idea o concepto sobre el que la lingüística saussuriana había levantado el velo pero sin ir más lejos que una afirmación contundente: la lengua, como sistema, estaba en lo escrito, la oralidad –que daba lugar a una lingüística del habla– no era fiable para determinar, precisamente, los rasgos del sistema que el lingüista

empezaba a descubrir y a describir. De lo cual se desprendía no que la escritura era el todo de la lengua pero sí, y sólo, su soporte principal, no un objeto de precisión epistemológica.

Sea como fuere, y aparte, y aun de las correcciones posteriores a ciertos principios enunciados por de Saussure como las que hizo Benveniste, en el orden de lo que la lectura podía generar con sus operaciones el territorio expresivo adjudicado a la escritura era predominante: la “expresión” podía ser aceptable o deficiente, pero era eso, o nada más que eso; ciertas perspectivas analíticas tales como la estilística, no digamos las hermenéuticas, filológicas, psicoanalíticas o sociológicas que con mayor o menor brillo o ingenio podían servir para encontrar lo que lo escrito traía, en el mejor de los casos un más allá significativo, acaso un “querer decir” que lo escrito albergaba y ocultaba lo cual ocultaba, a su vez, el hecho que las hipótesis derrideanas ponían en descubierto, o sea la escritura propiamente dicha, en sí misma y no sometida a la servidumbre de su uso que, desde luego, podía ser exaltado, como en la mejor poesía o en los grandes textos, o criticado, ya sea porque servía a perversidades ideológicas y políticas, ya porque no superaba el nivel de la torpeza en la ejecución.

Derrida puso en marcha un aparato gnoseológico que se alejaba del estructuralismo así sea porque sí, por un lado, no se detenía en la tendencia a la caracterización de modos o construcciones del lenguaje, en lo que el estructuralismo había innovado y hecho hallazgos definitivos, por el otro historizaba y antropologizaba, se preguntaba por los comienzos de esa práctica y por su origen del cual extraía consecuencias semióticas acerca de sus alcances, sus funciones y su identidad como práctica. En cuanto al origen, el fantasma de una “marca” era determinante: se trataría, en los albores de una comunicación y de una intuición señalizante como manifestaciones primarias de la naciente humanización, de un impulso a indicar –rutas, cantidades y aun temores–, que se fue desarrollando hasta alcanzar la estatura del alfabeto y de las

complejidades de sus articulaciones.

De la “marca”, entonces, no nos podríamos desprender para entender una primera ubicación de la escritura. Pero, y tal vez Derrida lo daba por supuesto, esa marca se trazó con algo, un instrumento, y sobre algo, una piedra. Sobre ambos aspectos vale la pena detenerse.

Desde luego, no hay instrumento que funcione en sí mismo si no hay una mano que lo busque, lo entienda y lo utilice, con determinada finalidad o experimentando o por puro juego. En el alba de los tiempos puede haber sido una piedra más dura que otras pero, en la medida en que se iba desarrollando una posibilidad de ir más lejos, el instrumento se fue perfeccionando, un punzón, una punta afilada hasta llegar naturalmente a la pluma, de ave primero, de acero después y, por fin, la tecla de la máquina; y si, inicialmente, bastaba con hacer una incisión poco se tardó en colorearla hasta crear figuras que significaban, signos, cuñas, trazos, que fueron derivando a las letras que conocemos y empleamos en los diversos sistemas que conoce el mundo.

Entre mano e instrumento hay un espacio de la más variada imaginación puesto que se trata de conciliar una y otro tanto con la voluntad de marcar y luego, o al mismo tiempo, consignar, como con la materia sobre la cual esta operación debía y podía realizarse. La idea de la mano sintetiza todo este previo: ella canaliza, en esa instancia, tanto el campo intencional –saber qué se quiere hacer– como el inintencional –lo incontrolable que irrumpe y deforma la intención– al mismo tiempo que va constituyendo una memoria que reaparece en el momento de toda escritura, tanto en la primaria incisión como en los elaborados grafismos.

Sobre ese aspecto no puedo añadir mucho más a lo que consigné en diversos escritos, en particular en *Los grados de la escritura*, un libro atravesado por el deseo de cercar y centrar todo lo que implica esta práctica y que, como lo he señalado, es la gran desconocida en múltiples acercamientos

a hechos que emergen de ella.

La piedra primitiva fue siendo abandonada, no sin dejar extraordinarias muestras de lo que la marca ya era y producía, y fue reemplazada por otros materiales aptos para recibir algo más que incisiones, o sea marcas de nuevo tipo; enigmáticos antes de ser marcados esos materiales son asimilables a un blanco en el que, como si fueran relieves, van quedando las impresiones. En mis apuntes sobre el tema pretendía que ese blanco dejaba de ser obvio soporte para resplandecer como fundamento, como el espacio desconocido, incitante y peligroso, que el instrumento manejado por una mano intentaba, y sigue intentando siempre, cubrir con signos para alcanzar otros fines, la comunicación en primer lugar; la escritura, entonces, yo podía concluir, negocia con el blanco, si por un lado espacializa en la medida en que lo recorta por el otro se invierte ella misma de espacialidad hasta el punto de que lo espacial la define, así como define la pintura y la escultura; esa negociación es igualmente fundante porque si los signos lo cubrieran totalmente no sólo el blanco desaparecería, no sólo su secreto quedaría inundado sino que el trazado se convertiría en una masa indistinta que devoraría toda intención y, a la inversa, si el blanco no es recortado mediante signos quedaría encerrado en una inminencia cuya significación se vincularía con una nada, enemiga del intento humano de significar.

De este modo, la escritura, sea lo que fuere aquello a que sirva, o sea que transmita, se trama con el blanco de la piedra o de la página con, acaso, la obstinada, pero no declarada y aun ignorada, voluntad de arrancarle un secreto que nunca terminará de develar, del mismo modo que, pese a todo intento no se termina de develar el secreto que encierra el inconsciente en el cual reside todo lo que se ignora sobre su consistencia, hasta su consistencia misma, y a lo cual no se llega jamás.

El blanco no es, en consecuencia, vencido por la escritura no sólo porque permanece entre signo y signo, de línea

a línea, sino también porque cada signo lo incluye –hasta en el hueco en las letras–, de modo tal que no podría pensarse la escritura sin el blanco, tal vez lo que entendió Mallarmé cuando en su poema lo dejó en libertad disponiendo los signos gráficos de modo tal que la espacialización en sí misma apareciera como pura significación.

No sería extravagante sugerir que el gesto de audacia de Mallarmé fuera recogido no sólo por la literatura en acción, el cubismo por ejemplo, que hizo de la espacialización su poética, aunque no haya sido visto del todo en la teoría, sino también por diversas artes: como si “Un golpe de dados” hubiera hecho notar algo que estaba ahí pero que podía cambiar de índole, crecer y conferir a esa relación una dimensión nueva, la cifra de una restitución de un sentido ocultado por el imperio de una representación que hacía obvia y desechable la perturbadora presencia de ese segundo actor, ese “siempre ahí” del espacio sobre el que los signos se debían tramar para dar salida al imaginario humano. No muy diferente, se diría que la misma, podría ser la ecuación “pintura-tela”, un blanco tan aterrador como el de la página y con el que el pincel se entrama para arrancarle su secreto mientras lo va cubriendo; desafío normal, harto declarado por todos los pintores que en el mundo han sido, pero que en el arte contemporáneo se resuelve por la arrolladora presión del fondo, objeto de trabajo con abandono de toda figuración, tanto la representativa como la abstracta. A su vez en la música, la fundante relación “escritura-blanco” podría tener su traducción en “sonido-silencio”, tal como lo formula John Cage, que reivindica el segundo término sacándolo de su pasividad, confiriéndole una fuerza semiótica que avanza sobre cualquier interpretación y genera una pasmosa disposición, un olvido de todos los saberes, una modificación, de la memoria auditiva inclusive.

Si esto es así, podría concluirse que el encuentro entre escritura y blanco, pintura y tela, sonido y silencio, caracteriza lo que podría entenderse como el arte que ha tomado for-

ma y presencia en la contemporaneidad, como un conjunto o cuerpo de tentativas que sin desterrar del todo las prácticas que intentan ignorar la fuerza de esos términos –el realismo subsistente, la figuración, la ópera–, se tiende hacia un más allá cuyo fin no se vislumbra pero que debe tener que ver con tendencias y fuerzas de otra naturaleza, que sacuden todo el cuerpo social y hacen de sus manifestaciones la amenaza de un temible cambio, semejante al que se pudo producir en el paso de la Edad Media al Renacimiento, de las hordas asiáticas a la luz griega, de la edad artesanal a la tecnológica.

Pero, ¿son estas reflexiones sólo propias del siglo XX y XXI? ¿No serán prolongaciones de diversas semióticas confluyentes? ¿O puro pensamiento original, sin fuentes? ¿Cuál sería su fundamento? Si, volviendo al punto de partida, lo que conocemos acerca de ese particular fenómeno llamado “escritura” aparece confinado en la lingüística, y hasta considerado superestructural, una de las manifestaciones del lenguaje él mismo considerado inmaterial pese a su presencia, esta manera de ver lo materializa, como materializa el color y el sonido, lo considera una práctica, por cierto, pero al mismo tiempo lo entiende como un concreto, un objeto de conocimiento. Sea como fuere, lo que queda de todo ello es que no se entiende lo que la escritura y todo lo demás es fuera de una relación entre un lleno y un blanco: ¿un vacío?

En este punto se produce –a quien esto escribe– una irrupción teórica inesperada, las enseñanzas, nada menos, de Lucrecio, Siglo I A.C., que parece haberse hecho preguntas de un orden semejante en *De natura rerum*. Por cierto, no están referidas a la escritura, no se puede pretender eso, menos a la pintura y a la música: su idea del lenguaje, por otra parte, ni hablar de la escritura, es elementalmente naturalizante, los sonidos de la naturaleza, proclama, son el fundamento de los sonidos que emiten los seres humanos y que les sirven para responder a diversas necesidades. Su pensamiento, en cambio, que persigue perfilarse en “el principio de las cosas

que se quiere descubrir”, parece aturdido por el secreto de la materia, razón por la cual, en tanto filósofo poeta, va de ellas, las cosas, acaso como verificación sensorial o experiencia de percepción, a lo que se le opone pero complementa, o sea el vacío. ¿No será ese modo de inquietud, que se respira también en los presocráticos, notoriamente en los atomistas y en particular en Epicuro, su lejano pero enérgico maestro, un comienzo de lo que posteriormente se llamará la “física”, que, aunque nunca desdeñó la filosofía, configuró más tarde un lenguaje propio y específico, en apariencia, sólo en apariencia, extraño a la filosofía?

Pero decimos “materialismo” –la “cosidad” permitiría afirmar este concepto, la apelación a la “materia”, aunque sea superficialmente, lo induce– suponiendo, o imaginando, que de toda actitud de ese tipo, elaborada o elemental y espontánea, se desprende una dialéctica que no cuesta reconocer en todo el discurso de Lucrecio y que seguramente es herencia griega. Así, cuando enuncia, por ejemplo en el v. 917, “Viviente y mortal, una sola y misma cosa”, los términos antagónicos están en una relación de circularidad, condición y carácter de toda dialéctica: no falta la necesaria síntesis, que coronando el sistema de oposiciones está claramente en la expresión “sola y misma”. Pero este ejemplo, no obstante su claridad, tiene un alcance muy general, casi el embrionario esquema de una ley pero, notablemente, es como el escalón por el que se desciende a la insistente oposición, que sin duda es fundamental, entre materia y vacío que, al igual que mortal y viviente, son términos que en su entrelazamiento permiten entender lo que de otro modo sería puramente atronador, pesado y homogéneo, en definitiva ininteligible.

Así, sostiene en ese sentido, y vale la pena evocarlo, como para tener un punto de partida fijo, que “existen cuerpos, sólidos y eternos, semilla y principio de las cosas, por los cuales el universo se ha constituido”. Indudable pero inicial; luego, en una inflexión que nos acerca, añada –como si lo que

va a afirmar descansara en un saber probado, el de Demócrito y Epicuro, como lo señala Henri Clouard en la edición de Garnier de 1939— que, “ante todo, puesto que hemos descubierto que la naturaleza es doble, compuesta de dos elementos esencialmente disímiles, la materia y el vacío donde todo se realiza, es preciso que cada uno de ambos exista por sí mismo, puro, sin mezcla”.

De la materia podríamos decir que es objeto de experiencia, del vacío tal vez no, sólo, por aproximación, que es objeto de intuición, llamamos “vacío” a lo que no está. Por consecuencia, avanzan los versos, los cuerpos elementales son por un lado materia plena, que no admite el vacío y, por el otro, vacío, que asedia esa plenitud. O sea que por donde se extiende el espacio que denominamos vacío no hay materia y, al contrario, en un objeto, en el lugar que ese objeto ocupa, es imposible que haya espacio libre, vacío. Pero como el vacío existe y existen igualmente cosas creadas es natural que en torno a ellas, materia sólida, haya vacío. Por lo tanto, ¿qué relación hay entre materia y vacío? ¿No será, por comenzar, que una cosa puede contener vacío? ¿No será que el vacío que, como decíamos, asedia la plenitud, penetra en la materia y permanece oculto en ella, cubierto por los velos de la solidez?

Pero esos velos, ¿qué serían sino un agregado de materia capaz de encerrar el vacío? He aquí por qué la materia, formada por elementos sólidos, puede estar dotada de eternidad, mientras que todo lo demás, las creencias, los mitos, las religiones, se descompone. Por otra parte, si el vacío no existiera, el universo sería un sólido perfecto y, por el contrario, si no hubiera ciertos cuerpos que ocupan el espacio, el universo no sería más que un vacío inmenso. Por esa razón, materia y vacío, que son entidades de razón evidentemente diferentes, sin embargo están entremezclados, nada existe que sea tanto perfectamente lleno como perfectamente vacío. En las cosas, pues, se alterna, hasta el olvido de las partes, lo lleno con el espacio libre. Más aún, el espacio libre, o sea el vacío, le da

sentido a las cosas que, gracias a lo que las rodea, se “distinguen”, o sea que el vacío las hace distintas, reconocibles, inteligibles.

¿Se aplicaría esta teoría al cuerpo humano? No parece en el texto de Lucrecio, ocupado, profotóficamente, en llegar al corazón de la naturaleza, aunque el cuerpo es materia, no cabe duda, y el vacío lo rodea y permite distinguirlo y también contiene vacíos, hay órganos huecos, en cierto sentido y apurando las similitudes, al igual que las letras. Sea como fuere, aparece y es visto y sentido como un compacto pero que no concluye en su materialidad: el ser humano también es pensamiento, sensaciones, memoria, inteligencia y, sobre todo, es eso tan singular que se denomina “conciencia”, por no hablar de esa hipotética pero sin duda activa entidad denominada “inconsciente”. Es más, la conciencia, por no hablar, otra vez, del inconsciente, que es igualmente conciencia del cuerpo, es lo esencialmente humano, mientras que la materialidad del cuerpo no lo distingue de otros seres, no humanos. A eso otro, inmaterial, que nos acompaña hasta tal punto que cuando cesa devenimos vegetales, se lo ha designado, para entender esa enigmática y superior condición, como “alma” desde cierta mirada, teológica desde luego, como “espíritu” desde otra, como tentativa casi siempre frustrada de una materialización. En todo caso, respecto del lleno corporal todas esas manifestaciones de lo humano constituyen una suerte de vacío, pero sólo “una suerte”, en la medida en que no se puede aprehender la infinita cantidad de sus variantes que, sin duda, dependen en su funcionamiento de factores neurológicos que, ellos sí, son absolutamente materiales.

No ha sido inútil esta deriva respecto de las afirmaciones lucrecianas: acaso las complementa con el punto de partida. Pero también convoca a otra irrupción puesto que las menciones al “alma” y al “espíritu” quedan flotando: si no se intenta asirlas quedaríamos presos de una afirmación sin sustento, a menos que no pongamos en cuestión las contundentes

creencias de donde salen. El término “alma”, heredado sin duda de las oscuras miradas teológicas, pretende indicar algo separado, el alma según ellas no muere y cuando el cuerpo, al que se le atribuye, muere ella ingresa a esa región gobernada por Dios o los dioses. Spinoza, y por eso es oportuno hablar de irrupción, sin abandonar la terminología pero tomando distancia de lo que implica, sostiene que no es cuerpo, sin duda, pero tampoco es “nada”; siendo diferente de lo material, está unida indisolublemente al cuerpo y corre con su suerte; pero acepta su existencia y describe sus características, su “ser”. Podría decirse, prosiguiendo en esta línea, que eso que llamamos “conciencia”, de las cosas y de sí, que configuran un desprendimiento, no serían más que el resultado de la expansión de la caja craneana y las articulaciones cerebrales; el cerebro, además de dirigir y dar órdenes convenientes a los órganos corporales, ha generado y genera funciones de otro carácter que se concentran en el “comprender”, en lo que hace la diferencia.

¿Nada que ver con las distinciones primeras acerca de la escritura? Mucho, se diría que todo, hasta el punto de que eso que es vivido como un instrumento deviene, iluminado por esas remotas y acaso indecisas filosofías, un objeto material que, a su vez, se entiende en relación con un blanco. Y es esa relación la que permite comprender su índole, eso que se fuga en lo que está y que sería el ámbito propio de una teoría energética como lo que puede acercarse al poder de la palabra, tal cual, y en sus culminaciones, la poesía en particular, la “tormenta magnética” que se rescata en toda poesía.

¿No será que ese poder está en un más allá, no sólo en una resonancia y un resto, más allá de un significado, en eso que llamamos “significación”, que es un más allá por excelencia? Y ¿qué sería entonces ese más allá? Tal vez lo que va de la palabra a lo que permanece de ellas después de su desaparición. Eso.

***Noé Jitrik.** La escritura de Noé Jitrik se despliega en ensayos, poemas, artículos teóricos y novelas. Fue parte de los miembros de Contorno, que produjo un giro modernizador en la crítica literaria argentina. Desde 1939 vive en Buenos Aires; entre 1974 y 1987 estuvo exiliado en México y Europa. Profesor e investigador en universidades de la Argentina, México y Francia, actualmente dirige el Instituto de Literatura Hispanoamericana. Su obra es tan vasta que la simple enumeración de sus libros agotaría el espacio aquí disponible. A modo de ejemplo se citan: a) Textos críticos y ensayos: *Leopoldo Lugones. Mito nacional*, 1960; *Esteban Echeverría*, 1967; *Muerte y resurrección de Facundo*, 1968; *El 80 y su mundo*, 1968, *Ensayos y estudios de literatura argentina*, 1971; *La novela futura de Macedonio Fernández*, 1973; *Producción literaria y producción social*, 1975; *Las contradicciones del modernismo*, 1978; *La memoria compartida*, 1982; *Los dos ejes de la cruz*, 1983; *Las armas y las razones*, 1984; *Temas de teoría*, 1987; *El balcón barroco*, 1988; *Historia e imaginación literaria*, 1995; *Los grados de la escritura*, 2000; b) Novelas: *Citas de un día*, 1992; *Mares del sur*, 1997; *Evaluador*, 2002. Actualmente dirige la *Historia crítica de la literatura argentina*, programada en 12 tomos.