

LA SOMBRA DE LAS PALABRAS (TRES FRAGMENTOS SOBRE EL SILENCIO, LA OBRA Y LA ESCRITURA)

Gonzalo Arqueros

I

Si hablar equivale precisamente, en palabras de Stephane Mallarmé, al acto de intercambiar una moneda en silencio. Si hablar es precipitarse al comercio de la voz, entregándose así a la economía vertiginosa de las hablas. Si hablar es intercambio y reserva, entrega y al mismo tiempo retracción, entonces quién habla se restituye en las palabras el derecho del silencio. Así, hablar puede ser también, un intercambio de silencio. Sin embargo, el intercambio de silencio no es nunca silencioso, aquella moneda, es decir, aquella pieza de valor que en todo comercio, en todo intercambio circula, se toca, se ve y se oye. Pero lo que brilla en la fugaz y glamorosa intensidad de esta rara moneda de silencio que es la palabra que circula, es, sin embargo, lo que esta tiene de sonoro, de ruidosa exterioridad. En el silencio brilla el sonido. En la circulación del más secreto silencio reina siempre la exterioridad, vocifera extático el mediodía. Es en este sentido que suponemos tener la palabra; y es también en este sentido que creemos que hablar y hacerse oír se opone tanto a la mudez de no poseer la palabra, y al silencio que señalaría su pérdida, como a la decidida voluntad de callar. No tener palabra, sin embargo, no es equivalente a la posesión soberana del silencio. Pues, no tener palabra, perder la palabra, es perder también el silencio. Caer en el espacio que habita las palabras. Así mi voz es voz vacía, voz sin silencio ni palabra. Y ni silencio ni palabra en mi voz, pues, si es la palabra aquello que nos da derecho al silencio, la pérdida de la palabra cancela, prohíbe también el silencio.

Así pues, detenida, mi voz no habla, pero tampoco calla, es decir, no guarda nada, no se reserva nada, ningún artificio, ningún secreto juego. Mi voz entonces no se mueve, carente de todo espacio, no circula, no va ni viene. No modula ni susurra nada. Nada que hienda la trama lúcida del tímpano, nada que trabaje los mecanismos que guarda la arquitectura copiosa del oído. Nada que otros puedan recibir en la distancia de su propia reserva. Nada que perturbe la yerma geografía que media interminable y profunda entre los seres.

II

¿Qué se habla y se modula ante un cuadro, cuando *un* cuadro es siempre, también, *este* cuadro? ¿Y qué palabra es esa que se dice aquí? Digo *qué* se habla y se modula *ante* este cuadro, pues esta preposición, *ante*, articula espacialmente la relación del habla con lo hablado, es decir, articula la relación del lenguaje con lo visible. La relación de las palabras con el cuadro, de lo visto con lo dicho. Quiero decir que en esa relación algo se antepone y algo se pospone, y que lo que se antepone evidentemente es el cuadro. El cuadro se antepone en la distancia dibujando el espacio del lenguaje que lo llama y, siempre distante, lo nombra. Lenguaje no visual que, sin embargo, también de esa distancia lo hace venir y lo hace aparecer distancia y radical abertura. Lo visual hace irrumpir el espacio al interior de las palabras. Restituye en ellas la profundidad de su fondo sin fondo e invierte la dimensión funcional que hace del lenguaje una doble promesa del tiempo. Allí donde se dan cita lo pretérito y lo futuro, devasta la condición prismática del lenguaje. El cuadro, *este* cuadro, que no es sino un objeto, una realidad material producida, un artificio, comparece, ante todo, como artículo espacial. Sin embargo el cuadro se constituye, se presenta aquí, sólo a condición de escamotear esta dimensión espacial, es decir, de silenciar todo espesor material, de olvidar aquello que lo afirma como verosímil del mundo. Como si la fuerza y el brillo del artificio cancelara todo borde y postergara todo relato posible. Todo el espesor material de eso que se nos presenta como *la obra*. Podríamos llamar a este relato, a este postergado relato, el

relato de la entrada de la obra en *el tiempo de la obra*. La deriva de la obra, el itinerario espacializado de su *no-tiempo*. Es decir, el camino siempre ciego que la obra recorre, como todo aquello que transita del tiempo sin tiempo de su origen, a la exteriorizada temporalidad, propiedad todas de aquellas cosas que resplandecen el brillo del olvido.

Acaso todo texto olvida la obra, toda escritura llega tarde a la obra. Pues, todo texto se erige en la confianza de que la obra ha llegado a tiempo a sí misma. Se escribe en la ilusión de creer que la obra es coincidencia plena, toda ella, consigo misma. Pero he aquí que la obra, este cuadro conjetural por ejemplo, nunca llega a tiempo a sí misma. Y sin embargo parece que sólo podemos escribir a condición de aceptar que la obra nos precede. Que, precediéndonos, se nos antepone, y se nos presenta en la plenitud, en la puntual disponibilidad de su erigirse aquí, siempre a tiempo, para la escritura. Mas ese lugar, ese sitio que describe lo *ante*, no es otro que aquel en el que las cosas se retraen, es decir, el lugar en que las cosas se nos aparecen lejos, como lejanías. El lugar en que las cosas, entregadas a su imagen, se retiran, mas no ya hacia su origen, sino hacia sí mismas y sustraídas a la reducción, irreductibles, entregadas a su alejarse, entonces, simplemente aparecen.

Las cosas, el cuadro, la obra, esa cosa ejemplar, simplemente aparecen. Entregadas a la lejanía, se nos presentan, pero se nos presentan posponiendo algo. Así, la pintura se pospone siempre en el cuadro, el cuadro se pospone en la obra, y la obra se pospone en la escritura. Digo, que la obra se pospone, es decir, se desvía, se retrasa. Se retrasa en las palabras y en sí misma, apareciendo siempre tardíamente en la escritura, pues, si lo propio de la obra es la tardanza respecto de sí misma lo propio de la escritura es ser el desvío de la obra. Quizá sea justamente aquí, en este lugar, en esta dimensión espacial de la tardanza, donde obra y escritura coinciden, donde lo visible y lo decible, aparecen. Es decir, resplandecen como el punto que nos instala en el infinito. Este punto, aquí mismo, ahora. Donde *aquí*, coincide con ninguna parte. *Escribir* es encontrar ese punto. No escribe quien no haya obligado a su propio lenguaje a mantener o suscitar contacto con ese punto.

III

Escribir desvía, desencamina. Escribir sólo comienza cuando escribir es la aproximación a ese punto donde nada se revela, la aproximación infinita de ese punto siempre distante que es la obra. Aproximación que desvía, aproximación que, de este modo, acontece siempre como errancia. Ciega deriva de la aproximación: esencial desvío de la escritura. Si desviarse es salirse de la vía, abandonar la ruta, extraviar el rumbo, en una palabra, perder el camino, entonces escribir no será sino la astucia mediante la cual permanecer en este continuo desviarse de la escritura. Sólo escribe quien, sujeto del desvío, ingresa en la sombra de las palabras. Sólo se escribe en la medida del pulso de la escritura. Y hay escritura sólo en la medida en que desviarse equivale a perder el camino y escribir a la pérdida de las palabras. Perder el camino entonces como pérdida del caminar. El camino, que sólo se pierde en la pérdida del caminar, pero que ahí mismo se encuentra. Pues, es en el caminar donde encontramos el camino como caminar y como pérdida del camino. Así también en la escritura se encuentra la escritura como escribir. Se encuentra el escribir como pérdida del escribir, y se encuentra la escritura como pérdida. Escritura perdida en el desvío, pero recuperada, recobrada siempre como sombra en el continuo desviarse que mora en el desvío. Escritura recuperada decimos, mas recuperada sólo en su pérdida. Recuperada en el precipitarse de la escritura por el espesor vacío de su irreductible condición advenidera. Escribir será entonces perder el paso en el paso. Perder paso en los pasos, en el encaminarse de los pasos. Perdemos el paso en los pasos y perdemos así la escritura en la escritura. Y este paso, este paso perdido, paso perdido en el paso, es el paso que nos mantiene siempre en el mismo lugar. El paso que *dado*, nos conduce a la soberanía de la permanencia. A aquella lejana profundidad de nosotros mismos que es pura inacción y pura ausencia, donde permanecer, permanecer en mí, es permanecer ausente de mí. Ahí donde *yo* soy otro, mas no *otro*, es decir, nunca otro partiendo de *mí* mismo o de *lo* mismo, sino otro, sujeto de esa mirada total que sólo es posible en lo absolutamente exterior de las cosas. Como acontece con Bartheleby el escribiente, quien,

sujeto de un lugar socavado por la ingente mirada de las cosas, declina puntual y sostenidamente el cumplimiento de la escritura.

Tal es este *paso* perfilado por la línea infinita de la escritura que a distancia lo vadea y lo suspende como paso. Tal paso, es aquí, idéntico a la escritura, pues, escribir es *dar* ese paso. Pero escribir será dar tal paso sólo en la medida en que escribir es abrir la escritura a la escritura. Esto será, en las palabras de Mallarmé: *este juego insensato de escribir*, el juego, que vacía la escritura y la desborda, este juego que desfonda toda intimidad. Y este juego, este desvío ineluctable, será el continuo desencaminarse, ...*para que se comience a comprender lo que se prepara a partir de este fin de la escritura que anuncia su advenimiento*. Fin, advenimiento, zozobra, lejana proximidad de la escritura que vendrá. Dar el paso entonces equivale a alejarse *en* el paso, pues, si pasar supone siempre dejar atrás algo, este paso, este pasar soberano, no deja nada atrás. Nada deja atrás, nada que se afirme bajo el cielo, nada ausente o presente, nada agregándose o sustrayéndose a las cosas. Quiero decir, nada visible, nada invisible. Especie de ausencia no ausente, pura zozobra en la que cada vez me aventuro, sin la que nunca me aventuro más allá... Y sin embargo, nunca se zozobra en la escritura, pues sólo la escritura zozobra en la escritura.