

joyce, beckett, blanchot: tres autores contemporáneos

martha lucía pulido correa *

1. INTRODUCCION

La literatura contemporánea insiste en presentarnos el desastre de la escritura, consciente de la utilización de un lenguaje acabado, porque ha sido utilizado con descuido, porque la cotidianidad, el consumo, las obsesiones de poder y de poseer, le han arrebatado su capacidad de crear, de convencer, de seducir, de llevar a imaginar. Esta es la gran denuncia de la literatura contemporánea. Obras en las que o bien no pasa nada, o el exceso de todo lo que sucede nos impide visualizar actos específicos, pero que son al mismo tiempo un llamado a revitalizar el lenguaje. Podría decirse que el lenguaje aquí utilizado —y esa manera de no decir nada, o de decir mucho sin

aparentemente lograr una comunicación con el lector—, sería un reflejo de la vacuidad de la existencia, o de su estado caótico. Pero no es así, al contrario, sirviéndose de la misma infraestructura de inercia, inerciática de la vida, estos autores le dan una característica iniciática a la obra. Llevando al lector a desinteresarse de los hechos y a concentrarse en el lenguaje, a cuestionarse sobre su funcionamiento de una manera inédita. Pues, ¿cómo logra el autor mantener la atención del lector, en una obra en la que intervienen más de 30 lenguas diferentes?, ¿cómo logra el autor dejar en el lector la sensación de la existencia de algo, por ejemplo de personajes y de los conflictos entre ellos, cuando estos personajes, muchas veces no tienen siquiera un nombre?

Si hay algo en común que nos dejan las obras de estos tres autores es cierto senti-

* Doctora de la Universidad de París XII.

miento de nostalgia. ¡Quizás la nostalgia por un lenguaje que ha perdido su poder de fascinación y de comunicación! Joyce, Beckett, Blanchot, son desarticuladores del lenguaje. A partir de la personificación de la nostalgia por el lenguaje, logran provocar en el lector una maraña de desconciertos, de irresponsabilidades estéticamente compartidas, logran dibujar en el lector un enigma, con el cual éste se apresta a convivir, de manera a la vez apacible y agresiva, a la vez inquieta e indiferente, sin que haya una profunda convicción de la necesidad de aclarar dicho misterio y, al mismo tiempo, provocando esa ansiedad constante e intensa, resultante de la posibilidad de que algo sucede, de que algo cambie, de que se sepa un poco más sobre ese algo desconocido, de que por fin se llegue a una claridad sobre todo este asunto tan intensamente literario.

El interés de la literatura contemporánea radica en su proyección de un lenguaje aparentemente exacto pero realmente difuso. Un lenguaje al parecer sin antecedentes, ni transformaciones y a la vez sin garantías. Lo que con él se dice puede significar algo o no significar nada; la tarea del lector es entonces decidir qué hacer con un lenguaje absolutamente ambiguo. Se quedará pasivo y se dejará aniquilar, o bien reaccionará, decidirá terminar con la ansiedad pasiva y pasar a otra cosa, más allá de la historia narrada, más allá de la técnica de escritura, hacia una especie de transe verbal o no verbal, de luz o de oscuridad, poco importa, en todo caso de principio aunque imperfecto.

La literatura contemporánea propone entonces nuevas modalidades de narración, que hacen del lector un lector-actor participando en la obra como poeta, como individuo, como desintegración de la escritura, o como transformación de la escritura en movimiento y ritmo, elementos primordiales para hacer de la literatura un trabajo de creación continuamente cambiante, una literatura ocupada en negarse y al mismo tiempo en renovarse. Dichas modalidades de narración sustraen el apoyo tradicional de la lectura fundado en la

subordinación a una estructura de personaje, lugar, tiempo y acción, es decir aquello que hasta el momento había representado para nosotros el conocimiento del mundo.

2. JAMES JOYCE

Desde *Stephen Dedalus* y *Retrato del artista adolescente*, la preocupación mayor del autor es la de comprometer a sus personajes en una continua reflexión sobre el conocimiento de la mecánica del lenguaje. Las dos novelas narran el esfuerzo del adolescente por construir su propio discurso a partir de las continuas lecturas —Ibsen, Tomás de Aquino, Blake, Rimbaud, Maeterlink, etc.— y de la interlocución que el personaje central establece con sus padres y profesores. Para poder habitar el mundo, Stephen necesita construir una vida paralela; un mundo creado a partir y desde el lenguaje, o desde los lenguajes, cualquiera que ellos sean, a condición de que abran el camino hacia una cultura diferente, pues el ciudadano de la pequeña y aislada Dublín, tiene la sospecha de que el mundo va más allá del horizonte que alcanza a percibir a lo lejos. Se trata quizás de una nueva existencia cuyo único sentido sería el uso minucioso de las palabras. A través de estas dos obras, James Joyce, nos revela la existencia de una post-escritura, de una post-literatura que sobrepasará continentes y lenguas.

3. JOYCE Y BECKETT

En uno de sus ensayos críticos *La Literatura hoy*, Roland Barthes plantea la literatura como una fuerza creadora de cuestionamientos y no como un arte descodificador de los sentidos del mundo o un dador de respuestas. Veamos qué cuestionamientos nos provoca una obra como *Ulises* de James Joyce o *La Imagen* de Beckett.

Silencio y muerte en *Ulises*, en la escena del entierro de Dignam, hacen énfasis en la muerte como afirmación de la vida, silencio e imagen en Beckett prestan una importancia particular a los movimientos de las diferentes partes del cuerpo, especialmente de las manos y los labios, permitiéndonos percibir así el movimiento de la escritura. Voz e imagen en el monólogo de Molly Bloom, llevan a visualizar un lenguaje que intenta reconstituir el pensamiento en un estado de semi-inconsciencia. Voz y oscuridad en Samuel Beckett transmiten un estado intermitente entre oscuridad total y penumbra; la voz impone todo su movimiento en los fugaces instantes que le permite la oscuridad, sin que en dicho movimiento existan de ninguna manera incertidumbre ni duda.

Dichos elementos cuestionan sobre la existencia y sobre el lenguaje a partir del ritual del entierro y a partir del movimiento de la mano derecha (mano que escribe) que acaricia el barro, y de la lengua, cuya función lejos de ser la articulación de sonidos, es la de atrapar el barro, degustarlo y tragarlo, para finalmente construir en ese movimiento mínimo una imagen, o bien, un simple gesto como confirmación de un hálito de vida. Este ritmo narrativo sobrepasa la comprensión del lector y el poder del escritor, inhábil este último para rescatar su obra del barro, una escritura dispersa en un silencio que se yergue para gritar su fragmentación. Palabra, silencio, movimiento y muerte se constituyen en los elementos que permiten la lectura de un universo, en el que barro, excreción, fuego y cenizas participan en un proceso de purificación inherente al dinamismo de la vida. Monólogo silencioso del ser de lenguaje con la ilusión última de impedir su desaparición. ¿Qué reacciones o sensaciones pretende el autor provocar en sus lectores? ¿Qué esperamos nosotros mismos de tales obras, fundadas en una palabra errante, sin centro, sin principio ni fin? Se trata entonces de una palabra en libertad y por lo tanto fragmentada, presta a abandonar la unidad que la contiene y cuyo ritmo hace del espacio de sombra propio al

barro, un espacio de caricias de la oscuridad en conjugación con los rayos de luz intermitente; alternancia de silencio y voz sincronizadas en la violencia de movimientos contrarios, logrando producir nuevos ímpetus.

Sólo queda para terminar, un labio superior que se posa sobre el labio inferior, un nombre sobre una lápida, y la decisión del escritor de convertirse en su propio bufón ante el reconocimiento del desastre de la escritura, fracaso que no puede eludir, pues es precisamente la insatisfacción de un trabajo que considera siempre inacabado, la que alimenta su dignidad y le hace perseverar en el inútil trabajo de la escritura.

UNIVERSIDAD DE CHILE
LATINOAMERICANA
División Biblioteca

4. DE NUEVO JOYCE

Leer *Ulises* es atravesar con Bloom calles, tiendas, baño, cementerio. Es percibir en el monólogo de Molly Bloom, un exceso de figuración validado por las articulaciones de imágenes lingüísticas explícitas o sugeridas como un homenaje al deseo. Es asistir a una historia de la escritura presentada por la estructura misma del monólogo; una escritura cuya formación es al mismo tiempo condensación y multiplicidad. Es entender la escritura fragmentaria como un acto de transgresión que abre múltiples caminos a la lectura, evitando toda interpretación unívoca, y suscitando al contrario, la construcción y la desconstrucción de la obra, para crear nuevos relatos.

La teoría de James Joyce con relación a la escritura, implica que dicha cultura deba ser leída innumerables veces y desde diferentes perspectivas. La actualidad de su obra acompaña aquellos que construyen un pensamiento plural con voluntad de pensar el otro y de disfrutar de su diferencia. Esto es en poquísimas palabras leer *Finnegans Wake*.

5. BECKETT

En *La verdad de la cual estamos enfermos*, Georges Bataille se pregunta si la literatura no tendrá el mismo sentido que el silencio, con la diferencia que ella "retrocede ante el último paso que sería el silencio". La aventura de la lectura de la obra de Beckett, es aquella de la reinención del silencio, de la reinención de la voz poética habitando dicho silencio. Es el abandono de autor y personajes, de manera que lo que suceda dejará de sucederle a alguien en particular. Es la búsqueda del no-espacio, del no-tiempo y del no-ser, arrastrándose, levantándose y volviendo a caer. ¿De qué manera interroga entonces Beckett nuestro tiempo? Sirviéndose precisamente de la inutilidad de la vida para alterar el ritmo propuesto por nuestra cultura. Inutilidad y silencio crean su propio espacio para hacerse escuchar, recuperando elementos discursivos que abren nuevos caminos de pensamiento. Beckett toma como punto de partida un principio que no es ni de afirmación ni de negación y que llamaremos **neutro**, a la manera blanchotiana. Su obra no busca justificar la existencia, sino admitir formas de existencia diferentes, utilizando tiempos condicionales, "quizás", "como si", hablando a partir de una diversidad que abre el camino de la fragmentación. Es decir construyendo el espacio apropiado a la interrogación.

Es un lugar común pensar que Beckett pone en escena lo absurdo. Lo absurdo es el límite en el que la razón busca justificarse, pues más allá de dicho límite se encuentra la locura. Colocarse en lo absurdo es dar razón a la razón. Beckett no busca legitimar ninguna verdad con su discurso, él sugiere formas de existencia que poseen sus lógicas particulares. Beckett rompe con el reiterado concepto de lo absurdo y crea con su obra un espacio en el que el excluido tiene derecho a expresarse, un lugar en donde el personaje no puede ser clasificado ni tocado por los códigos que pertenecen a nuestra cultura. La figura del mutilado es una enunciación sin poder,

puesto que el mutilado no puede ser un sujeto fundador. Los personajes Beckettianos no se preocupan por ser o por no ser, sino que se suponen, se presienten, se imaginan, escuchan, callan.

Estos lugares que permiten que el silencio se escenifique pueden ser una mesa sobre la cual se apoyan unas manos, o la oscuridad en medio de la cual se escucha una voz, el balanceo de una mecedora, una silla colocada contra una pared para alcanzar una ventana que no puede abrirse, o bien, un árbol del que cuelga una cuerda; elementos todos que son lugar y personajes a la vez. Protagonistas inmóviles simulan la obra, dirigiéndose al hombre de hoy, a ese ser mutilado de espacio, de naturaleza, de tiempo, de soledad y de compañía, a ese individuo que ni siquiera puede identificarse con los personajes Beckettianos, pues su existencia es un continuo oscilar entre dicha y desdicha, mientras que los personajes de Beckett no buscan situarse en ninguno de estos dos polos; a ese ser sin espacio propio, a diferencia de los personajes beckettianos que habitan los lugares que Beckett ha creado para ellos, en donde el silencio está para ser escuchado y en donde todo el tiempo de la espera les pertenece.

6. BECKETT Y BLANCHOT

La literatura contemporánea empieza a originarse desde la necesidad de hacer visible la relación existente entre lenguaje y poder. Se establece entonces, a partir de la creación literaria, un discurso que es a la vez crítico y estético. Un discurso que habla de la obra en creación y de la enigmática imposibilidad de seguir utilizando con certeza un lenguaje que se desmorona, se desintegra, se "desconstruye". Se anuncia ya un horizonte ambiguo plasmado en las descripciones minuciosas que expresan la firmeza de un lenguaje que ha dejado de creer en sí mismo. Hay firmeza y precisión en esta gran duda que representa el equí-

voco del lenguaje. ¿Cuál podrá ser el destino poético de una escritura basada en este equívoco?

En esta escritura ambigua, el **excluido** es el mediador. Su lenguaje hace pues parte integrante y necesaria de la literatura contemporánea, puesto que ilustra la incompletud de una literatura carente de argumento, de personajes, hasta atreverse a dejar a un lado tiempo y espacio. Queda como resultado un conjunto amorfo y sinuosamente bello, extrañamente seductor, un conjunto vacío de centro y plasma-do de interrogantes. De esta manera, un estudio de la progresión y del ritmo de la obra sería posible a partir del espacio y del tiempo del **excluido**.

No se trata entonces de restaurar un lenguaje que ha perdido credibilidad, ni de resaltar la originalidad de la obra ni la genialidad del autor, sino de posibilitar la apreciación del lenguaje como un trabajo lúdico, un juego que va más allá de lo meramente literario. Sin olvidar un elemento importante en el juego: el azar. Las articulaciones repetitivas, circulares, sorprendidas y de transgresión que permite el azar, marcan el enriquecimiento y la continuación de un trabajo literario, convertido en una experiencia de escritura. Experiencia de un individuo creador habitando un mundo fundado sobre sistemas tambaleantes, que se acercan paulatinamente al borde del abismo.

El lenguaje en las obras de Beckett y de Blanchot, es primordialmente **transgresión**. Ya desde el siglo XII la leyenda de *Tristan e Isolda*, abre el campo mismo de la literatura con el tema del amor y de la muerte, pero sobre todo con la característica de la **transgresión**: transgresión de las leyes del amor, de la nacionalidad, de la vida y de la muerte. En el siglo XIII, Dante aplicaba a sus poemas la hermenéutica de los cuatro sentidos: el sentido literal, el sentido alegórico, el sentido moral, el sentido **anagónico**, es decir el poema como acceso a la beatitud eterna. La literatura está así ligada a una cierta forma de **libertad**.

En los siglos XVI y XVII, Cervantes en España y Shakespeare en Inglaterra buscan —el uno dentro de la novela caballeresca y el otro dentro de la Tragedia— un sentido de **libertad** en lo que a la representación se refiere. Libertad en el cambio de espacio que realiza Don Quijote siguiendo los "designios" de su desbordante imaginación. Libertad y risa en la representación propiamente dicha: molinos por monstruos, campesinas por doncellas, ventas por castillos, etc. Libertad en la transgresión, aunque a veces sutil de algunos de los Principios de la Tragedia que Shakespeare seguramente leyó en la obra de Aristóteles. Libertad en la utilización de un lenguaje solemne y refinado que sirve muchas veces para engañar. Libertad en el análisis de la naturaleza humana que deja entrever su obra: los hombres no son ni buenos, ni malos, ni virtuosos, ni pecadores sino los dos polos a la vez. Libertad en la instauración de la posibilidad de dudar: "To be or not to be, that is the question". Molière, en el siglo XVII, crea una obra que es subversión y libertad. Libertad en el espectador, con quien, a través de la risa, establece una complicidad. Libertad en el creador en cuya obra deja entrever un cierto enigma que escapa al espectador, que éste no termina por comprender y que por esto mismo le inquieta aún más. Libertad en el lenguaje, puesto que éste no coincide siempre con su sentido. Libertad en la capacidad de denunciar dramáticamente la insignificancia de los contenidos en los sistemas de obediencia colectivos.

La existencia humana comienza entonces a oscilar entre la necesidad de representar y generar sentido a través del lenguaje y la necesidad de demostrar lo equívoco de dicha representación. **Es un intento de continua reconstrucción que ha dado origen al pensamiento del hombre moderno**. La literatura contemporánea nos violenta al sugerir que la cultura del hombre occidental ha sido fundada y ha reposado durante siglos en la gran mentira o en el gran equívoco que es el lenguaje. Lenguaje que ha creado sistemas, normas, leyes, creos, obras literarias, etc.

Las obras de Beckett y Blanchot no permiten una interpretación en el sentido literario del término y lejos de facilitar una comunicación denotan una imposibilidad de comunicación. Es claro que el sistema de la lengua está tambaleando y que al desestabilizarse el sistema de lengua que contiene el texto, éste se desestabiliza también, pierde su unidad. Al tambalear el texto tambalean las ideas y sus representaciones, no puedo verdaderamente pensar el texto y al perder el objeto de reflexión me alejo de la unidad. Sólo nos quedaría lo que Malebranche llama las percepciones que en este caso sería pertinente llamar **apropiaciones**, ya que no se inscriben en el orden de lo fenomenológico, ajenas a un sistema de lengua, ajenas a un sentido de unidad. La posibilidad de existencia de estas apropiaciones sólo puede lograrse situándose en el **instante poético**.

Con respecto al instante poético Bachelard propone una transgresión del sentido de la duración, la instauración de la libertad a partir de un tiempo propio creado, trabajado, contrario al tiempo impuesto. El tiempo de la antítesis, del claro-oscuro, del crepúsculo (sombra y luz). De la lectura de las obras de Beckett y Blanchot, resultarán entonces apreciaciones ambiguas, inciertas, juego de la antítesis que convierte la obra en un blanco difícil de atacar.

Beckett y Blanchot son exploradores del lenguaje. Al trastornar la tradición literaria, la comunicación entre el lector y la obra se convierte en una imposibilidad. La relación con estas obras implica también una transformación en los hábitos del lector. Se trata entonces de una escritura que transforma también la lectura. Son obras desprovistas de centro, o bien, su centro es el silencio, el vacío que lleva a una continua remisión, invitando al lector a crear su propio centro.

No puede entonces hablarse de una comprensión de la obra o de una interpretación de la obra en el sentido literario, sino de una prolongación del acto literario en el que el lector es un continuador.

La obra es entonces transgresión del lenguaje y del poder del lenguaje sobre la escritura. Transgresión que conllevaría a una desaparición del lenguaje como sistema contenido dentro de una lengua.

La literatura contemporánea se sitúa en el momento de la escritura-movimiento, es una puesta en movimiento del lenguaje en donde retomando el uso antiguo de la voz, se permite al lector iniciarse en el tiempo del poeta. La escritura vuelve así sobre sus pasos, deshaciendo el camino que ha marcado su evolución. Nos encaminamos entonces hacia una escritura profana o hacia una profanación de la escritura. —Palabra que tendríamos que ir comenzando a escribir escritura.

La transformación que la literatura contemporánea opera en el seno de la escritura no es más que la denuncia sobre lo equívoco del lenguaje. No podemos ya fiarnos ni de las palabras ni de las imágenes sugeridas por las palabras y esta transformación está acompañada entonces de múltiples exigencias con respecto a la lectura.

¿Estamos dispuestos a leer verdaderamente, es decir, a entrar en el tiempo del poeta, a entrar en "esa noche de piedra que precisamente el deseo cantante de Orfeo logra abrir" ⁽¹⁾? Más que palabras necesitamos ahora gestos, murmullos, movimientos, necesitamos la voz y hasta el canto. De esta manera la lectura se convierte en el puente privilegiado a través del cual el hombre-lector entrará en contacto con la única realidad que le permite hoy el lenguaje: el lenguaje, como **simulacro**. La escritura deja de ser texto y se convierte así en materia de experimentación de la escritura misma, un modo de expresión donde la constante establecida es la carencia de centro, de personaje, de acción, de lugar. Sólo queda ese tiempo incondicional que es el tiempo del poeta y que permitirá la rela-

1. BLANCHOT, Maurice, *Le Entretien Infini*, Ed. Gallimard, Paris, 1969, p. 283.

Ver en la misma obra, el artículo dedicado a las obras musicales *Orfeo*, *Tristan* y *Don Juan*, pp. 280-288.

ción de la escritura con otros modos de expresión.

7. BLANCHOT

Blanchot presenta la articulación entre lo visible y lo invisible, de la que se sirve la ley para penetrar y transformar objetos, lugares, personajes y lector. La tarea del lenguaje será reorganizar formas y contenidos para que la fascinación, cualidad fundadora de una nueva mirada, sea posible.

En la experiencia de escritura de Blanchot los personajes son despojados de su ser, de su centro, y son llevados a desconocerse, a confundirse, a perderse o a olvidar buscarse, en un universo desconocido, en un espacio "neutro" para que la narración pueda comenzar. Personajes neutros, impersonales, lugares sobrantes, todavía vacíos de objetos, vendrán a inscribirse sobre las huellas que desde ya existen. ¿Cómo definir entonces una mirada que se situará en el espacio neutro que marca la obra de Blanchot? ¿Cómo fijar la vista sobre lo que no está? ¿Cómo adaptarse a ese espacio-tiempo que Blanchot llama la "segunda noche"?

El personaje blanchotiano se sitúa en el tiempo del poeta, instante donde personaje y espacio se confunden para así liberar la escritura de las distancias a las que está sujeta. El escritor crea entonces en la penumbra, en la incertidumbre. Lector y personaje se encuentran despojados de historia, la sola certidumbre que les queda es la de permanecer dentro de las palabras, en un lenguaje **siempre en una coyuntura condicional, transitoria, sin interesarse por llegar a un lugar o a un objetivo determinado**.

No se trata entonces de presentar hechos o argumentos para formar una narración, sino más bien de crear un espacio en donde las palabras expresen su autonomía. "Es que las palabras necesitan hacerse visibles. Les hace falta una realidad pro-

pia que pueda interponerse entre lo que es y lo que ellas expresan. Su oficio es atraer la mirada sobre ellas mismas para desviarla de la cosa de la que ellas hablan. Sólo su presencia nos prueba la ausencia de todo lo demás" ⁽¹⁾. Todo se juega entre la imagen de lo que se cuenta, de lo que se escucha, pero que no se ve claramente, y una realidad que el personaje duda en aceptar como verdad, ya que se encuentra atrapado entre la narración, la imagen de la narración y la realidad. Blanchot construye una narración carente de objeto anecdótico, presentando al lector sólo un espacio de palabras, que tendrán por objeto la yuxtaposición de personajes, de lugares y demás elementos, sin que el argumento venga a formar parte importante de la narración.

Aparecen entonces nuevos interrogantes. ¿Hacia dónde va la escritura? ¿Cómo podremos con nuestro lenguaje cansado y vigilado, abordar esta obra y descubrir sus fundamentos?

La estructura de este espacio "neutro" en el que se inscribe la obra de Blanchot comienza a dibujarse en el movimiento del ver y del ser visto. Para poder sustraerse a la ley es necesario conocer su funcionamiento interno. Es necesario entender cómo la mirada de la ley vigila al escritor y al lector en su relación con el lenguaje. Una tarea difícil, pues la ley vigila, pero no se muestra, ordena, impone pero está siempre escondida, invisible. Esta imposibilidad de mirar, de mirarse, de mirar el otro, sobre todo imposibilidad de ver aquel que me observa, me juzga, me vigila, marca la relación entre los personajes blanchotianos. Corredor, cama, ventana, dormitorio, muro, puerta, son todos elementos que dan cuerpo a la angustia del personaje quien con su mirada incapacitada percibe constantemente la vigilancia, la censura, la ley a la cual está sometido y de la que él ignora los fundamentos.

2. M. Blanchot. *La Part du Feu*, Gallimard, 1949, p. 39.

El proceso de desaparición ejercido sobre el personaje está sustentado por la inutilidad del nombre propio y el carácter de **doble** que este proceso comporta obligatoriamente. A partir de este carácter **doble** se teje una trama común a todos los personajes, personajes que se asemejan, se vigilan y se olvidan entre ellos, ocupando habitaciones de enfermo, habitaciones de espera, habitaciones de nadie, cuyo principio es ser a la vez prisión y fosa. Las miradas se cruzan allí donde la identidad ya no presenta ningún interés para un individuo que ha olvidado su proyecto y su historia. Miradas y lugares que logran crear un tiempo del vacío, del contagio, de la enfermedad y probablemente de la muerte, tiempo propicio para que el individuo sea sometido a la invisibilidad de la ley.

Blanchot desliga la literatura de lo anecdótico, de lo narrativo, de lo histórico, de personajes contruidos en función de un proyecto unívoco, situando el lenguaje más allá de la descripción de paisajes, de objetos y de decoración de espacios. El personaje blanchotiano proyecta su mirada confusa hacia los objetos, los seres y hacia la existencia misma, incapaz de percibir la realidad de un edificio, de una habitación, de un rayo de luz o de sombras, ¿cómo podrá percibir su propia realidad?

Personajes errantes, enfermos, enfermeros, criados, inquilinos habitan el espacio de la celda-fosa donde son vigilados, aparentemente curados bajo el poder indestructible de la ley. La habitación es un lugar sombrío donde la ley se esconde y se debate para aniquilar el individuo. El dormitorio, convertido en tumba, permite que la ley permanezca. Así, para que la ley pueda existir los personajes que habiten estos lugares deben convertirse en cadáveres o, de alguna manera asemejarse a ellos, —pueden estar enfermos, ser débiles, pero están vivos—, se necesita que por lo menos su mirada se transforme en mirada agonizante, mirada de cadáver.

Es a partir de esta mirada de enfermo, mirada de cadáver —del hecho de ser visto y de la imposibilidad de ver—, que se cons-

truye la realidad de estos lugares extraños. **Mirada creada por el poder de la ley y de la que ella se alimenta para seguir existiendo.**

8. EPILOGO

Todo el interés de la narrativa contemporánea, radica en presentar al lector una literatura desprovista de los lugares, de los personajes, del tiempo y de las circunstancias propias a lo que hemos entendido hasta ahora como narrativa, con la intención de hacer visible la manera cómo el hombre está sometido a la ley desde el lenguaje mismo. Para liberarse de dicho peso, es pertinente sacar el lenguaje y la literatura de los lugares comunes, hasta llegar a poner en cuestión el hecho mismo de leer y de escribir. Se trata entonces de poner a prueba las condiciones de creación del lenguaje, y de poner a prueba al lector que penetra en este universo en donde las palabras se encuentran aparentemente vacías de contenido.

La literatura no se encuentra más subordinada a la ley de una narrativa progresivamente ordenada, permitiendo así designar la noción de una relación cultural diferente, y proponiendo diferentes formas de leer la obra, entre otras, la lectura de la obra a la manera de una partitura en donde la interpretación juega un papel tan importante como el del compositor. De esta manera la obra se podría interpretar como una línea melódica interpretada de manera refinada, violenta, silenciosa, lenta, alegre, etc., siendo el movimiento el que hablaría más que las posibles significaciones de las palabras.

La literatura contemporánea propone varios puntos esenciales: la urgencia de liberarse de las leyes que sujetan el lenguaje, la necesidad de transgresión y de creación de principios propios a cada obra, y la construcción de la ley del poeta, que llevará a la reflexión sobre las posibilidades extra-literarias de una obra. La primera o las primeras lecturas de estas obras pue-

den ser desconcertantes, puesto que la fluidez del discurso aparece continuamente fragmentada, el ritmo parece incomprendible, la escritura puede dejar una impresión caótica, y todo esto se debe al desconocimiento de los principios que han precedido dicha creación. Pero quizás el punto más importante a subrayar con relación

a esta literatura es el interrogante que suscita, ¿para qué sirve la literatura? ¿Por qué seguimos interesándonos en la literatura? Posiblemente porque estas obras invitan a comprometerse en vías inéditas, una especie de desglose y de desidia de la literatura, que muestra cómo la escritura puede ser a la vez poderosa e irrisoria.