

Nietzsche y Bataille

(Barthes y Derrida: La escritura):

Lo posible como utopía

Juan José Macías

Juan José Macías

Nació en Fresnillo, Zacatecas, en 1960. Obtuvo el Premio Nacional de Poesía Ramón López Velarde, en 1993. En la actualidad, es director municipal de Cultura en su ciudad natal, y coordina el taller de creación y crítica literaria de la Universidad Autónoma de Zacatecas.

Imposible escribir con sentido. (El sentido: ¿un efecto que produce el propio lenguaje? ¿Hay sentido anterior al lenguaje?). Imposible leerme en estas palabras cuyos ecos bordean los lindes de lo *imposible*: Nietzsche y Bataille¹ (Barthes y Derrida). ¿Soy yo este que escribe? ¿Soy yo este yo que dice que escribe? ¿Dónde está (por sobre los sentidos y las pasiones que me son *proprios*) este yo que construyo y que, según Descartes, es *sustancia pensante*, por tanto entidad permanente y autónoma? ¿O dónde ese «haz de percepciones» —esa conciencia transeúnte— como lo veía Hume? ¿Dónde mi yo? ¿Pero debo decir *mi* yo a pesar de que tampoco puedo discernir el *mi*? ¿Yo es *mi*? ¿Qué diablos son ese yo y ese *mi* puestos en cuestión por *alguien* que se supone que soy? O, para decirlo en términos lingüísticos (a la manera de Paul Ricoeur), ¿yo es *simplemente* «aquel que al hablar se adjudica a sí mismo la palabra «yo», que aparece en la oración como el sujeto lógico»?² Sí, pero ¿quién es aquel que...? Todo es cuestionable aunque no importen las respuestas (pudo haberlo dicho Wittgenstein).³

Lo único que sé (que se me ocurre que sé) es que escribir sin yo es imposible. (Un yo a veces resuelto en un *tú*.) En

la escritura «yo no es un pronombre, es un nombre, el mejor de los nombres; decir yo es infaliblemente atribuirse significados; es también proveerse de una duración biográfica, someterse imaginariamente a una «evolución» inteligible, significarse como objeto de un destino, dar un sentido al tiempo». ⁴ «Imaginarariamente», porque en la escritura no se trata de un personaje fijado en el Nombre civil; se trata más bien de alguien cuya configuración es «incivil, impersonal, acrónica, de relaciones simbólicas»: ⁵ un dispositivo de enunciación: «Ser de papel». Existe, por ello, un sujeto, un yo literario que representa mi desaparición en la escritura, ese que me lleva a escribir esto que escribo. ¿Quién lo suscribe, además? Bebo (me embriago), escribo y fumo. Esto es: intoxico mi cuerpo para desinhibir (destrabar) mi pensamiento. Luego no puedo pensar sin cuerpo, no puedo decir nada que mi cuerpo no lo diga. Lo que escribo, mi cuerpo lo suscribe. Mi cuerpo y no nada más mi razón. No puedo evitar que lo que sabe mi cuerpo lo ignore mi conciencia. Me estremezco al pensar en mi muerte; luego no puedo evitar que lo que sabe mi conciencia no lo sepa mi cuerpo.

Mi muerte es la desaparición de mi yo. ¿Luego, entonces, por qué *mi* muerte?

Si el sujeto desaparece con la muerte, pierde toda posesión, incluso la de su *propia* muerte que ya no le es propia. No se puede decir *mi* muerte a condición de no estar vivo. Uno «posee» su muerte mientras vive. Pero uno no la sabe, no conoce, no conocerá su muerte. El conocimiento de la muerte es uno que se inventa mientras tanto.

Pero todo conocimiento, dice Nietzsche, se crea, se construye. Lo que sé (si es que algo sé) es un saber creado por mí, pero también y sobre todo creado a partir de los otros, a partir de *lo otro*. Saber determinado por la *otredad*: hombre, escritura, dios, naturaleza o muerte. Pero lo que yo sé de mí, íntimamente, ¿lo saben los demás? Por otro lado, ¿lo que ellos saben de mí, por ende yo lo ignoro? Tal vez mi conciencia y la conciencia de los *otros* han creado al *mí* y al *tú* que soy, que somos. Un ser creado de palabras: cuerpo verbal: texto que inquiere y responde por la pregunta para la cual es respuesta. Pero la única respuesta validera es la muerte, la desaparición del sujeto, la desaparición del *yo* —y, por extensión, la *aparición* del *otro* que está, ha estado en mí: *el muerto*. La muerte del sujeto es la prueba contundente y última de la existencia.

Sin embargo, nada más cercano y a la par más alejado a mi vivir que la muerte, cuya experiencia es imposible, cuya experiencia es *lo imposible*. La muerte me desea en la completitud de mi yo: un yo del todo cumplido al fin, por fin: por *su* fin. Un yo que también se construye al desaparecer en la escritura. Pero, ¿la muerte forma parte de la vida? Está contenida, diría Heidegger, como la madurez en el fruto. Ni la madurez al fruto ni la muerte a nosotros vienen de fuera. *Al nacer, somos demasiado viejos para morir*. Pero la muerte, dirá Wittgenstein, no forma parte de la vida.⁶

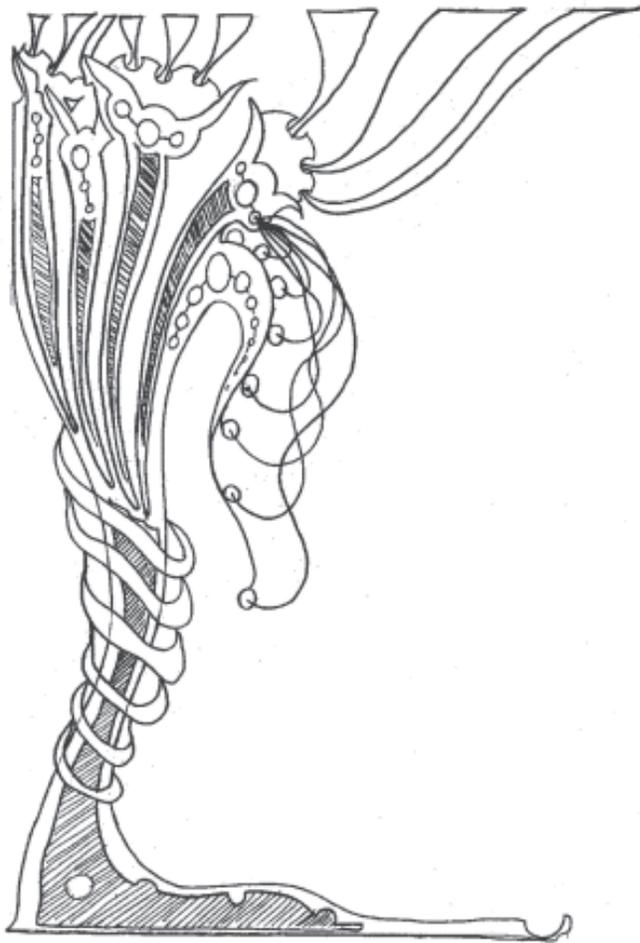
Una plenitud sin contenido, *eso* es la muerte. Una plenitud y un no-saber que

se crea como la belleza de estas palabras que bajan de muy alto, que vienen de muy lejos: «Conocer es una creación. El amor al mundo y al cuerpo es la consecuencia del conocimiento en tanto que voluntad. Como creación, todo conocimiento es un no-conocimiento. El *penetrar con la mirada* sería la muerte, la náusea, el mal. No hay forma de conocimiento que no haya sido antes creación. Ser sujeto». Palabras de Nietzsche que obviamente suscribiría Bataille.

¿Qué hay de Bataille? Él mismo se crea en un discurso en apariencia desordenado, que se desvía constantemente... ¿de la dirección que persigue? Pero en lo *imposible* la única dirección remonta hacia lo trágico, hacia la muerte. ¿Puede uno desviarse de tal dirección? ¿Puede uno descarriarse del camino hacia la muerte? *Imposible*. ¿Pero por qué imposible si vivir preconiza, celebra una voluntad (Nietzsche); y vivir es lo único *posible* (Bataille)?⁷

Conocer sobre la muerte es *lo imposible*. Ciertamente: «La ciencia enfrenta a la muerte (dice Bataille), pero si habla de ella se refiere a sus consecuencias reales». La ciencia puede tener un cadáver como objeto de estudio, pero no a la su muerte como conocimiento. Es decir, puede discernir sobre qué aconteció la muerte del sujeto, pero no puede *lo imposible*: no puede penetrar en el gran acontecimiento que resulta dejar de existir. Mas *conocer* (dirá Nietzsche) es *creación*. ¿No podemos, entonces, puesto que es imposible conocer sobre la muerte, crearnos la muerte, esto es: no podemos hacernos una *realidad* de muerte? Quiero decir ¿cómo explicarlo? Mejor no decir nada o tendremos (también dirá Bataille) «la objetividad del biólogo» que no conmueve nuestro ser si amamos, si reímos, si lloramos.

Hablar de lo *imposible* es un imposible. Y en esto, hay un no saber que se crea, que se genera: Un conocimiento



que es un no-conocimiento. De ahí que Bataille, cartesianamente, dude, incluso, de la existencia de una filosofía, en tanto que «el conocimiento engaña». Ahora bien, si el conocimiento engaña (con Descartes son los sentidos los que engañan) ¿qué nos permitirá la *quietud* de conocer? Si para Nietzsche el conocer es creación, y como creación todo conocimiento es un no-conocimiento, la poesía, en tanto que creación en su sentido más originario, es un no-conocimiento. Por ello, quizá para Bataille, la poesía será «el lenguaje de lo imposible.» Y lo imposible no tiene fin, como tampoco lo tiene el conocimiento en tanto que creación para Nietzsche. Entonces la poesía es el ámbito del no saber.

«La poesía es la renuncia al conocimiento»: Bataille. Porque nada nos hará llegar al conocimiento de la muerte. Ni el delirio que miraba Platón en los poetas (ellos que *deliraron* el ámbito de lo sagrado que dio pie al descubrimiento del *ápeiron*, el infinito de Anaximandro). No nos sirve el delirio, pero sí la poesía, aunque ésta sea una imposibilidad (también). Tarde o temprano lo sabremos: la escritura (la poesía) es un rodeo hacia la muerte.

No hay dirección entonces. El camino está trazado y no hay dirección posible, no obstante. (La escritura es un rodeo.) Experimentamos la muerte y no podremos hablar de ese conocimiento porque perdemos al sujeto de tal conocimiento. Eso es, precisamente, el sentimiento de lo trágico. Porque, según Nietzsche, «Lo conocido hace feliz», porque lo podemos dominar. Somos vencidos, en cambio, por lo desconocido, y en esto radica el triunfo trágico de la existencia. ¿Qué hace entonces la poesía? Desde los tiempos socráticos la poesía miente. Y así también para Bataille: «la poesía miente y su alegría principal está hecha de la certeza de mentir». En efecto, es una alegría mentir porque la mentira vence sobre la realidad, sobre la verdad, de ahí que la

necesitemos para vivir. Y «El que la mentira sea necesaria para vivir (aportaría Nietzsche) forma parte de ese carácter terrible y problemático de la existencia...»

Mentir y crear conocimiento. ¿Cómo se puede fincar conocimiento alguno en la mentira? ¿Todo miente en la ausencia de la verdad? La luz ciega, porque hace ver con claridad que el conocimiento es ausencia de conocimiento. ¿Qué aporta la poesía? A diferencia del discurso tradicional metafísico, acaso en ella las ideas no ocupan un lugar de privilegio, de modo de no relegar su escritura a un rango inferior en aras de considerarla una forma degradada de representación. Derrida intentó demostrar que la razón se hace depender de la palabra. La palabra llama a venir la realidad, porque la realidad siempre ha estado comprometida (de acuerdo con él) con los contenidos presenciales de la palabra. El mundo tiene que ser *hablado* (en su forma escrita, en Derrida) al tiempo mismo que *pensado*. Yo escribo. Yo escribe. ¿Quién escribe? ¿Ese que está presente en mí, en mí mente cuando escribo? ¿Está presente? ¿Ese que soy me habita cuando escribo o habita lo que escribo? ¿Yo me pregunto o este texto se pregunta? Todo es pregunta, por tanto todo es cuestionable, aunque no importen (insisto) las respuestas. (En oposición, al poeta las preguntas no interesan: La poesía nace como respuesta a una pregunta nunca formulada: María Zambrano.⁸) Frente a lo *imposible*: la poesía es respuesta silenciosa. «¿Quién habla?» ¿Quién escribe?.

Qué importa *quien habla, quién escribe*. Cuando leemos a un «autor», su yo ocupa nuestro yo. Cuando escribimos, es la escritura quien lo ocupa. Así, lo otro que no soy, es la escritura. Porque «En la escritura no se trata de la manifestación del gesto de escribir; no se trata de la sujeción de un sujeto a un lenguaje; se trata de la apertura de un espacio en donde el sujeto escritor no deja de des-

aparecer»⁹ Ciertamente, en la escritura, las palabras nos representan en ausencia, pero no nos vemos en ellas escribiéndolas, no vemos en ellas nuestro gesto al escribirlas, su fuerza ilocutiva. Tal vez de ahí el parentesco que según Michel Foucault la escritura mantiene con la muerte: «La obra que tenía el deber de traer la inmortalidad recibe ahora el derecho de matar, de ser asesina de su autor».¹⁰ Luego escribo para desaparecer; escribo para que la escritura me asesine. Desde este momento, más allá de mi muerte se ubica esto que escribo. Sólo el espíritu dura el tiempo de un libro.

O el tiempo de la música (con Schuman hundido en su locura. La música que, para Schopenhauer, *seguiría* aun si el mundo dejara de existir). Analógicamente, entonces, no se escribe sino en la desaparición: para que la eternidad del muerto reine entre nosotros. ¿Es eso posible? Sí, pero como utopía. Porque, como escribe Derrida (a propósito de la muerte de Barthes y de la muerte de la madre de Barthes), «Casualmente lo imposible se convierte a veces en posible: como utopía».¹¹ ¿Y dónde se logra o se muestra al menos lo imposible como utopía? El mismo Barthes, al condolerse de la muerte de su madre lo revela: «Muerta ella, no tengo ya razón alguna para acoplarme a la marcha de lo Viviente superior (la especie). Mi particularidad no podría ya jamás universalizarse (mas que utópicamente, por la escritura, cuyo proyecto debería convertirse entonces en el fin único de mi existencia)».¹² Vivir para la escritura es darle a esa máquina enunciativa «el derecho» de matarnos. Y sólo le ganamos a la escritura (a la poesía) cuando nos mata.

Luego, hay una oportunidad para aprehender lo imposible: la escritura. Oportunidad utópica, no obstante. No obstante.

Lo imposible es un posible utópico, dado mediante la escritura: un rodeo

hacia la muerte. Barthes ya no desea vivir sino para escribir, como si la escritura abriera una grieta de escape hacia la muerte. Escribir, entonces, es desaparecer mientras tanto de la vida, un irse de *aquí* (del estar-ahí, del *Da-sein*), un desprenderse del yo civil (presente en el *habla*), a partir de volverlo enunciativo, *literario* (en el sentido de entregarlo a la *littera* y no a la *vox*): previamente, sin embargo, de la «muerte total, indialéctica», de la *última*, «ante la cual ya no tenemos nada que decir, y es imperativo el silencio».¹³

Lo imposible es *saber*. Frente al saber absoluto de Hegel se despliega el no-saber de Bataille. Llegar a ningún lado. (Con la muerte se llega también a ningún lado: como tema y como experiencia.) Como creación, para Nietzsche, todo conocimiento es un no-conocimiento. ¿Cómo se construye o se «crea» el no-conocimiento en Bataille? A partir de saberlo *todo*, lo cual es imposible. Por eso dirá: «El no saber que concierne en particular a la muerte es de la misma naturaleza que el no-saber en general».¹⁴ Ciertamente, no se podrá saber *todo* mientras la muerte nada enseñe. Lo habíamos enunciado: con la muerte del sujeto se pierde todo beneficio cognitivo. Podemos hablar de la muerte de Barthes, pero sólo a condición de sabernos vivos, de «permanecer entre nosotros», como diría Derrida. Podemos hablar de la muerte de Barthes, pero ya no de Barthes, buena o malamente, en encomio o a espaldas suyas: «Barthes es un nombre de quien ya no puede ni escucharlo ni llevarlo».¹⁵ Barthes: un nombre de autor, en el que ya ni siquiera está imbricado (ahora) el yo civil con el yo enunciativo. No escribimos sobre lo que es su muerte, sino en «ocasión de su muerte», tarea no menos literaria que retórica; tarea la mayor de las veces *sin sentido*. Pero incluso aun es retórico el silencio: el último rodeo de la escritura. ¿Qué significa que escribir tiene sentido? 

Notas

¹ Ambos, espíritus atormentados por saber más allá de lo posible. Ambos, pensadores de lo trágico desde el análisis estético y desde la referencia a la muerte respectivamente. No por nada el contacto de Bataille con la filosofía viene de la lectura de Nietzsche. Aunque su interés por descubrir porqué se vincula la racionalidad con la palabra escrita viene de Derrida (cuyo principal mérito ha sido referir el concepto tradicional de razón a la entronización filosófica de la palabra). Sabemos sin embargo del esfuerzo de Bataille por poner en evidencia el trasfondo de irracionalidad que hay en esta creencia, y de su crítica total al concepto de sujeto.

² Paul Ricoeur: *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, Siglo XXI / Universidad Iberoamericana, quinta edición en español, México, 2003, p. 27.

³ «Al parecer, para Wittgenstein no tenía importancia que Platón hubiera contestado ciertas preguntas que los filósofos necesitan saber, o que Kant o Mencio también lo hubieran hecho. A veces le gustaban las preguntas de otros filósofos; parece que nunca prestó atención a las respuestas». Guy Davenport: *El museo en sí*, Aldus, México, 1999, p. 151.

⁴ Roland Barthes: *S / Z*, Siglo XXI, México, 1980, p. 56.

⁵ *Id.*

⁶ Citado por Guy Davenport, *Op. Cit.*, p. 152.

⁷ Todas las citas de Georges Bataille, aquí incluidas, pertenecen a su libro: *Lo imposible*. Ediciones Coyoacán, México, 2000.

⁸ Según Zambrano la filosofía nacerá «del modo más antipoético por una pregunta. La poesía lo hará siempre por una pregunta no formulada». Cfr.: *El hombre y lo divino*. Fondo de Cultura Económica, segunda reimpresión, México, 1993. p. 30.

⁹ Michel Foucault: *¿Qué es un autor?*, Universidad Autónoma de Tlaxcala, México, 1985, pp. 13 y 14.

¹⁰ *Ibid.*, p. 15.

¹¹ Jacques Derrida: *Las muertes de Roland Barthes*, Taurus, México, 1998, p. 63.

¹² Citado por J. Derrida. *Ibid.*, p. 64.

¹³ *Ibid.* p. 65

¹⁴ Georges Bataille: *La oscuridad no miente*, Taurus, México, 2001, p. 90.

¹⁵ J. Derrida, *Op. Cit.*, p. 63