

**DEL ARTIFICIO DE LA PALABRA: NOTAS SOBRE EL LENGUAJE A TRAVÉS
DEL ESPEJO**

Presentado por:

LAURA XIMENA AYALA TOVAR

CÓDIGO: 2016287504

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE EDUCACIÓN

MAESTRÍA EN EDUCACIÓN

2018

**DEL ARTIFICIO DE LA PALABRA: NOTAS SOBRE EL LENGUAJE A TRAVÉS
DEL ESPEJO**

**Trabajo de grado en maestría de profundización para optar por el título de Magister
en Educación**

Director:

ÓSCAR BARRAGÁN


PROFESOR INVESTIGADOR

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE EDUCACIÓN

MAESTRÍA EN EDUCACIÓN

2018

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Formación de Maestros</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 5	
1. Información General		
Tipo de documento	Tesis de grado de maestría de investigación	
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central	
Título del documento	Del artificio de la palabra: notas sobre el lenguaje a través del espejo.	
Autor(es)	Laura Ximena Ayala Tovar	
Director	Oscar Barragán	
Publicación	Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional. 2018, p. 104.	
Unidad Patrocinante	N.A	
Palabras Claves	PALABRA, MAGIA, REPETICIÓN, SIMULACRO.	

2. Descripción
<p>Este trabajo de investigación supone un acercamiento a la relación entre la <i>palabra</i> y la <i>magia</i>, a partir del manejo de algunas de las categorías que provee la caja de herramientas de la perspectiva foucaultiana. Ahora, más allá de abordar este autor como horizonte metodológico, esta investigación bebe de otros referentes con ánimo de conceptualizar los términos a tratar: Jorge Luis Borges, Derrida, Frazer y, de nuevo, Foucault.</p> <p>Es gracias a este conjunto que el presente trabajo logra elaborar un acercamiento conceptual a las categorías de Palabra y Magia, reconociendo con ello su relación con el saber, la repetición y la capacidad del lenguaje para producir simulacros de sí mismo.</p>

3. Fuentes
<ul style="list-style-type: none"> • ABREU. (2009). Borges y el milagro secreto de la creación literaria. Recuperado de: https://www.jstor.org/stable/27944655?seq=1#page_scan_tab_contents • AGAMBEN. (2010). Teoría de la signatura. España: Anagrama. • ALCOCER. (2000). La magia en las palabras: Tylor, Prauss y Malinowski. Recuperado de: https://es.scribd.com/document/177481043/Alcocer-Paez-Laura-Lamagia-en-las-palabras • BLANCHOT. (2007). La parte del fuego [:] La literatura y el derecho a la muerte. Madrid: Arena Libros. • BORGES. (2007a). Magias parciales del Quijote. En: Obras completas [Tomo II]. Colombia: Emecé. (Pp. 54-57) • BORGES. (2007b). Del culto de los libros. En: Obras completas [Tomo II]. Colombia: Emecé. (Pp. 110.114) • BORGES. (2007c). A quien está leyéndome. En: Obras completas [Tomo II]. Colombia: Emecé. (P. 349). • BORGES. (2007d). Al hijo. En: Obras completas [Tomo II]. Colombia: Emecé. (P. 375).



FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 2 de 5

BORGES. (2007e). Al espejo. En: Obras completas [Tomo II]. Colombia: Emecé. (P. 586).

• BORGES. (2007f). El golem. En: Obras completas. [Tomo II]. Colombia: Emecé. (Pp. 305-307).

• CORTES et al. (2004). Farmacognosia: breve historia de sus orígenes y su relación con las ciencias médicas. Recuperado de: <http://www.revbiomed.uady.mx/pdf/rb041527.pdf>

• DERRIDA. (1968). La farmacia de Platón. Recuperado de:

<https://filologiaunlp.files.wordpress.com/2012/02/derrida-jacques-la-farmacia-deplac3b3n-en-la-diseminac3b3n.pdf>

• DÍAZ. (1939). Letras y encajes. Medellín. Vol 9 (No. 105). (Pp. 2900-2902).

• DOLAR. (2007). Una voz y nada más.

• DONOSO. (2010). Magia y sociedad romana en tiempos de Petronio. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3404839>

• FERRER. (2000). Leer y escribir en un mundo cambiante. Recuperado de: https://www.oei.es/historico/.../leer_escribir_mundo_cambiante_ferreiro.pdf

• FOUCAULT. (1999a). Un saber tan cruel. En: Entre filosofía y literatura. España: Paidós. (Pp. 149-162).

• FOUCAULT. (1999b). Prefacio a la transgresión. En: Entre filosofía y literatura. España: Paidós. (Pp. 163-180).

• FOUCAULT. (1999c). El lenguaje al infinito. En: Entre filosofía y literatura. España: Paidós. (Pp. 181-192).

• FOUCAULT. (1999d). La prosa de Acteón. En: Entre filosofía y literatura. España: Paidós. (Pp. 201-214).

• FOUCAULT. (1999e). Distancia, aspecto, origen. En: Entre filosofía y literatura. España: Paidós. (Pp. 249-262).

• FOUCAULT. (1999f). El pensamiento del afuera. En: Entre filosofía y literatura. España: Paidós. (Pp. 297-320)

• FOUCAULT. (2004). Nietzsche, la genealogía, la historia. España: Pre-textos.

• FOUCAULT. (2007). La arqueología del saber. México: Siglo XXI editores.

• FOUCAULT. (2013a). Literatura y lenguaje [Primera sesión]. En: La gran extranjera. Para pensar la literatura. Epublibre. [En línea]- Disponible en: <http://ceiphistorica.com/wp-content/uploads/2016/04/Michel-Foucault-La-granExtranjera.pdf>

• FOUCAULT. (2013b). Literatura y lenguaje [Segunda sesión]. En: La gran extranjera. Para pensar la literatura. Epublibre. [En línea]. Disponible en: <http://ceiphistorica.com/wp-content/uploads/2016/04/Michel-Foucault-La-granExtranjera.pdf>

• FOUCAULT. (2013c). Conferencias sobre Sade [Primera sesión]. En: La gran extranjera. Para pensar la literatura. Epublibre. [En línea]. Disponible en: <http://ceiphistorica.com/wp-content/uploads/2016/04/Michel-Foucault-La-granExtranjera.pdf>

97

• FOUCAULT, Michel. (1968). La prosa del mundo. En: Las palabras y las cosas. Argentina: Siglo XXI editores. (Pp. 26-52).


• FRAZER. (1944). La rama dorada. Magia y religión. México: Fondo de cultura económica.

• HUIZINGA. (1968). Homo Ludens. Argentina: Emece.

• MALLARMÉ. (2016). Un lance de dados. Consultado en: <http://cccatalogo.org/site/pdf/Un-lance-de-Dados-St%C3%A9phane-Mallarm%C3%A9-%C3%81mbar-Cooperativa-Editorial.pdf>

• MAYORGA. (2010). La arqueología de la palabra. Oralidad y escritura en el mundo antiguo. Recuperado de: https://eprints.ucm.es/24275/1/Arqueolog%C3%ADa_de_la_palabra_proofs_excerpt.pdf

• RAE. (1732). Diccionario Académico de Autoridades. En: Nuevo Tesoro

	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 3 de 5	

lexicográfico de la lengua española. Recuperado de:
<http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtllle?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0>.

- RAE. (1734). Diccionario Académico de Autoridades. En: Nuevo Tesoro lexicográfico de la lengua española. Recuperado de:
<http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtllle?cmd=Lema&sec=1.1.0.0.0>
- RAE. (2014). Diccionario de la lengua española (23.a ed.). Recuperado de:
<http://dle.rae.es/?id=P7dyaFK>
- RUÍZ. (2017). Jano: el dios de dos caras. Recuperado de:
<https://www.vavel.com/es/historia/2017/10/20/839164-jano-el-dios-de-las-doscaras.html>
- SALAS. (2006). Magia verbal: la manipulación del lenguaje en el discurso jurídico, político y social. Recuperado de:
<http://revistas.ucm.es/index.php/NOMA/article/view/NOMA0606220151A>
- ZAMORA. (1996). Alfonso Reyes: El intelectual o la efímera magia de la palabra. Recuperado de:
https://www.jstor.org/stable/474648?seq=1#page_scan_tab_contents

4. Contenidos

Entre los contenidos abordados en el presente trabajo investigativo, se encuentran:

- La magia y la palabra en Frazer.
- La magia y la signatura en el siglo XVI (Foucault).
- La literatura y la magia (Foucault).
- El fármakon y la magia en la palabra (Derrida).
- Simultaneidad de lo Mismo y lo Otro (Borges).
- La magia desde las palabras y el lenguaje por venir.

5. Metodología

El presente trabajo se desarrolla a partir de una metodología foucaultiana, es decir, desde una perspectiva que bebe de los postulados del autor francés en “La Arqueología del Saber” y “Nietzsche, la genealogía, la historia”. A partir de allí, se ha dado cuenta de las fuerzas y marcas que han configurado la relación entre palabra y magia en distintos momentos y que resulta importante conocer, en la medida en que resultan pertinentes para el presente.

6. Conclusiones

El lector sabrá reconocer el trasegar argumentativo que se desarrolló en torno a la magia, aquella que para Frazer (1944) funcionaba como una errónea comprensión, por parte de algunos pueblos, de un principio de imitación en el que la palabra, ya sea a modo de hechizo, conjuro o encanto, jugaba un papel central, pero de cualquier modo, ajeno al acto mismo de la magia. Para el caso, ella era vehículo, condición de posibilidad y no modo de existencia de la magia que



FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 4 de 5

ocurría en la exterioridad del objeto o persona, en la que se buscaba la manifestación de un efecto particular.

Luego, con la fuerza de las palabras y la repetición de los enunciados en un contexto diferente, fue posible dar cuenta del hilo mágico que recorría el mundo, que constituía la huella de Dios y que nuevamente poseía como regla de funcionamiento a la semejanza, aquella que operaría en el tiempo y el espacio sin regla precisa de sus distancias. Sería allí, en la episteme del siglo XVI que describe Foucault (1968) en donde la magia y la posibilidad de conocer se entretejerían, colocando al mismo nivel las palabras y las cosas, la naturaleza misma como signo, como escritura y libro que suscita la lectura y la divinatio, entendida esta como un saber que reconoce lo oculto en lo evidente y entiende los nexos entre lo Uno y lo

Otro.

Hay así pues, un salto, una fractura que va del abordaje práctico de la magia al reconocimiento de esta como principio rector de la episteme de una época. Sin embargo, es necesario tener en cuenta que, si bien es cierto que para Foucault (2007) la discontinuidad funciona como objeto y herramienta de investigación, esta no suprime la presencia de simultaneidades y continuidades que, para el caso, es posible distinguir en la forma de la semejanza, en la repetición de los enunciados²⁰ y, hasta cierto punto, en el reconocimiento de una red que entrelaza las cosas en el mundo.

Ahora bien, fracturado el nexo entre las palabras y las cosas, la literatura pasa a erguirse como posibilidad de decir, posibilidad que emerge desde el anuncio de la propia muerte y que, al preguntarse por sí misma, se entrega a la multiplicación de imágenes de sí en el espejo. Para el caso, es dicha fractura la que da lugar a la emergencia de algo nuevo, algo que Foucault ubicará en el siglo XIX y que en manos de autores como Sade, Blanchot, RobbeGrillet, Nietzsche y Klossowski dará cuenta de la dispersión y profundidad misma del lenguaje, aquel que entre pliegues y repliegues manipulará la ausencia, la distancia y la diferencia, para con ellas tomar la forma del infinito y de la transgresión.

Por supuesto, todo ello se ve enriquecido por las ejemplificaciones que ofrece la literatura borgiana y por los aportes de Derrida (1968), aquellos en los que se ve exacerbado el juego entre lo Uno y lo Otro a través de las figuras míticas de Zot y Amón, y en donde se entiende que la palabra-fármaco opera en la vía de lo mágico, es decir, del artificio en tanto construcción que excede o no responde al orden natural y dialéctico; una irrupción que rompe con la soberanía del sujeto y que privilegia la simultaneidad de los contrarios, que da pensar pero con los que él no se agota.

En relación a esto último, es significativo resaltar que es con Derrida que se anuncia la relación directa entre la palabra y el saber o, más específicamente, entre esta y un no-saber, siendo este un camino que, al enfrentarse con los postulados foucaultianos, se torna un asunto que compete al pensamiento, a sus límites, sus relaciones y diferenciaciones con el lenguaje así como a sus posibilidades, aquellas que pasan a reunirse en el pensamiento del afuera que, de manera inevitable, se presenta como promesa, una que aún requiere pensarse.

En todo caso, es importante responder la pregunta inicial: ¿qué es la magia en tanto acontecimiento del lenguaje? Contrario a lo que podría pensarse al inicio de este texto, no se trata de su capacidad de engaño, tampoco radica en una suerte de persuasión indistinta a la situación enunciativa, pues al fin y al cabo, en ambos casos se estaría aludiendo no a la palabra, sino al sujeto. Por ello, lo que aquí se entendió por magia, consiste en la irreductible potencia del



FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 5 de 5

lenguaje para ser artífice de sí mismo, mediante la multiplicación de sus imágenes, simulacros de sí que son lo mismo y lo Otro, Otro que, para el caso, funciona como un desplazamiento del límite, es decir, una zanja más en la profundidad misma del lenguaje.

Por otro lado, ¿qué tiene que ver esto con el saber? Al entender que este tipo de lenguaje rompe con la organización binaria del pensamiento, los discursos que surgen a propósito de un objeto no pueden quedar inmóviles, deberían mantenerse en la distancia que exalta la diferencia con los objetos y que reconoce su ausencia, ese espacio en el que lo contrarios conviven sin anularse entre sí. Ahora bien, esto implica otra mirada y otro modo de nombrar que devora todo lo dicho, volviéndose su único modo de presencia y, en simultánea, el advenimiento de otro pliegue. De ahí que se haya hablado de una verdad siempre en retroceso, siempre desplazada. Al no haber anclas que estabilicen las significaciones y que eviten que lo Uno y lo Otro se hagan presentes en la forma de la palabra-simulacro, toda lectura traerá consigo el reconocimiento de una red en la que el origen se ha perdido y en donde cada elemento de la biblioteca anuncia el vacío desde el cual y hacia el cual habla. Como si se hablara de un juego de ecos y reverberaciones en constante movimiento, pero que no tienen otro objeto que su potencia ecoante y reverberante.

Entonces, siendo estas las condiciones, es necesario asumir las conjeturas, aquellas que no deben reducirse a un relativismo arbitrario, sino que deben asociarse a las posibilidades mismas del murmullo incesante, de la biblioteca en constante reconstrucción y, en suma, de las reglas de funcionamiento del lenguaje mismo en el que la palabra, la diferencia, el doble, la distancia y la ausencia marcan la pauta.

Ahora, respecto a lo que ha sido este trabajo, cabe resaltar que aún sin recorte temporal, lo aquí dicho no ha caído en una linealidad ininterrumpida y coherente en la que las rupturas y distancias entre autores se han obviado. En este trasegar se ha dado cuenta de la diferencia que hay entre sus superficies de enunciación y creo que, en consecuencia con la perspectiva foucaultiana, lo que aquí se ha hecho es incitar la mirada, minar y socavar algunas de las superficies más tranquilizantes de nuestra época así como evidenciar la distancia que las separa irreductiblemente de otras, respecto a la comprensión de la palabra y los cuestionamientos que este asunto suscita. En una palabra: pensar.

De ahí que se insista en que no se trata de un asunto resuelto. Aquí no se pretende dar respuestas, tan solo trazar hilos que dibujen caminos y puentes, vías posibles en las que se entienda que hablar de la magia de las palabras no resulta baladí, una impertinencia que poco tiene que ver con Foucault y con el saber y que, por el contrario, este abordaje desde la propuesta del artificiero, es el que permite reconocer los trazos y la red que sostiene la relación magia-palabra y que, por tanto, posibilita hablar de próximos despliegues.

Elaborado por: Laura Ximena Ayala Tovar.

Revisado por: Oscar Barragán.

**Fecha de elaboración del
Resumen:**

06

12

2018

TABLA DE CONTENIDO

EL ARTIFICIO DE INICIAR	5
JUSTIFICACIÓN	5
INTRODUCCIÓN.....	8
ESTADO DEL ARTE O MOVIMIENTO DE REPETICIÓN	16
CAPÍTULO I.....	21
¿Abracadabra o imitación y distancia?	22
De encantos y hechizos: espacio, semejanzas y espejos.....	28
Simulacros: notas sobre el conjuro literario	34
Sade y el artificio verbal	39
Magia y ambigüedad: de curas y venenos	48
Borges y el sin-fondo de la magia	58
CAPÍTULO II.....	65
CONCLUSIONES.....	89
BIBLIOGRAFÍA.....	95

“En el discurso que hoy debo pronunciar, y en todos aquellos que, quizá durante años, habré de pronunciar aquí, habría preferido poder deslizarme subrepticamente. Más que tomar la palabra, habría preferido verme envuelto por ella y transportado más allá de todo posible inicio. Me habría gustado darme cuenta de que en el momento de ponerme a hablar ya me precedía una voz sin nombre desde hacía mucho tiempo: me habría bastado entonces encadenar, proseguir la frase, introducirme sin ser advertido en sus intersticios, como si ella me hubiera hecho señas quedándose, un momento, interrumpida. [...] yo sería más bien una pequeña laguna en el azar de su desarrollo, el punto de su posible desaparición.”

Foucault. *El orden del discurso.*

EL ARTIFICIO DE INICIAR

“Todas las puertas son para salir.

Ya todo es el revés de los espejos”

Olga Orozco, *Pavana para una infanta difunta*.

JUSTIFICACIÓN

La indagación que aquí se empieza a dibujar precisa de una apertura, un par de aclaraciones en las que las palabras mismas se presentan, se revisten de cierto halo académico y se envuelven en torno a un asunto particular. Es a partir de aquí, de estas primeras marcas que a su vez son palabras, en donde empieza un juego de máscaras, un tejido textual que entre doblez y doblez, devela, muestra y, en ese sentido, posibilita la comprensión.

Para empezar con los pliegues y movimientos, es necesario hacer una pregunta inicial: ¿De qué hablamos cuando se habla de las palabras como marcas? Básicamente, del hecho de que se inscriben en el cuerpo, en el cuerpo que es este texto y que son, cada uno a su manera, el lector y quien escribe. Se trata de inscripciones que calan, zanzan y que, por eso mismo, abren y demarcan un espacio en el que los acontecimientos se hacen posibles, es decir, un lugar donde surge la posibilidad misma de decir y pensar algo, pues, al fin y al cabo, cada cual es concomitante con otras, hecho que se traduce en la idea según la cual cada palabra es marca y está marcada por la serie que permite su significación.

Aclarado ello, es importante puntualizar que toda investigación parte de un presupuesto, una ruta posible, una serie de decisiones e indicios que, en una buena medida, marcan las pautas de la travesía, incluyendo allí la probabilidad de encuentros inesperados, de poseer aguas calmas o, dado el caso, de enfrentar giros vertiginosos, de esos que arrojan cualquier hipótesis a la marea incierta, sin posibilidad de que encuentre asidero. Por supuesto, todo ello estará contemplado desde la selección y puesta en ejercicio de la metodología o perspectiva

a trabajar; he allí donde radican todas las apuestas, la expectativas y los vericuetos, en donde el investigador podrá moverse.

Ahora bien, es necesario reconocer que existe una distancia que separa y diferencia aquello que entendemos por metodología y perspectiva –hecho que no exime la presencia de nexos entre ellas–. Basta con mirar el número de acepciones que se ofrecen en cada caso, para exacerbar el interés y la sospecha. Mientras metodología remite a la aplicación de un método en tanto “forma de decir y hacer con orden” (RAE, 2014), la perspectiva implica, de manera simultánea: La “apariencia o representación engañosa y falaz de las cosas” y, por otra parte, el “punto de vista desde el cual se considera o se analiza un asunto.” (RAE, 2014). Lo anterior no debería traducirse en un desdén de las perspectivas bajo la bandera de su ambigüedad sino, ante todo, en el reconocimiento de sus movimientos y posibilidades.

De hecho, ambas acepciones de ‘perspectiva’, entrañan las particularidades de la presente investigación pues, tanto la apariencia como el punto desde el cual se observa, caracterizan al objeto de estudio aquí en cuestión, así como la manera en la que este será abordado. He ahí una primera confluencia que se teje desde las palabras mismas.

Ahora, antes de adentrarse en las especificidades de aquello que hasta el momento se intuye, habría que preguntarse: ¿qué implica valerse de una perspectiva? Tal vez, apropiarse de una gramática, un procedimiento que ajusta la mirada y define los objetos susceptibles a investigar, así como su lectura. Sin embargo, también podría decirse que valerse de una perspectiva o metodología consiste en la puesta en escena misma de la repetición de la repetición, un juego de ecos y de espejos, si se quiere, deformados, en los que palabras jóvenes se funden con los ecos de quienes hace ya bastante tiempo hablaron.

En ese sentido, ¿qué sería de una investigación sin repetición? Incluso en el estado del arte, que da la ilusión o apariencia de novedad, es ella la que se pone en juego y la que posibilita su ejercicio; las citas parecieran funcionar como el armazón y, en esa vía, son las palabras repetidas las que otorgarían algún vestigio de verdad a toda producción intelectual. Lo anterior pone sobre la mesa el encuentro de tres categorías: Saber, repetición y verdad.

Ahora, ¿qué objetivo tiene esta pequeña digresión a propósito del acto de investigar? Básicamente, introducir una pregunta, desenvolver el objeto que se abordará, al mismo

tiempo que este documento se pliega sobre sí, delatando con ese movimiento sus formas y fisuras. Ese tejido del que esas tres categorías apenas hacen parte y que, de alguna manera, permiten pensar el objeto que da sentido a este texto.

Para el caso, esta investigación se ocupa de un objeto tan familiar como extraño: las palabras. Una vez dicho esto, es inevitable, empiezan a aglutinarse los cuestionamientos: ¿Cómo y por qué empezar a hablar de ellas si son, justamente, las que ahora nos permiten nombrar, pensar, anunciar su propia posibilidad? ¿Cómo abordar un objeto que, de manera indefectible, deberá funcionar como contenido y, a su vez, como continente? ¿A qué tipo de jugadas o artificios habría que recurrir para dar cuenta de su funcionamiento? De hecho, ¿por qué preguntarnos por las palabras?

Tal vez su pertinencia radique, precisamente, en la dificultad de establecer una distancia en relación a ellas, de lograr ubicarlas en medio de una historicidad que no se pretenda única, lineal, o que se plantee desde una comprensión teleológica en la que el origen y su organizada evolución se encuentren adecuadamente dispuestos. Lo que aquí se busca, por el contrario, es crear o, mejor, identificar abismos, abrir zanjas que favorezcan las comprensión, agudizar la mirada y, de ese modo, diferenciar. Una apertura desde el lenguaje mismo y a propósito de él.

Ahora, ciertamente, se persigue un objeto que desborda cualquier pretensión y que, por eso mismo, precisa de un primer recorte. Esta investigación se ocupa de las palabras pero, particularmente, de las palabras y su relación con la magia. Es desde este acontecimiento y primer acotamiento, el cual –sea dicho de paso– surge de algunas lecturas, de la identificación de un par de confluencias entre una serie de autores y quien esto escribe, que se acometen categorías como repetición, apariencia, verdad, saber, pues es con ellas, junto con algunas otras que irán apareciendo a lo largo de esta investigación, que empieza a construirse una red, una figura de relaciones que resulta difícil de hilvanar pero que, en medio de sus límites, nudos, ires y venires, da cuenta de las condiciones de posibilidad para que hoy en día se hable de la magia de las palabras, incluso desde la trivialidad; el tono y las connotaciones que posea, en un primer momento, están demás. Es la persistencia o repetición del enunciado la que arroja al cuestionamiento de sus formas y relaciones, aquellas que, ciertamente, no siempre han sido las mismas.

¿La magia de las palabras? ¿De dónde viene este interés? La red que sostiene esta inquietud puede verse arraigada desde varios puntos: una formación en literatura en donde la palabra y su dispersión semántica se tornó significativa y potente; el encuentro con lecturas de antropólogos en donde la magia, no podía comprenderse de manera separada del ejercicio verbal, la puesta en escena de una repetición ritual en la que la enunciación de determinadas consignas resultaba ineludible y, por otra parte, una serie de lecturas borgianas en las que los estratos de ficción, los pliegues desde la construcción literaria permitían la coexistencia de opuestos, simultaneidades entre lo Uno y lo Otro que, luego, en cierto autor teórico y cierta forma de mirar, encontraron algún sustento teórico.

En suma, se trata de un interés que ha surgido de una serie de encuentros, unos que no han dado paso a la naturalización de las confluencias que allí se perciben y que, de manera indefectible, se han inscrito en las manos, los ojos, la boca, pero que hoy siguen abriendo zanjas y precisan tornarse palabra. Sí, como si se tratara de un ir y volver que no se agota.

INTRODUCCIÓN

Como el lector habrá podido notar, una de las preguntas antes formuladas apuntaba a las jugadas o artificios a los que habría que recurrir para dar cuenta de nuestro objeto y su funcionamiento: la palabra y su relación con la magia; bastará con decir que esta investigación se tejerá desde el sustento ‘metodológico’ que ofrece no un filósofo, un científico o un historiador sino, antes que nada, un Artificiero¹: Michel Foucault.

¿Qué implica tal cosa? A propósito de ello Foucault mencionaría: “Soy un artificiero. Fabrico algo que sirve finalmente a un cerco, a una guerra, a una destrucción. No estoy a favor de la destrucción, pero estoy para que se pueda pasar, para que se pueda avanzar, para que se pueda hacer caer las paredes.” (Foucault, 1975, p. 1). En ese sentido, hacer una investigación que tenga como guía a un artificiero, debe ser una pesquisa que se proponga socavar límites o, por lo menos, ponerlos a prueba, desplazarlos y, en pocas palabras, delatar

¹ Ciertamente, el término remite al artificio. Sin embargo, esto no debería tomarse a la ligera, al fin y al cabo, la palabra ‘artificiero’ se refiere al “militar especialmente instruido en la clasificación, reconocimiento, conservación, empaque, carga y descarga de proyectiles, cartuchos, espoletas y estopines.” RAE. (2014). *Diccionario de la lengua española*. (23ª Ed.). Consultado en: <http://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=artificiero>

su provisionalidad; se trata de poner a temblar el suelo de los acontecimientos para con ello hacer de su inestabilidad y arbitrariedad, algo visible.

Ahora bien, ¿por qué recurrir a un artificiero? Como es bien sabido, hablar de la perspectiva foucaultiana supone hablar de dos momentos indisociables entre sí: el arqueológico y el genealógico. El primero de estos, implica la conformación y despliegue del archivo o, en términos más simples, alude a la indagación documental, cuya revisión trae consigo el surgimiento de aquellos enunciados que resultan escasos y fundamentales, en la comprensión de un acontecimiento particular, en este caso: la relación palabra-magia o, si se quiere, el hecho de que las palabras se repitan.

Para esta ocasión, la empresa ha sido acometida desde una serie de documentos que no se corresponden con los habitualmente abordados desde esta perspectiva o, dado el caso, con los usualmente implementados en los trabajos que se hacen con esta dentro de la maestría. En la presente investigación no se abordarán artículos de prensa, decretos, leyes, manuales, asertos y demás; de hecho, el interés que cataliza y moviliza las palabras que aquí se van haciendo presentes, es de un carácter particularmente teórico y en consecuencia su insumo, su fuente primaria, es aquella que estará comprendida por obras teóricas de autores como Foucault, Derrida, Frazer y, en otro marco, Jorge Luis Borges. Es desde ellos que se tejerá y devanará la urdimbre, aquella que sostiene ese encuentro, esos juegos entre la palabra y la magia.

En ese sentido, el lector podrá notar que aquí Foucault entra a jugar desde dos posiciones distintas, en una especie de ubicuidad textual, pues al igual que la palabra, supone un elemento estructurante y estructurado del presente trabajo, forma y contenido que se entrelazan desde una posición que se divide o, dado el caso, se dispersa. Esto último es perceptible, en primera instancia, en el compendio de textos a abordar: por un lado y como referentes de cabecera: *Nietzsche, la genealogía, la historia* (2004) y *La arqueología del saber* (2007), he allí el saber propio del artificiero, sus pistas, remedios y encantos; por otro lado, una serie de 10 artículos o conferencias (*Entre filosofía y lenguaje*, 1999), cuyo centro de interés no es otro que el lenguaje literario, aquel desde el cual se desprenden elementos en los que la palabra y la magia se conjugan. Son ellos, en parte, con los que sería posible dar cuenta de las formas de esta relación, así como la yuxtaposición, simultaneidad, disputa y

distancia entre los puntos que tejen su red, la misma que convierten su enunciado en algo más que un átomo de su discurso.

Entonces, es importante insistir en las particularidades de recurrir a un artificiero: tal y como se había dicho antes, no se trata de una metodología o una ruta, lo que aquí entra en escena es más bien una *caja de herramientas*, un equipo para mirar, minar, socavar, zanjar e incomodarse, es decir, para crear abismos y distancias en las que lo mismo adquiere el rostro de lo Otro y en donde, tal vez, hablar de la magia de las palabras y, por otro lado, las palabras de la magia (hechizo, encanto, límite, naturaleza, repetición, etc.) resulte en un hecho con más pliegues, cuestionamientos y tensiones, que las que se pudieran reconocer en este momento. Se trata, en suma, de atreverse a pensar de otro modo, uno que esté dado desde el recorte, la discontinuidad y el reconocimiento del accidente, en tanto azar o carnaval concertado, ese que invocaba Foucault (2007).

Por tal motivo, lo que se propone con los documentos planteados es, ante todo, un enfrentamiento, un encuentro de fuerzas que a su vez es un encuentro de autores, autores desde los cuales se posibilita el choque de distintas disciplinas como la antropología y la filosofía, así como saberes como la literatura. Dicho encuentro no consistirá en la elaboración de una convergencia o síntesis, por el contrario, esta investigación se preocupará por evidenciar las discontinuidades, los encuentros y desencuentros que surgen de ellos y su dispersión enunciativa, a propósito de la palabra, ya sea en su elaboración conceptual como en su funcionamiento, en su capacidad para repetirse, para volcarse sobre sí misma, su magia.

De hecho y teniendo en cuenta las características del quehacer arqueológico, es el estudio atento de los documentos antes mencionados el que ha dado cuenta de una serie de categorías que, por lo menos de manera parcial aunque juiciosa, dan forma al acontecimiento que aquí nos compete. Al respecto, Foucault mencionará que las posibilidades de que surja un objeto de discurso y que “se inscriba en un dominio de parentesco con otros objetos, para que pueda establecer con ellos relaciones de semejanza, de vecindad, de alejamiento, de diferencia, de transformación, [...] son numerosas y de importancia.” (Foucault, 2007, p. 73).

¿Esto qué quiere decir? Que debemos asumir que solo por el hecho de hablar de la magia en relación con las palabras, existe o circula toda una serie de enunciados que hacen posible su encuentro, así como decible, pensable o, en otras palabras, que le dan un lugar y unos

modos de existencia particulares y que, por eso mismo, son susceptibles de cambiar en el tiempo, de acuerdo a condiciones específicas, así como a las reglas de funcionamiento que regulan las formaciones discursivas y no discursivas, en las que la palabra y la magia tienen lugar.

Así entonces, “no se puede hablar en cualquier época de cualquier cosa” (Foucault, 2007, p. 73); tal principio incluye la posibilidad de que se digan distintas cosas sobre un mismo objeto, es decir, que entre los autores a trabajar sea posible establecer distancias, reconocer marcas, cicatrices y pertenencias distintas que, en suma, juegan como partes constitutivas del cuerpo mismo del acontecimiento.

Lo anterior trae consigo la idea de que, “de aquí en adelante, el problema es construir series: definir para cada una sus elementos, fijar sus límites, poner al día el tipo de relaciones que les es específico y formular su ley y, como fin ulterior, describir las relaciones entre las distintas series” (Foucault, 2007, p. 11). Todo ello con el objetivo de evidenciar y exacerbar la particularidad del acontecimiento, su indefectibilidad, su tronco, aquel que, aunque inestable, resulta su único asidero.

Ahora bien, aclarada la parte arqueológica, el tipo de documentos a tratar junto con la pretensión, a grandes rasgos, que se tiene de ellos, es pertinente hacer algunas puntualizaciones acerca del tratamiento genealógico que direccionará la pregunta sobre la palabra y la magia. Para ello, es necesario partir de un hecho: existen dos principios fundamentales para el genealogista: 1. No hay origen y, 2. Indagar el pasado solo resulta pertinente en función de una pregunta por el presente.

Esto en la medida en que se entiende que buscar un origen implica ir tras un *a priori*, aquel que implica “el eso mismo de una imagen exactamente adecuada a sí misma; tener por adventicias todas las peripecias que han podido suceder, todas las astucias y todos los disfraces; comprometerse a quitar todas las máscaras, para desvelar al fin una identidad primera” (Foucault, 2004, p. 18), una verdad absoluta e incuestionable que cierra el espacio en el que lo Otro tendría lugar y que, por eso mismo, resulta una elaboración sospechosa.

De otro lado, se trata de una exacerbación del presente por el hecho de entender que “el verdadero sentido histórico reconoce que vivimos, sin jalones ni coordenadas originarias, en

miríadas de acontecimientos perdidos” (Foucault, 2004 pp. 50-51), dispersos y aislados de cualquier tipo de hilo de Ariadna. No hay causa-consecuencia y, por eso mismo, no hay una predeterminación que ligue de manera coherente y armónica dos puntos en el tiempo. Es por ello que la genealogía “mira hacia lo más próximo, pero para apartarse bruscamente de ello y volver a captarlo a distancia” (Foucault, 2004, p. 52) en su particularidad y diferencia.

Entonces, realizadas tales puntualizaciones, la comprensión que se busca no persigue un origen, una esencia, una verdad unívoca y tranquilizadora; bajo ninguna medida se trata de una comprensión que se pretenda totalizante, sino que, por el contrario, uno de los rasgos constitutivos de esta investigación es el reconocimiento del perspectivismo desde el cual habla, identificando así sus límites y la posibilidad siempre abierta de encontrar nuevas aristas, fisuras o pliegues del objeto aquí en cuestión.

De ahí que, en vez de ocuparse del origen de la relación entre ambos términos (palabra y magia), esta investigación se verá dirigida por preguntas tales como: ¿Qué fuerzas confluyen allí?, ¿cómo se ha entendido esta relación entre palabra y magia?, ¿cuáles son las marcas que la constituyen?, ¿cuáles son sus condiciones de existencia?, ¿qué red o series de series sostienen dicha relación? y, es más, ¿siempre supuso el mismo sentido baladí, como ahora, hablar de ‘la magia de las palabras’?

Una mirada atenta a tales cuestionamientos, daría cuenta de las principales categorías que atraviesan el quehacer genealógico, a saber: procedencia y emergencia, las cuales –el lector sabrá identificar– ya han venido irrumpiendo en la escritura de este texto. Ahora, estas dos categorías consisten en el reconocimiento de las múltiples pertenencias que atraviesan al acontecimiento y, por otro lado, el golpe de dados, en tanto pugna de fuerzas, que posibilita el surgimiento de un acontecimiento y no otro, en un momento determinado. Acontecimiento que, en este caso particular, consiste en la emergencia y conformación de un objeto de discurso, o de una serie de estos.

En esa vía, lo que aquí se pretende es una indagación sobre el “conocimiento diferencial de las energías y de las debilidades, de las cumbres y de los hundimientos, de los venenos y de los contravenenos” (Foucault, 2004, p. 53) que le han dado forma a la relación entre palabra y magia y que, de un u otra manera, le han otorgado un lugar dentro de una serie de discursos cuyo epicentro de enunciación resulta variado y multidisciplinar.

En suma, lo que aquí interesa rastrear, ante todo, es la forma del acontecimiento, su tejido, su textualidad y, es por ello que, aunque se tiene claro que emergencia y procedencia son dos categorías que van de la mano, esta investigación se inclina por la indagación de las marcas que, desde las formaciones discursivas a trabajar, han curtido este acontecimiento. Indefectiblemente, esto abrirá pistas, indicios y vías para pensar las condiciones de posibilidad, en tanto choque de fuerzas, que dieron lugar a la emergencia de una cierta comprensión de los nexos entre palabra y magia pero son, en primera instancia, sus condiciones de existencia las que darán orden a la pesquisa: las formas de nombrarse, las conexiones que establece con otras categorías, así como las jerarquizaciones que pone en juego entre estas.

De lo anterior, puede entenderse que existe una complementariedad entre ambas condiciones. Del mismo modo que ocurre entre la emergencia y la procedencia, hay una relación estrecha entre las condiciones de existencia y las de posibilidad. Las primeras remitirían a las formas que se han inscrito en el cuerpo del acontecimiento a lo largo del tiempo, cómo se ha entendido este en todo su trasegar y, por su parte, las de posibilidad encontrarían mayor afinidad con el hecho mismo de la emergencia, ese choque de fuerzas desde el cual se abre un no-lugar, allí donde ocurre el surgimiento del acontecimiento.

Ahora, la identificación, diferenciación, análisis y comprensión de dicho andamiaje, arrojará luces sobre un pasado, unas comprensiones previas que resultan significativas, en la medida en que marcan una distancia con el presente. Tal movimiento supone una posición privilegiada que no trae consigo la nostalgia del pasado, sino la agudización de la comprensión que se tiene a propósito del presente, de las verdades que le dan forma y que, de una u otra manera, ponen a prueba la posibilidad misma de la identidad.

¿Cuál identidad? En principio, aquella que cae con el peso propio de la verdad, del sentido común, aquel que ahora instala a la relación palabra-magia, en el ámbito de la superstición, del engaño burdo o de la apariencia simple. Como si hablar del juego entre lo Uno y lo Otro, resultara un hecho sencillo, fácil de abordar, comprender y zanjar desde las categorías polarizadas y bien ordenadas, con las que occidente ha logrado ordenar y darle sentido a la realidad.

Es desde dicha comprensión que resulta simple el establecimiento de diferenciaciones totalizantes en las que la Magia no tendría por qué encontrarse con el Saber o la Verdad; sin embargo, son muchos los vericuetos, las máscaras y las palabras que sería posible desenrollar, para tumbar el muro –que se traduce en confianza–, en el que se sostienen dichos presupuestos. De nuevo, es necesario mirar desde otro punto, sacudirse y, en suma, poner a prueba lo que allí anida: la certeza a propósito de lo que somos y de lo que creemos.

Ahora bien, el lector podrá notar que no se ha planteado un acotamiento temporal del acontecimiento a estudiar, aquel que erguiría un límite, una verticalidad que abriría el pasado en medio del objeto mismo: las palabras. En todo caso, no se ha dado respuesta a preguntas como: ¿en qué época nos vamos a centrar?, ¿cuál es el periodo a abordar?, ¿cuáles son los mojones que limitarán la investigación?, pues, ciertamente, si se tiene en cuenta el objeto a abordar, no hay cabida para una reducción temporal; más bien lo que entra en escena es una diacronía constitutiva de la palabra y su pluralidad, es decir, la dispersión misma que es ese espacio llamado palabra.

Es por ello que se hace necesario tener presente el carácter teórico que anima esta empresa y, por otro lado, las particularidades del objeto mismo. Estas letras se ocupan de pensar la palabra y su relación con la magia, es decir, se interesan por una parcela del lenguaje, esa entidad que no solo ha sido objeto de dispendiosas digresiones filosóficas sino que, en el caso particular de Foucault, ha sido comprendida como una noción que, ante todo, resulta una categoría espacial:

... si el espacio es en el lenguaje de hoy la más obsesiva de las metáforas, no es porque ofrezca el ya único recurso, sino porque es en el espacio donde, de entrada, el lenguaje se despliega, se desliza sobre sí mismo, determina sus elecciones, dibuja sus figuras y sus traslaciones. [...] El desvío, la distancia, lo intermedio, la dispersión, la fractura, la diferencia no son los temas de la literatura de hoy; sino aquello mediante lo cual el lenguaje se nos ofrece ahora y llega hasta nosotros: lo que hace que hable. (Foucault, 1999, p. 264).

De ahí que el presente trabajo se arriesgue a separarse un poco del uso común que se hace de los postulados de Foucault, de la construcción metodológica que se ha cimentado en torno a su propuesta, tal vez de manera tan coherente, tan organizada y especificada, que pareciera

obviar la insistencia del autor, a propósito de sus textos en tanto *caja de herramientas*. Irónicamente, aquel que pretendió derribar muros, pasa ahora a funcionar como uno, uno debidamente organizado dentro de un dispositivo con fines particulares.

Ciertamente, considero que es posible apartarse de la metodología foucaultina –con el peso que esta palabra implica–, sin desligarse de las palabras del autor, tergiversándolo o haciendo un uso meramente conceptual de su propuesta. Al fin y al cabo, ¿por qué no deslizarse como lo hizo Foucault?, quien pudo moverse con ligereza contundente entre la filosofía, la historia y otras disciplinas. ¿Por qué no jugar con su estilo? No para obviar la mirada que propone, sino para aprender y comprender, acercarse y alejarse, no solo del objeto sino del autor mismo; después de todo, no se trata de ser sus seguidores, sino de ser aprendices.

Entonces, aunque el acotamiento temporal aparece como un factor constitutivo de la arqueología y la genealogía, estos dos momentos no deberían traducirse como un paso a paso, sino como una serie de elementos de los cuales el investigador debe armarse, para acechar el objeto, crear su estrategia y asegurar la victoria. ¿En qué radicaría esta última? En la comprensión que deviene de la descolocación o desfamiliarización que produce el volver a ver. Incluso, tal vez por eso Foucault afirmaba: “Considero mis libros como minas, paquetes de explosivos” (Foucault, 1975, p. 5). Liberación de energía que incluso hace pertinente la pregunta: ¿Por qué es irreductible el establecimiento de los mojones?, ¿Foucault no hablaba de acontecimientos perdidos y dispersos?

En esa vía, tanto *Nietzsche, la genealogía, la historia* como *la arqueología del saber*, son bombas que se le arrojan al lector-investigador. Bombas que aturden los oídos y que dejan ardiendo las manos, la cabeza y el cuerpo, despertando inquietudes que antes no eran visibles o que, dado el caso, no tenían cómo ser abordadas. Bombas que calan en el cuerpo, increpan al investigador y descolocan la mirada.

Así, se reafirma nuestra particularidad: este trabajo no cuenta con dos fechas límite; no abrirá zanjas en el tiempo sino en el espacio mismo del lenguaje, de las palabras, de su corteza rugosa, esa en la que autores como Derrida, Frazer, Foucault y Borges han inscrito marcas a propósito de la magia. Es en ellos donde corre el tiempo y es en el cuerpo del encuentro palabra-magia donde el espesor de sus palabras y postulados, se hace posible.

Finalmente, quisiera poner sobre la mesa la pertinencia pedagógica de la presente investigación. Más allá del hecho de saber que la palabra funciona como el epicentro o insumo fundamental de la relación maestro-estudiante y que, en tanto elemento, su manipulación está sometida a regulaciones específicas, en las que el docente (*fármakus*) da la palabra y el estudiante la pide, esta pesquisa se propone digresiones que, desde el acontecimiento Palabra-Magia, competen al ámbito del saber, su apariencia y sus coexistencias, aquellas donde de manera ineludible, la verdad no podrá permanecer inmóvil.

ESTADO DEL ARTE O MOVIMIENTO DE REPETICIÓN

Aunque la revisión de textos a propósito de un problema siempre resulta limitada porque, de otra manera, sería pretender recorrer de un tajo aquella biblioteca de Babel en la que todas las palabras se acomodan en un modelo hexagonal y circular. La misma que desde hace tiempo se ve invadida por buscadores oficiales, inquisidores, sobre los cuales, Borges dice:

Yo los he visto en el desempeño de su función: llegan siempre rendidos; hablan de una escalera sin peldaños que casi los mató; hablan de galerías y de escaleras con el bibliotecario; alguna vez, toman el libro más cercano y lo hojean, en busca de palabras infames. Visiblemente, nadie espera descubrir nada. (Borges, 2008, p. 98).

Como si se tratara del mito de Sísifo, el investigador pretenderá condensar todas las palabras que comprometen al asunto que lo inquieta, sin embargo estas siempre habrán de desbordarlo, recordándole una y otra vez, lo infinito de la biblioteca y el riesgo siempre abierto de la repetición. Tal vez la cuestión estaría en asumir que siempre se habla desde una parcela y que sin embargo, el hecho de decir lo que allí se ve, resulta importante y necesario para la definición de los límites propios de la pesquisa.

Para el caso, en los textos rastreados a propósito de la magia y las palabras, ha podido evidenciarse una serie de detalles que desde ya, permiten tener cierta idea de lo que se ha hecho y dicho en relación a este tema y, al mismo tiempo, de las particularidades que implica la investigación que aquí se ha emprendido.

Entonces, a propósito de lo que se ha encontrado en la pesquisa de documentos, puede clasificarse la información, en una primera instancia, en dos grandes grupos: 1. Investigaciones sobre la magia, la palabras o asuntos que podemos ligar directamente como

es el caso del tema de la *signatura*. 2. Investigaciones que hablan de la magia y la magia de las palabras pero como característica de un fenómeno distinto, es decir, documentos que abordan el tema aquí en cuestión, pero de forma accesoria.

En el primer grupo, por ahora, podríamos nombrar cuatro documentos que, a su vez, se pueden dividir en dos grupos: a), Trabajos de corte teórico-filosófico y b). Trabajos cuya metodología es predominantemente historicista, pero que poseen un componente interdisciplinar respecto a las fuentes que implementan. Tal es el caso de *Magia y sociedad romana en tiempos de Petronio* (2010) de Paulo Donoso y *La arqueología de la palabra [:] oralidad y escritura en el mundo antiguo* (2010) de Ana R. Mayorga. En el caso del trabajo de Donoso, llama la atención el hecho de que, tal y como ocurre en *La República* de Platón, se enuncie la necesidad de condenar la voz de los poetas, en la medida en que se les reconoce como “nocivos a causa de su encanto” (Donoso, 2010. P. 77). Además, el autor nos ofrece una clasificación de 8 tipos de magia que, tal y como él mismo lo aclara, parte de las afirmaciones de Giordano Bruno respecto a la equivalencia del mago con el sabio, entendido este último en figuras como los Sophi en Grecia, los cabalistas en los hebreos, los druidas en Galia, los trismegistros en Egipto y los magos en Persia, etc.; hecho que es relevante en la medida en que establece un nexo, por lo menos válido para el mundo romano, entre el saber y la magia.

En cuanto a la investigación de Ana R. Mayorga (2010), hay que evitar relacionar su título con la perspectiva que está investigación implementa pues, si bien se habla de arqueología, el sentido desde el cual se utiliza en dicha investigación, según aclara la autora, proviene de la comprensión de la palabra y en especial la escritura, como parte de la cultura material de cada una de las culturas. Ahora bien, dentro del libro se incluye un capítulo titulado “Signos mágicos: religión y escritura”, en el que, a propósito del mundo antiguo, se reconocen dos facetas de la escritura: 1. Como “medio de conservación de un conocimiento que afecta o proviene del ámbito de lo divino” y 2. “Como medio de comunicación con los dioses” (Mayorga. 2010, p. 17), así que la escritura no solo constituye una herramienta sino, además, un medio con el cual el ser humano entabla contacto con eso que lo excede: lo divino.

Ahora, en los trabajos de corte teórico-filosófico, encontramos a Giorgio Agamben con *Teoría de la signatura* (2010), texto que a modo de ensayo, recupera postulados de Foucault,

presentes en *Las palabras y las cosas* (1968), ampliándolos y revitalizándolos más allá de lo propuesto por este. Algo fundamental en este texto, es el reconocimiento de la *signatura* por fuera del marco de la época renacentista, llegando a estar presente, según Agamben, en autores como Benjamin, Levi-Strauss y Derrida.

Por otro lado, me parece significativo anotar que el filósofo italiano establece una relación entre la *signatura* y la caída, aclarando que, como todo saber, esta ciencia (la *signatura*) es producto del pecado, de ese preciso momento en el que Adán cae en la naturaleza, aquella que, según explica el autor, no deja nada sin signar.

Dentro de este grupo encontramos también la tesis de maestría de Laura Paulina Alcocer: *La magia en las palabras: Tylor, Prauss y Malinowski* (2010). En este trabajo, según aclara la autora, se pretende una deconstrucción de los aportes de Maloniwski y Tylor, con ánimo de demostrar la constitución de una ciencia en Prauss. Sin lugar a dudas, esta investigación tiene un claro objetivo reivindicativo respecto a este último autor.

Ahora, es significativo mencionar que, en el capítulo destinado a Malinowski, existe un apartado titulado: *Las palabras en la magia*, en el que según la autora explica, el antropólogo afirmaba que las fórmulas que los trobriandeses implementaban en los aspectos importantes de su vida económica y social, eran en sí mismas mágicas y que, de hecho, es su enunciación, el núcleo o aspecto fundamental de todo acto mágico. Entonces, es la palabra y su puesta en escena, la condición misma de posibilidad de la magia.

Pasando al segundo grupo de textos, aquel en donde se reúnen las investigaciones que hablan de la magia y la magia de las palabras pero como característica de un fenómeno distinto, podemos nombrar, en una primera instancia, a Emilia Ferrer con *Leer y escribir en un mundo cambiante* (2000). Este es un pequeño artículo, presentado en el 26° Congreso de la Unión Internacional de Editores, en Buenos Aires; allí la autora hace una reflexión de corte histórico y documental en el que se revisan textos del Banco Mundial y del Foro Mundial, con ánimo de las transformaciones que ha tenido la lectura y la escritura, en medio de las tensiones catalizadas desde lo social, político y económico.

Para el caso, si bien la autora, a lo largo de su escritura teje todo un campo semántico en el que palabra y magia se encuentran, en ningún momento define cómo está entendiendo lo mágico, de ahí que implemente el término para referirse a cuatro cosas distintas:

1. Lo mágico de la re-presentación que constituye el acto de lectura en tanto repetición y fijación de las mismas palabras.
2. La relación entre las marcas gráficas y el lenguaje, que dan paso a una relación que la autora cataloga como mágica y en la que se encuentran tres elementos: un intérprete, un niño y un conjunto de marcas.
3. Un modo mágico de ingresar a la cultura escrita que la autora califica como “cognitivamente desafiante” y que se contrapone a un ingreso por “entrenamiento consistente en ‘habilidades básicas’”.
4. La autora habla de una idea según la cual se cree que, “como por arte de magia”, el dominio de una técnica desembocará en la consolidación de una lectura expresiva y una escritura eficaz.

En otra línea, encontramos el artículo histórico y de revisión titulado *Farmacognosia: breve historia de sus orígenes y su relación con las ciencias médicas*, que se trae a colación en la medida en que implementa un término que se incluirá en la presente investigación, a saber, *phármakon*. Algo interesante es que en el artículo se oculte la ambigüedad propia del término, traduciéndolo solo como remedio y dejando de lado su significación de veneno.

Asimismo, y teniendo en cuenta el aire científicista que busca configurar el artículo, es relevante mencionar que aunque el autor reconoce cierta relación entre el acto curativo, la religión, la magia y la medicina, pasa a obviarla bajo la idea que los nativos pudieron haber confundido el efecto de algunas plantas psicotrópicas, con la revelación de ‘seres supremos’, estableciendo así una separación entre el saber tradicional de algunas civilizaciones mesoamericanas y la ciencia propiamente occidental. Además, el artículo es reiterativo en el hecho de que en los cuatro continentes abordados (América, Europa, Asia y África), era frecuente que las figuras de hechicero, curandero y sacerdote, confluyeran en un solo individuo. Un ejemplo de ello y que está presente en la mitología, es Thot, divinidad egipcia que, según el autor, “creó las recetas curativas y es el que otorga el poder a los médicos para

liberar del mal a aquellas personas a quienes dios ama” (Cortez- Gallardo et al. 2004, p. 128); de hecho, a propósito de los egipcios, el autor da cuenta de la importancia de la palabra en el acto mágico bajo la forma de conjuro: “mezclaban productos naturales y conjuros para que surgiera efecto el tratamiento” (Cortez-Gallardo et al, 2004, p. 128).

Finalmente, encontramos dos textos, dos análisis literarios en los que palabra y magia aparecen, a propósito de un cuento de Borges, *El milagro secreto*, y un ensayo de Alfonso Reyes: *La visión de Anáhuac*. En el caso del abordaje del cuento de Borges, realizado por Carlos Abreu (2009), es de resaltar la reiterada insistencia en el hecho de que la escritura nos excede pues, según el autor y siguiendo al pie de la letra a Borges: “La literatura es un arte muy misterioso [...] el autor no sabe lo que escribe. Si lo guía el Espíritu Santo, es un amanuense” (Abreu citando a Borges, 2009, p. 280). Ahora, el término de misterioso, a lo largo del texto, pasa a solaparse con palabras como Dios, infinito, tiempo y universo, lo cual, si recordamos los textos de Foucault a propósito de literatura, entablaría una relación. El lenguaje al infinito, siempre en el margen, siempre en el exceso.

En cuanto al texto analizado de Alfonso Reyes, me parece relevante destacar, en particular, un elemento. Este es el hecho de que, según Andrés Zamora y su artículo *Alfonso Reyes: El intelectual o la efímera magia de la palabra* (1996), el escritor mexicano afirmó alguna vez que “la palabra [...] dicta taumatúrgicamente los acontecimientos” (Zamora, 1996, p. 217). ¿Qué es taumaturgia? Según la RAE (2014), es la facultad de hacer prodigios; ¿qué es un prodigio? En las acepciones de la RAE dice: “Suceso extraño que excede los límites regulares de la naturaleza; cosa especial, rara o primorosa en su línea; milagro” (RAE, 2014). En suma: magia.

Así, tras este recorrido documental, vemos que las investigaciones y análisis que, hasta el momento se han revisado y que toman la dupla palabra-magia, difícilmente constituyen una configuración teórica de ambos términos y, mucho menos, de su nexos. Ahora bien, es importante anotar que, una de las valías de la presente investigación, recae en el uso de la perspectiva arqueológico-genealógica pues, aunque Foucault estará presente en la discusión a propósito de la palabra y la magia, será su mirada y *caja de herramientas* las que permitirán ahondar en las marcas que han dado forma a la relación entre esos elementos, así como a su desnaturalización.

CAPÍTULO I

“¿Quién habló de conjuros para contrarrestar la herida del propio nacimiento?”

Olga Orozco. *Pavana para una infante difunta.*

Tal vez todo texto está hecho de promesas, puertos en el porvenir que se tornan la responsabilidad de quien escribe y al mismo tiempo, la Ítaca aguardada por el lector; esto supone un gran doblez que en las páginas subsecuentes se despliega, generando con ese movimiento, de manera simultánea, otras aristas. Así, todo texto es una gran figura y su construcción es marcada desde el compás propio de las palabras, su propia red.

Dicho esto, es necesario zarpar a territorios grises, empezar por la gran incógnita que se mantiene en suspenso y supone uno de los nudos más firmes del tejido a exponer: La magia. A propósito de ella, es importante responder preguntas tales como: ¿qué series de series entraña y la sostienen?, ¿cómo se está entendiendo?, ¿cuáles son sus marcas?, ¿en qué condiciones se relaciona con la palabra? Y además, ¿en qué radica su potencia?

Tal y como es evidenciable en los documentos consultados y descritos en el estado del arte, hablar de la magia de las palabras entraña un presupuesto tal que el elemento mágico pasa a ser presentado de manera ambigua, ligado al engaño o a lo netamente emocional. Por su parte, solo en los trabajos de corte literario, uno a propósito de Borges y otro sobre Alfonso Reyes, son perceptibles algunos detalles, algunas categorías que están o se relacionarían con el armazón que aquí se teje para posibilitar la comprensión del acontecimiento, por ejemplo: límite, representación, saber y *phármakon*.

En todo caso, es importante tener presente que de acuerdo a los intereses de la investigación, lo que se persigue es una comprensión de lo mágico al interior de la palabra y su funcionamiento, es decir, una mirada de la magia en tanto condición de aquella, un atributo de la palabra y no como una puesta en escena que se vale de ella para asegurar ciertos efectos en materialidades externas a las palabras mismas.

¿Abracadabra o imitación y distancia?

Teniendo ello como horizonte, es posible adentrarse en los postulados de los autores para con ello evidenciar las distancias y acercamientos que los entrelazan. En el caso de James George Frazer, antropólogo escocés que se ocupó de estudiar la magia, la religión y los mitos, es posible identificar una mirada eurocentrada, propia de la antropología de la época, en la que la magia se entiende como “un sistema espurio de leyes naturales así como una guía errónea de conducta; es una ciencia falsa y un arte abortado” (Frazer, 1944, p. 34). En ese sentido, para Frazer (1944), la magia de *los primitivos* carece de cualquier tipo de reflexión a propósito de sus procedimientos; estas sociedades se valen de ella, no para comprender, sino para hacer cosas, obtener ciertos efectos y transformar materialidades externas. Para el caso, en lo mágico se pone en juego una cuestión inherentemente práctica (Frazer, 1944).

Sobre esto último podría establecerse un primer puente, una primera tensión con un aspecto que menciona Foucault (1999a) a propósito de la palabra y no de la magia. Este autor menciona que hay un lenguaje del mundo, una palabra charlatana que se opondría a una palabra otra, la que se sostiene en el nexo oscuro entre el deseo y el saber, en la medida en que la primera posee un objetivo económico. En la palabra charlatana existe un vacío de sentido que pasa a ser saturado por el peso del juicio, aquel que tiene la capacidad de atacar o proteger aquello que designa; por ello “lo que carga este lenguaje no es lo que quiere decir, sino lo que quiere hacer. Sin decir nada está enteramente animado por sobreentendidos y remite a posiciones que le dan su sentido ya que por sí mismo no lo tiene” (Foucault, 1999a, p. 152).

Así, en la magia entendida por Frazer (1944) y en esta clasificación de la palabra que hace Foucault (1999a), prevalecen cuatro elementos que es necesario tener en cuenta para posteriormente irlos desglosando, refutando o poniendo en suspenso: 1. En las dos situaciones hay una distancia con el saber, 2. Se apela a una exterioridad y a una materialidad distinta a la de las palabras mismas, 3. En ambos gestos (la magia y la palabra charlatana), está la posibilidad de beneficiar o perjudicar a eso Otro que se alude, o a lo que se dirige. 4. Como se apela a una exterioridad, tanto la palabra charlatana como el acto mágico, funcionan como irrupción.

Ahora bien, decir que la práctica mágica no supone un razonamiento sobre sus procedimientos no significa que la magia no posea reglas de funcionamiento específicas, que clasifiquen y determinen su operatividad. Frazer (1944) menciona que, cuando se habla de magia simpatética², existe una subdivisión de dos ramas: la homeopática y la contaminante. En ambos casos, según el autor, se parte de la idea según la cual existe una atracción secreta, una simpatía oculta entre las cosas que actúa como una fuerza, generando efectos so pena de la distancia y el tiempo, de manera recíproca (Frazer, 1944).

Además, cabe resaltar sobre esto dos cosas: 1. Tal idea de que hay una fuerza que enlaza a las cosas, operando más allá del espacio y el tiempo, también pasará a ser fundamental en la episteme del siglo XVI, tal y como la entiende Michel Foucault y 2. Este tipo de comprensión no solo habla de la magia sino también del universo mismo; este funciona, según comenta el autor (Frazer, 1944) desde la asociación de ideas por semejanza y por contigüidad; es tal la manera en la que opera el pensamiento y, en consecuencia, es justamente aquello en donde radicaría lo que nos hace humanos.

Por otra parte, cada tipo de asociación se traduce en una afirmación que, a su vez, supone el principio de funcionamiento de cada una de las ramas de la magia: Por un lado, *lo semejante produce lo semejante* (magia por contagio) y por el otro, *lo que estuvo unido permanece unido* (magia homeopática) (Frazer, 1944). Así entonces y tal y como lo aclara el autor, cuando se habla de magia no se está hablando de un agente consciente que imita sino, por el contrario, de un sujeto que está en consonancia con una lógica universal de imitación que lo desborda y lo contiene.

La comprensión de lo anterior podrá ser beneficioso o perjudicial en grado sumo, en la medida en que la asimilación de tal lógica de imitación afectará, principalmente, la muerte o la vida. De ahí los ejemplos que presenta el autor; en ellos se ponen en juego ambos elementos, evidenciando con esto la potencia del acto mágico:

[Entre los indios ojobway] si se quiere matar al enemigo a toda costa, se atraviesa su imagen de los pies a la cabeza, se le amortaja como si fuera un cadáver, se reza sobre

² Según lo da a entender Frazer (1944), pareciera que existiera otro tipo de magia, además de la simpatética, sin embargo, no se menciona de forma explícita, no hay ninguna aclaración a propósito de ella o, dado el caso, apenas se hace una insinuación de esta.

ella cual si estuviera rezando por un muerto y después se le enterra en medio del sendero por donde el enemigo ha de pasar. Con objeto de que su sangre no caiga sobre la propia cabeza, **se debe decir**: «Yo no soy el que está enterrándole. Es Gabriel³ el que está enterrando.» (Frazer, 1944, p. 37).

...Entre algunos de los dayakos de Borneo, cuando una mujer tiene un parto laborioso, llaman a un brujo, que intenta facilitar el parto por el modo racional de manipular en el cuerpo de la parturienta y, mientras tanto, otro brujo, por fuera del cuarto, se esfuerza en obtener el mismo fin por medios que nosotros consideramos totalmente irracionales. En efecto, él pretende ser la parturienta: con una tela enrollada al cuerpo, sujeta una piedra grande que representa al niño en la matriz y, siguiendo las **instrucciones que le grita** su colega desde el lugar de la escena real, mueve el supuesto bebé sobre su cuerpo imitando exactamente el movimiento del verdadero, hasta que éste nace.” (Frazer, 1944, pp. 37-38).

Tal y como se puede evidenciar, hay una intervención de las dos ramas de la magia; solo por nombrar algunos: la oración al muerto y la piedra que imita al niño (magia por contagio) y la imagen del enemigo (magia homeopática).

Asimismo, en ambos casos la palabra encuentra su lugar, ya sea a modo de rezo, de conjuro que espanta la culpabilidad o instrucciones que aseguran la efectividad del acto mágico. Sin embargo, este punto amerita unas consideraciones más amplias pues, ciertamente, el lugar que ocupan las palabras dentro del rito resulta significativo y de importancia.

En el primer ejemplo, aquel que habla de cómo dar muerte al enemigo, es de resaltar el lugar de las palabras finales, a saber: «Yo no soy el que está enterrándole. Es Gabriel el que está enterrando». Tal negación que a su vez es afirmación, implica un desplazamiento en el que la posición de quien habla, dentro del ritual, se dispersa, y pasa a ser solapada por un Otro, en este caso, el arcángel Gabriel, quien pasa a funcionar como el directo responsable del acto, a través del acto mismo de enunciación.

³ A propósito de este nombre, el autor aclarará: “la culpabilidad del crimen recaerá sobre los hombros del arcángel Gabriel, que está mucho más capacitado para soportar este peso” (Frazer, 1944, p. 37).

Lo anterior implica el reconocimiento de una tensión entre lo real y la verdad que se busca construir desde y al interior de la palabra que interviene en el acto mágico pues, en términos fácticos, la culpabilidad recaería en Otro que no es el ángel Gabriel, pero por efectos del hechizo y la irrupción y verdad que se construye en él, es Gabriel quien pasa a detentar dicha posición. Ahora, como el lector puede notar, esas palabras son, en sí mismas, la producción de una distancia en la que lo Uno se separa y se deja suplantar por lo Otro, velando su participación; sin embargo es allí, en ese espacio, en donde a su vez la semejanza adquiere otro pliegue pues, tanto el ejecutor del acto mágico como la figura de Gabriel, conocido como el ángel mensajero⁴, se valen de la palabra y trazan con ella una distancia.

Es más, tal juego entre lo Uno y lo Otro, en tanto posiciones que se abren y solapan entre sí, resulta exacerbado al momento de hablar de otro de los usos de la magia homeopática: la curación y prevención de enfermedades. En ella ocurre, en palabras del autor, uno de los grandes méritos de este tipo de magia: “permitir que la curación sea ejecutada en la persona del doctor en vez de la de su cliente, quien se alivia de todo peligro y molestia mientras ve al médico retorcerse de dolor” (Frazer, 1944, p. 40).

Para el caso, es el cuerpo el que funciona como territorio de imitación; es en él donde ocurre el movimiento en el que cliente y brujo juegan a fundirse sin perder sus particularidades y su posición en el rito. Esto a tal grado que lo que ocurre en el cuerpo de uno, marcándolo, encuentra sus efectos en el del otro. Tal juego trae consigo una dinámica particular entre ausencia y presencia, lo cual lleva a la idea de que la magia tiene como condición de posibilidad el reconocimiento de una distancia y, en consecuencia, la aprehensión de una ausencia, su presencia lejana: el cuerpo del paciente, la enfermedad que no habita en el brujo, el enemigo que no está pero que es evocado, la vida y la muerte que no se poseen pero que están por venir, que se llaman, que se desean.

Es la ausencia la que le da lugar al acto mágico y a la palabra que allí interviene. A propósito de ello, resulta significativo mencionar que para Foucault (1999b), en la modernidad ocurre un pliegue al interior del lenguaje, uno que no da nuevos contenidos sino

⁴ Aunque en algunas situaciones el arcángel Gabriel (fuerza de dios) cumple funciones cercanas a las del arcángel Miguel, encargado de los ejércitos de dios, su particularidad radica en el manejo de la palabra, en tanto emisario del verbo divino. Mensajero encargado de la enunciación a la Virgen, quien resulta inflamada por el verbo y el Espíritu Santo.

nuevas posibilidades y que tienen como condición de posibilidad la presencia de una ausencia, si se quiere, primordial: La muerte de Dios, aquella que mencionaba Nietzsche. Es ella la que, de acuerdo a Foucault, se constituye como el espacio de nuestra experiencia (1999b), aquella donde la palabra funciona como “la profanación que designa la ausencia y la conjura” (Foucault, 1999b, p. 164), no para restituirla en su presencia, sino para mostrarla en su lejanía.

Así las cosas, se identifica un tratamiento distinto de la ausencia, aunque en los dos autores funciona como epicentro de la acción, en uno (Frazer) pareciera subsistir esa dicotomía entre ausencia y presencia mientras que en Foucault, el nombrar la ausencia trae consigo un modo de presencia, uno que, dado el caso, podría asemejarse a la apelación al arcángel Gabriel, esos momentos en donde la palabra se basta a sí misma, construye al interior de sí misma y no apunta a una exterioridad que la legitimaría.

Por otro lado, en la segunda ejemplificación que ofrece el antropólogo, las palabras no parecieran ocupar un papel protagónico, sin embargo, es necesario aclarar que es solo gracias a ellas que se cataliza la emulación, aquella donde se zanja la separación entre el interior y el exterior, lo real de lo que resulta imitación. Así mismo, es allí donde se posibilita el encuentro de ambas superficies (interior/exterior o real/imitación). Esto último en la medida en que ambos pasan a operar en función de la vida, ejerciendo así como sus condiciones de posibilidad.

Ahora bien, la cuestión no se zanja allí del todo pues, según Frazer (1944), hay cierta racionalidad en esa primera imitación, aquella que ocurre en el interior y en donde un primer brujo manipula directamente el cuerpo de la mujer que va a dar a luz, comportándose como una partera. Ciertamente, la racionalidad que comenta el autor está basada en el contacto directo entre el brujo y la mujer pero habría que cuestionar, teniendo claro que cada elemento del rito mágico hace parte de un todo orgánico, si lo propiamente mágico ocurre en el primer brujo o en el que está afuera.

De hecho, si nos atenemos a las conjeturas lanzadas anteriormente, el acto mágico ocurre en la imitación que se lleva a cabo desde la exterioridad, pues es allí donde, precisamente, no hay contacto; la distancia se hace protagonista, la ausencia se hace presente y, en consecuencia, la repetición encuentra lugar.

Ahora, para cerrar las especificidades de Frazer, en relación a la comprensión de la magia, cabe resaltar la importancia de los procedimientos y, en consecuencia, la rigurosa especificación sobre lo que se debe y no debe hacerse. "Los preceptos positivos son los encantamientos; los preceptos negativos son los tabús" (Frazer, 1944, p. 43) y es a partir de ellos que se llama o coarta la acción, en pro de la obtención de determinados fines.

Expuestos los principales elementos de la magia, desde aquel que se ocupó directamente de entender los mecanismos que sustentan dicha práctica al interior de las sociedades primitivas, es importante fracturar la linealidad espacial que impone la escritura, estableciendo diálogos entre los autores, dando paso a una simultaneidad en donde las tensiones, distancias, abismos y zanjas se hacen visibles y protagonistas pues, hasta el momento, solo se han dado un par de puntadas en esta dirección, en donde la visión se abre y da cuenta del espesor de la escritura, más que de su continuidad. De ahí que se decida recurrir y continuar con Foucault, autor con el cual, en principio, parecieran más evidentes las confluencias; es en él donde se condensa la lógica de nuestro tejido, así como los nudos básicos de su urdimbre.

Para el caso, una de las primeras cosas que llama la atención y que resulta significativa, es la repetición de enunciados. Tal repetición, claro está, no excluye los desplazamientos, cambios o giros que hacen que, aunque se trate de la misma construcción verbal, esta pase a funcionar en formaciones discursivas distintas y a propósito de objetos y objetivos diferentes.

Así, Foucault afirma, a propósito de la episteme del siglo XVI, que las palabras no estaban desligadas de cierto componente mágico, al fin y al cabo se hablaba de signatura; el mundo como libro atestado de signos mágicos que dan paso a la *divinatio* (Foucault, 1968), entendida como la comprensión de ese juego de espejos en el que las semejanzas apelan unas a otras y, además, en donde se entiende que conocer es un acto inherentemente mágico.

En ese sentido, la semejanza se reafirma como parte constitutiva de la magia y se imbrica de tal modo que incluso pasa a establecer nexos con el conocimiento y sus procedimientos. Así también, es posible observar que para Frazer el principio imitativo funciona como eje rector del pensamiento o, en otras palabras, como una episteme, una rejilla o modo de comprensión desde el cual las posibilidades se organizan y dan paso a la acción en el universo

y la naturaleza. Otra cosa es que la mirada del autor, lo aborde desde una comprensión desligada del saber.

Lo anterior trae consigo un recorte pues, si bien para Frazer el principio de semejanza es indiferente al momento histórico, para Foucault este sí se encuentra absolutamente arraigado a las condiciones particulares, las fuerzas que confluyeron en dicha época y que dieron paso a pensar lo mágico desde la palabra y su relación con las cosas. Tal aspecto no resulta minúsculo si se tiene en cuenta que, en el caso de Frazer, no se está hablando de una condición del pensamiento humano sino de una determinación que permea la comprensión y la mirada que se puede llegar a establecer con la naturaleza y la totalidad del universo en determinados grupos sociales. Un origen, una esencia unívoca y constante que no nace de las palabras pero que las permea.

Hecha esta primera salvedad habremos de entregarnos a los embates foucaultianos, aquellos que primero andarán las sendas de las palabras y las cosas y que luego, de manera un tanto más minuciosa, se entregarán al encanto de los susurros presentes en la literatura. Ambos momentos suponen pistas, formas de existencia de la magia, cuyo espacio de realización no es otro que la palabra.

De encantos y hechizos: espacio, semejanzas y espejos

Entonces, para ahondar en la mirada foucaultiana y, en esa vía, adentrarnos en los vericuetos de este tejido, es necesario digerir pacientemente lo que apenas ha sido un destello en este texto. Es importante puntualizar las reglas de funcionamiento que operaron durante el siglo XVI y que constituían una forma de saber, así como un modo de existencia del lenguaje y del mundo, de manera simultánea (Foucault, 1968).

Así, mientras Frazer hablaba de una lógica de imitación, Foucault habla, para el siglo XVI, de la semejanza como elemento organizador, aquel desde el cual las cosas se hacían abordables, comprensibles y sobre todo, leíbles. Para la época, se entendía que “el mundo se enrollaba sobre sí mismo” (Foucault, 1968, p. 26) en una especie de doblez cuyos movimientos, formas o maneras, se traducían en: conveniencia, emulación, analogía y simpatía.

En el caso de la conveniencia, nos referimos a la vecindad, a esa semejanza de las cosas que no pertenece a ellas mismas sino que ocurre en el mundo, en el espacio en el que estas se encuentran (Foucault, 1968). Sin embargo, esta exterioridad también funciona como “el signo de un parentesco oscuro” (Foucault, 1968, p. 27) que solo la semejanza hace visible, creando con ello un nexo entre las cosas, una cadena cuyos extremos son Dios y la materia: dos puntos que se encuentran y funden, evocando, con ese movimiento una difusa diferenciación entre el adentro y el afuera de las cosas y de las palabras que son ellas mismas y su signo.

Ahora, la semejanza también se abre lugar en el espacio y entra a operar en la distancia, dando paso así a la emulación, aquella manera en la que hay algo “del reflejo y del espejo; por medio de ella se responden las cosas dispersas a través del mundo” (Foucault, 1968, p. 28), creando proximidades que dan lugar al enfrentamiento que no anula la distancia entre las cosas sino que, en palabras del autor, la deja visible.

De hecho y en relación al enfrentamiento que se suscita a partir de esta forma de semejanza, Foucault (1968) dice: “Esta similitud se puede convertir también en el combate de una forma contra otra o mejor dicho, de una misma forma separada de sí por el peso de la materia o la distancia de los lugares” (p. 28). Es decir, se comporta como una división de lo Uno, una dispersión de la unidad que posibilita lo Otro, Otro que, aunque distante en el orden del espacio, resulta ser el mismo.

Entonces, en este caso, la relación entre lo Uno y lo Otro no supone una suplantación como sí ocurría en la enunciación del arcángel Gabriel; aquí se trata de un encuentro, un choque que se traduce, si bien no en la anulación de la distancia, sí en la puesta en escena de la máscara: el Uno haciéndose pasar por Otro, evidenciando su dispersión o ese tipo de ubicuidad que se hace posible en el elemento del espejo. Dos que son dos pero a la vez uno, uno que permanece en tensión aun desde la distancia.

He aquí, en estas primeras dos maneras o formas de la semejanza, los mismos principios que mencionaba Frazer (1944) a propósito de la magia; la misma funcionalidad en dos discursos distintos, a propósito de contextos diferentes y con alcances particulares en cada caso pues, mientras para Frazer la magia constituye, ante todo, una serie de prácticas humanas que se ligan al principio de imitación propio de la naturaleza, para Foucault la magia

configura toda la episteme del siglo XVI, comportándose como un eje constitutivo que no es natural sino que responde a ciertas condiciones y particularidades que dan forma a la comprensión del mundo, el saber y el lenguaje de una época.

Por su parte, en la analogía se conjugan tanto la conveniencia como la emulación, comportándose de manera más sutil, menos evidente. Aquí tampoco se anula el enfrentamiento pero sí se reconoce una posición privilegiada: el hombre; es él “el gran foco de las proporciones –el centro en el que vienen a apoyarse las relaciones y de donde son reflejadas de nuevo.” (Foucault, 1968, p. 32), no porque él las produzca, sino porque él mismo ha sido marcado por esos signos que, de manera ineludible, lo ligan a las plantas, los planetas, los animales, la naturaleza y todo lo que existe. Con ello se da espacio a una dinámica en la que microcosmos y macrocosmos se apelan entre sí, demarcan el límite de lo posible y ubican al hombre como intersticio:

Erguido entre las facces del mundo, tiene relación con el firmamento (su rostro es a su cuerpo lo que la faz del cielo al éter; su pulso palpita en sus venas como los astros circulan según sus vías propias; las siete aberturas forman en su rostro lo que son los siete planetas del cielo); pero equilibra todas estas relaciones y se las reencuentra, similares, en la analogía del animal humano con la tierra en que habita: su carne es gleba; sus huesos, rocas; sus venas, grandes ríos; su vejiga, el mar y sus siete miembros principales, los siete metales que se ocultan en el fondo de las minas. El cuerpo del hombre es siempre la mitad posible de un atlas universal. (Foucault, 1968, p. 31).

Por último, la simpatía juega en las profundidades (Foucault, 1968), surge de un único contacto y se establece sin caminos prefijados y, en consecuencia, ejerce aproximaciones insospechadas que, nuevamente, conllevan movimientos en el interior de las cosas. De ahí que se diga que la simpatía transforma siguiendo el hilo de lo idéntico, de lo mismo (Foucault, 1968), ese hilo que, si no encuentra una ruptura en forma de antipatía, condensaría el todo en un mismo reflejo. El mundo devorándose a sí mismo. La multiplicidad hecha unidad.

De ese modo y de acuerdo a las especificaciones de cada una de las formas de semejanza, es posible decir que esta no solo constituye un saber que procede por acumulación (Foucault, 1968), en la medida en que, tanto la cadena de la conveniencia, como los reflejos de la

emulación, el espacio de irradiación en la analogía y la pareja simpatía-antipatía entrañan una red de signos en donde la comprensión de una cosa remite a la relación que esta guarda con otras y, en extensión, con todo lo demás, sino que, incluso desde sus formas, opera una especie de *en crescendo* que resulta en la condensación de las maneras: la simpatía.

Aclarado esto, es necesario hablar de la signatura, pues se entiende que “el mundo de lo similar solo puede ser un mundo marcado” (Foucault, 1968, p. 35) o, en otras palabras, un espacio atestado de signos, de escritura. Marcas que, tal y como se mencionaba en relación a la conveniencia, funden a la figura de Dios con la materia, haciendo que esta última sea, tal vez, su única posibilidad de presencia:

El rostro del mundo está cubierto de blasones, de caracteres, de cifras, de palabras oscuras –de “jeroglíficos” según decía Turner. Y el espacio de las semejanzas inmediatas se convierte en un gran libro abierto; está plagado de grafismos; todo a lo largo de la página se ven figuras extrañas que se entrecruzan y, a veces, se repiten. (Foucault, 1968, p. 35).

El universo es entonces, para el autor y su comprensión del siglo XVI, un enorme y constante murmullo en donde las cosas traen consigo un juego de reflejos, de signos que deben ser leídos y que son duplicados por las palabras que los indican (Foucault, 1968). Lo anterior puede traer una serie de afirmaciones: 1. Las palabras son, fundamentalmente, duplicación, igual que los signos que componen el mundo. 2. Si las cosas son una red de reflejos, la comprensión del mundo del siglo XVI no establece una relación de exclusión entre imitación y realidad, cosa que, al mismo tiempo, hace de la semejanza una forma de saber. Para el caso, todo se refleja; incluso Dios y su escritura originaria solo es pensable desde su apariencia terrenal en las cosas (de nuevo, lo Uno y lo Otro). 3. La semejanza trae consigo la posibilidad de hablar, de que cualquier cosa pueda decir algo de sí y de la estructura que la sostiene (Foucault, 1968). 4. De la número tres se desprendería el hecho de que hablar es establecer relaciones y, en esa vía, repetir, traer una y otra vez el tejido, la red que posibilita la enunciación.

Es a partir de este juego de imágenes que apelan unas a otras que, por un lado, el saber de la época se torna una mezcla entre: saber racional, nociones de prácticas mágicas y herencia cultural y que, por el otro lado, el lenguaje resulta ser una naturaleza fragmentada, un secreto

con marcas descifrables, una revelación escondida y un signo de las cosas (Foucault, 1968). El lenguaje mismo como pliegue: un signo de signos que ocurre en el mundo y que se comporta, desde el autor, como una masa “opaca y misteriosa” (Foucault, 1968, p. 43).

Ciertamente, esto último viene dado desde la naturaleza misma de la signatura; ella es, al mismo tiempo, lo más visible y lo más oculto (Foucault, 1968). De ahí la imperiosa necesidad de la interpretación, esa lectura de lo oculto y de lo visible en la que los signos del mundo se duplican en los signos de las palabras y donde estas últimas catalizan otros más, otros que pasarían a integrarse a ese todo; al fin y al cabo, nada escapa a la semejanza, es ella su propio límite:

Se habla a partir de una escritura que forma parte del mundo; se habla al infinito de ella y cada uno de sus signos se convierte a su vez en escritura para nuevos discursos; pero cada discurso se dirige a esta escritura primigenia cuyo retorno promete y desplaza al mismo tiempo. (Foucault, 1968, p. 49).

En ese sentido, lo que el autor está presentando es el principio de proliferación intrínseco de lenguaje. Si Borges anunciaba que lo único que nos está dado es conjeturar, Foucault (1968) afirma que lo “lo único que hacemos es entreglosarnos” (p. 48) y tal vez, a fin de cuentas, siempre estemos hablando de un lenguaje por venir que, para el momento del siglo XVI, restituía una y otra vez la escritura divina (signatura), las marcas iniciales que hacían indiscernibles las palabras y las cosas y que, al finalizar el Renacimiento, se traduce en el reconocimiento del espesor mismo del lenguaje, aquel cuyo espacio no es otro que la literatura (Foucault, 1968):

A partir del siglo XIX, la literatura vuelve a sacar a la luz el ser del lenguaje: pero no tal como apariencia a fines del Renacimiento. Pues ahora ya no existe esta palabra primera, absolutamente inicial, que fundamentaba y limitaba el movimiento infinito del discurso: de aquí en adelante, el lenguaje va a crecer sin punto de partida, sin término y sin promesa. El texto de la literatura traza día a día el recorrido de este espacio vano y fundamental. (Foucault, 1968, p. 52).

Dicho esto, vale la pena recuperar las consideraciones más importantes: Luego de desglosar la episteme del siglo XVI desde Foucault, cabe preguntarse si realmente aquello

que presenta Frazer como *una guía errónea de conducta*, que se fundamenta en la imitación y que era válida para la episteme de algunos grupos humanos (la magia), no constituye una forma de saber como sí se especifica en los aportes foucaultianos, al hablar de la episteme occidental hasta el Renacimiento. En esta última, saber y lenguaje funcionan desde una base mágica: la semejanza.

Es más, llama la atención el hecho de que dentro de la definición que ofrece el antropólogo se incluya la idea de ciencia falsa, un no-conocimiento que, desde la figura de apariencia que se abre desde el mismo momento en que se habla de imitación y semejanza, encontraría tensiones con la magia-saber del siglo XVI, expuesta por Foucault e incluso, ese no-saber que menciona Derrida (1968) a propósito de la escritura. Empero, todas estas conjeturas que se van hilando desde las palabras, se irán desarrollando a medida que estas mismas se desenvuelvan o plieguen entre sí.

El lector perdonará los pliegues con los que estas palabras se van desenrollando en el papel, pero es que, aunque la escritura no ocurre en el tiempo, sí posibilita un espacio para jugar con este, haciendo que quien escribe: 1. Se permita estas digresiones sobre su propio oficio y 2., brinde pistas sobre islas o nudos por venir.

Por otra parte, hay que tener en cuenta que si las cosas y las palabras se comportan como signos a interpretar, trayendo consigo toda una red de relaciones, no hay una distancia entre ambas o entre imitación y realidad; en esa vía, el mundo se comporta como un reflejo constante, uno que solo pasa a ser zanjado por la antipatía, en tanto principio de individualización que mantendría lo Uno y lo Otro en tensión persistente, pues ciertamente, aún desde la distancia, la semejanza (Foucault) continúa, asemejándose con esa característica a la imitación (Frazer).

Entonces, tanto la semejanza como la imitación permanecen irreductibles, nada escapa a ellas, todo lo pensable y existente se encuentra inmerso en su red pero, más importante aún, ambos principios suponen la base de aquello que podría llegarse a considerar como magia. Lo mágico ocurre en el momento en el que algo se comporta o presenta «como si» fuera otra cosa y, como ya se mencionó, tal movimiento solo es posible desde el reconocimiento de la distancia y ausencia que le da lugar el lenguaje.

Simulacros: notas sobre el conjuro literario

Ahora, si luego del Renacimiento no opera la signatura, haciendo que las palabras y las cosas se encuentren irremediabilmente separadas y, con ello, que la capacidad del lenguaje se reconozca en términos de representación de aquello que nombran, ¿cómo es que la literatura pasaría a restituir, aunque de manera indirecta, tal armonía?, ¿realmente lo hace o abre otro espacio, una nueva manera dentro del lenguaje? ¿Qué tipo de relación guarda la literatura con esa magia que atravesaba las palabras, otorgándoles un espacio para hablar y para acercar las cosas incluso en la distancia, propia del siglo XVI?

Es momento de adentrarse en embates literarios en donde la palabra tendrá otro modo de presencia, ya no se arraigará al principio de imitación y tampoco hallará su sentido en esa imbricada red que marca la signatura. Tal vez, para el caso, se hablará de ella como su propia dadora; su derecho a hablar vendrá de la palabra misma, otorgándose ese espacio en el que su modo de existencia pasará a condensarse en la forma del simulacro.

Una de las formas en las que se presenta esta transformación, es aquella que menciona Foucault (2013), a propósito del desplazamiento que ocurrió al interior de la crítica. En sus conferencias *Literatura y lenguaje*, el autor parte de dos condiciones de existencia que dan forma al lenguaje literario; la primera de ellas es su ser de negación y la segunda, es su irreductible tendencia al infinito:

...la literatura no está hecha en absoluto de un inefable: está hecha de un no inefable, de algo que podríamos por consiguiente llamar, en el sentido estricto y originario del término, fable, fábula. Está hecha pues de una fábula, de algo que es para decir y puede decirse, pero esa fábula se dice en un lenguaje que es ausencia, que es asesinato, que es desdoblamiento, que es simulacro, gracias a lo cual me parece posible un discurso sobre la literatura, un discurso que sea otra cosa que esas alusiones [...] al silencio, al secreto, a lo indecible, a las modulaciones del corazón y, finalmente, a todos los prestigios de la individualidad en que la crítica, hasta estos últimos tiempos, amparó su inconsistencia. (Foucault, 2013a, p. 39)⁵.

⁵En el caso de este documento, la paginación viene dada desde su disposición en el PDF disponible de *La gran extranjera*.

Es precisamente porque no proviene del silencio sino de la posibilidad y casi que necesidad misma de hablar, que su tendencia al infinito se hace incontenible. Ya decía Foucault que lo único que hacemos es entreglosarnos y con la literatura el glosar resulta un hecho de lenguaje que cataliza la exégesis, los comentarios y en definitiva, los redoblamientos en donde las palabras llaman otras palabras. Como quien crea estratos y niveles; como quien habla no de extensión sino de profundidad.

En todo caso, para ahondar en los presupuestos que aquí se comprometen, resulta significativo entender que ni la literatura es un hecho bruto de lenguaje, ni se encierra en la figura de la obra o del libro (Foucault, 2013a); ambos son solo su apariencia, su ruptura o una suerte de guiño que hablaría sobre aquello que resulta ser la literatura. Esto en la medida en que el libro se dispersa y su contraportada es tan solo la ilusión de su límite, así como la obra no es nada más que “un trozo que sólo existe porque a su alrededor, delante y detrás, existe algo así como la continuidad de la literatura.” (Foucault, 2013a, p. 41) o, si se quiere, la biblioteca infinita de Borges: la inabarcable, inconmensurable y de algún modo ausente biblioteca. La obra como signo, hecho de signos (palabras), cuya apariencia (en tanto modo de aparecer) es el libro y que apenas ilumina eso que la literatura es.

En cuanto a la transgresión, habría que decir que es a partir del siglo XIX, con autores como Sade, Chateaubriand, Mallarmé, Diderot y otros, que eso que se llama literatura, en tanto compendio de obras y autores, pasa a emprender una carrera por la muerte de esta, tornándose así su propio simulacro. La muerte, la anunciación de su propia muerte, como el espacio en el que les es dado hablar, mirándose y con ello, nombrándose. De ahí que:

...cuando Joyce repite a Ulises, repite para que en ese pliegue del lenguaje, repetido sobre sí mismo, aparezca algo que no sea como en Diderot el lenguaje de todos los días, sino algo que sea como el nacimiento mismo de la literatura. Vale decir que Joyce procura que, dentro de su relato, dentro de sus frases, de las palabras que utiliza, de ese relato infinito de la jornada de un hombre como todo el mundo en una ciudad como cualquier otra, se ahonde algo, sea la ausencia de la literatura a la vez que su inminencia, sea el hecho de que la literatura está allí definitivamente porque se trata de Ulises, pero al mismo tiempo a la distancia; en cierto modo, lo más cerca de su lejanía. (Foucault, 2013a, p. 47).

De tal modo, el lector podrá dar cuenta que lo que allí se abre es una zanja, un espacio en el que la repetición adquiere espesor y no elude la posibilidad de cambio, conjugando con ello el acercamiento y la distancia de las cuales hace mención la cita. De nuevo, se trata de trazar una distancia a partir de cierto manejo de las palabras, de los signos que demarcan una diferencia entre el lenguaje común y el lenguaje literario, para con todo ello hacer visible la lejanía de las cosas.

Lo anterior no deja de llamar la atención en la medida en que resulta semejante a lo que Foucault plantea en su propuesta investigativa pues, en ella, entra en escena una mirada que se acerca, que rastrea e increpa un acontecimiento con ánimo de reconocerlo en su diferencia, la misma que da paso a esa categoría que funciona como objeto y herramienta de la pesquisa: la discontinuidad.

Ahora, retornando a la crítica y al desplazamiento que ocurre en ella, debemos partir de su primer papel, aquel que la hacía funcionar como una especie de lectura privilegiada y primera que, a su vez, resultaba siendo intermediadora de dos momentos distantes y distintos: la escritura y la lectura (Foucault, 2013b). Esa “escritura opaca y esotérica” (Foucault, 2013b, p. 46) de los escritores, solo se hacía accesible desde y con la intervención de la crítica. Se comportaba ella como un lenguaje segundo que hablaba sobre este lenguaje primero, que constituía la escritura literaria.

Sin embargo, de acuerdo al autor, hay un momento en el que esta deja de inquietarse por la instancia individual de creación y pasa a centrarse en la escritura y sus formas (Foucault, 2013b). Su contenido e interés se movilizan, crean un espacio en el que emerge la red que es esa biblioteca infinita, y en el que se ve la transgresión en tanto ‘esoterismo estructural’; aquel que habla del riesgo que entraña toda palabra, en el mismo momento en que suspende el código y aun así dice algo, multiplicando con ese movimiento los sentidos y tornando opaca, a su vez, la transparencia del lenguaje común.

En suma, si la literatura del siglo XIX abre un espacio para sí misma, en el preciso instante en el que anuncia su propia muerte, creando un abismo en el que ella misma se cuestiona sobre lo que es, la crítica, al preocuparse por lo que es la escritura y sus procedimientos – siendo ella misma un fenómeno de esto–, no solo da cuenta de la escasez de los signos y, en esa medida, del hecho de que “el lenguaje sea en cierta forma el único lugar del ser en el cual

algo como la repetición sea decididamente posible” (Foucault, 2013b, p. 49), sino que además hiende un espacio en el que se mira y se dobla sobre sí, dando cuenta de su propio ser también.

Es justamente esa doblez el que da paso a la repetición incansable de sí. Ya sea en la literatura o en la crítica, lo que se pone en juego es la repetición de la palabra, los pliegues del lenguaje en donde la autorreferencia, el espejo, la proliferación de signos y la transgresión se exacerban. Con todo, ya no se trata de que nos entreglosemos, sino del hecho de que, por lo menos en el espacio de la literatura del siglo XIX, las palabras mismas se tensionan, hablan de sí mismas y muestran nuevas aristas. Es justamente ese ademán de doblarse y mirarse, el mismo que les haría desplegarse a las palabras, hasta el infinito; no como la conquista de una exterioridad, como sí ocurre en el comentario, sino como el reconocimiento paulatino de su espesor.

Así, al hablar del doblez de las palabras ocurre también un pliegue en este texto, uno en el que se vuelve a esa afirmación que irrumpió en la introducción y que ahora vuelve a hacerse presente: Si bien el lenguaje ocurre en el tiempo, funcionando como cadena hablada que dice el tiempo (Foucault, 2013b), este no es su ser. El lenguaje es, ante que nada, espacio:

Espacio porque cada elemento del lenguaje tiene sentido únicamente en la red de una sincronía. Espacio porque el valor semántico de cada palabra o cada expresión se define por el recorte de un cuadro, de un paradigma. Espacio, porque la sucesión misma de los elementos, el orden de las palabras, las flexiones, los acordes entre las diferentes palabras a lo largo de la cadena hablada, obedece, en mayor o menor medida, a las exigencias simultáneas, arquitectónicas, y por consiguiente espaciales, de la sintaxis. Espacio, para terminar, porque, de manera general, solo hay signo significante con un significado en virtud de leyes de sustitución, de combinación de elementos, y por lo tanto en virtud de una serie de operaciones definidas en un conjunto, y por ende, en un espacio. (Foucault, 2013b, p. 55).

Por supuesto, el espacio del que aquí se está hablando compromete tanto al interior como al exterior del texto literario, haciendo que, en el caso del primero, pueda hablarse del estilo, entendido este como el manejo y proliferación particular de los signos propios del lenguaje de la literatura. Se precisa de cierta orquestación de las metáforas, de la sintaxis y de los elementos que se incluyen en la obra, para que el lenguaje mismo se doble y hable; por

ejemplo, en el caso de Mallarmé, Foucault (2013b) llama la atención sobre el abanico y el ala del ave, elementos en los que se da paso al *momento ambiguo de develamiento*, esa posibilidad dividida entre el mostrar y el ocultar. Sobre esto, Foucault comenta:

Ese espacio ambiguo de los objetos mallarmeños, que develan y ocultan a la vez, es probablemente el espacio mismo de las palabras de Mallarmé, el espacio de la palabra misma. La palabra, en Mallarmé, despliega su ostentación envolviendo, sumergiendo debajo de esa exhibición lo que está diciendo. Está a la vez replegada sobre la página en blanco, ocultando lo que tiene que decir, y en ese movimiento mismo de repliegue sobre sí hace surgir, en la distancia, lo que permanece irreductiblemente ausente. (Foucault, 2013b, p. 58).

En esa vía, no se trata de elementos que simplemente desenvuelvan la trama narrativa, sino que se encuentran absolutamente arraigados a la composición literaria, la configuración de un estilo y a la posibilidad misma de decir. Todo esto adquiere aún más relevancia si se tiene en cuenta que la poesía de Mallarmé entraña una especie de sinestesia, conjugándose con otras artes como la música y la pintura y, más puntualmente, con una intención de pintar no la cosa sino el efecto que ella produce. Sugerir, insinuar o, en otras palabras, mostrar y ocultar; un movimiento en el que las palabras y la unidad del poema, pasan a funcionar como constelaciones: la posibilidad no unívoca de armar figuras con un número definido de elementos.

De hecho, en Mallarmé la especialidad del lenguaje se coloca en el centro mismo de su composición; todo habla, incluso los espacios en blanco, los movimientos de las palabras y su disposición en la página. De ahí que él advierta en su prólogo:

La página interviene cada vez que una imagen cesa o vuelve, aceptando la sucesión de otras al no tratarse, como de costumbre, de fragmentos sonoros regulares o versos, sino más bien de subdivisiones prismáticas de la Idea, el instante en que aparece y su transcurso en alguna escenificación espiritual exacta, en lugares variables, cerca o lejos del hilo conductor latente, por mor de verosimilitud que se impone el texto... (Mallarmé, 2016, p. 57).

Esto trae como consecuencia cuestionamientos del siguiente tipo: ¿Cómo funciona tal cosa?, ¿a qué tipo de artificios, estrategias o movimientos verbales nos referimos? No obstante, antes de deslizarnos por algunas de las formas en las que estos socavamientos se hacen posibles desde las palabras, resulta conveniente llamar la atención a propósito de esos primeros desplazamientos que se dan respecto a la imitación y semejanza que Frazer y Foucault presentaban. Por ejemplo, en el caso de la literatura del siglo XIX, ya no existe un principio natural y rector desde el cual se dé por sentada la relación entre las cosas y entre estas y las palabras.

Empero, la ruptura del hilo que unía las palabras y las cosas, no conlleva la pérdida de los signos, solo su transformación. Estos ya no remitirán a una escritura primera como sí ocurría en el siglo XVI, tampoco a una lógica universal como en el caso de la magia que nos expone Frazer. Para este momento, los signos son la muestra misma del afán de hablar, de dotar a las cosas de palabras e incluso, del reconocimiento de que estas dos (cosas y palabras) no pertenecen a la misma naturaleza:

La literatura, en realidad, solo existe en la medida en que no dejamos de hablar, en la medida en que no dejamos de poner signos en circulación. Es porque siempre hay signos a su alrededor, es porque eso habla, que algo parecido a un literato puede hablar. (Foucault, 2013b, p. 54).

Así las cosas, el murmullo no cesa. El mundo sigue siendo un espacio atestado de signos cuya potencia no radica en su autoría divina, entendida como origen y quimera, sino en la posibilidad constante de su multiplicación. El infinito ya no ocurre en el lado oculto de los signos, ahora son ellos mismos el material de dicha proliferación permanente, aquella que viene dada desde el acto mismo de la repetición que construye la red en la que se encuentran.

Sade y el artificio verbal

Una vez inscritos en el espacio de la literatura y escindido el territorio de las palabras, no resulta arbitrario recurrir a las significaciones que, aunque no agotan los sentidos posibles y eluden la verticalidad del paradigma, sí dan cuenta de una o algunas de las relaciones o vecindades que las palabras establecen entre ellas. En el lugar particular de la magia, si se acude al diccionario de la academia de autoridades de 1734, en donde aparece por primera vez la palabra, por lo menos dentro de este tipo de compendios, dice:

**MAGIA. f. f. Ciencia ò arte que enseña à ha-
cer cosas extraordinarias y admirables. Lat.
Magia. NIEREMB. Philos. occult. lib. 2. cap. 95.
La Magia legitima y pura, así natural, como
artificial, vá por diferente camino. licito y
sin tropiezo, y toca à la consideracion del
artificio de la naturaleza.**

**MAGIA ARTIFICIAL. Es la que con arte è in-
dustria humana, obra cosas que parecen su-
periores à las fuerzas de la naturaleza. Lat.
Magia artificialis. NIEREMB. Philos. occult.
lib. 2. cap. 103. Así como la Magia artificial,
contrahace en los maderos y metales, accio-
nes de vida, haciendo de materia muerta aves
que canten y se muevan, así juega y se en-
tretiene la naturaleza con algunas cosas insen-
sibles.**

Ilustración 1 RAE. (1734). Diccionario Académico de Autoridades. En: *Nuevo Tesoro lexicográfico de la lengua española*. Consultado en: <http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtlle?cmd=Lema&sec=1.1.0.0.0>.

Para el caso, se reconoce que la magia pertenece a dos órdenes, el natural y el artificial. En ambos y a pesar de la distancia que dibujan, se trata de hacer cosas extraordinarias, es decir, cosas que se encuentran por “fuera del orden, regla y método regular y natural” (RAE, 1732) o, tal y como lo dice el cierre del primer párrafo: cosas que se comportan como artificio de la naturaleza.

Lo anterior trae consigo la ambigüedad propia del asunto a tratar: la magia, pues aquello de artificio de la naturaleza conlleva un doblez propio de ella: la naturaleza excediéndose a sí misma o, dado el caso, fingiendo que lo hace, aparentando que fractura cierto límite cuando en realidad, está operando dentro de su misma lógica, adentrándose en su propia profundidad. Esto no resulta arbitrario si se tiene en cuenta que la palabra artificio no solo se liga a términos como engaño o fingimiento, sino también a arte y por ende, a la representación. De nuevo, el asunto de mirarse, el movimiento de recurrir a la imagen propia para desdoblarse o, incluso, replegarse.

Ahora, si en el pliegue de la naturaleza ya se pone en tensión lo real y lo artificioso, pues se trata un movimiento que ocurre en ella, ella que supondría el lugar de la evidencia fáctica,

subvirtiéndolo su propia lógica, dicha magia artificial, de arte e industria humana, traería consigo la repetición, el redoblamiento y, en otros términos, la pregunta por la verdad pues si nos fijamos en la parte final, todo ello desemboca en entretener a la naturaleza con cosas insensibles, es decir: en encantar a la naturaleza con simulacros de sí, imágenes deformadas de sí, aquellas en donde la repetición y la transformación se encuentran.

Pero, ¿qué es encantar? Por lo general, entraña un recurrir a las palabras en donde se conjuga, por definición, el acto de fingir para a partir de allí, lograr fines específicos. Sin embargo, esta no es su única acepción. Por ejemplo, Derrida (1968) dirá que encantar es hacer salir de sí; crear una exterioridad en la que el deseo embelese y posibilite la suplantación entre lo Uno y lo Otro. Por su puesto, tal comprensión del término responde a las palabras mismas, al fin y al cabo, como lo menciona Foucault (2007) en la Arqueología: no es fácil decir algo nuevo.

ENCANTAR. v. a. Executar alguna cosa preternatural, valiéndose por lo regular ilícitamente de palabras, ò de otras cosas juntamente con las palabras, para fingir como real y verdadero lo que no es, ni hai, ò para maleficar y hacer otras semejantes maldades. Es tomado del Latino *Incantare*. Lat. *Carmenibus, cantionibusque in aliam formam mutare.*

ENCANTAR. Por ampliación vale suspender, embelesar, dexar como pasmado y absorto à uno. Lat. *Rapere. Sensum abstrahere.* CERV. Quix. tom. 1. cap. 42. Oirán una voz de un mozo de mulas, que de tal manera canta, que *encanta.*

Ilustración 2 RAE. (1732). Diccionario Académico de Autoridades. En: *Nuevo Tesoro lexicográfico de la lengua española*. Consultado en: <http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtlle?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0>.

Así, si hablamos de la magia artificial o humana como aquella que embelesa a la naturaleza, decimos que el artificio humano desplaza la naturaleza mientras pone en suspenso el peso de su verdad en tanto principio de realidad.

Sin embargo, ¿qué tiene que ver esto con Sade y eso que llamamos artificio verbal? Tal vez en el hecho de que en su escritura ocurriría ese acto de valerse ilícitamente de las palabras, no tanto para romper el código que daría cuenta del esoterismo estructural antes mencionado, sino, antes que nada, para crear tensión con lo real, a partir del develamiento que ocurre desde la literatura, aquel en el que la verdad pasa a ser comprendida como construcción o creación y no como a priori.

Sobre ello, Foucault (2013c) dirá que “en todas las novelas del siglo XVIII, [...] era habitual fijar el propio relato a una suerte de verdad, un principio de verosimilitud” (p. 82). Ahora, aunque en la cita verdad y verosimilitud parecen funcionar como sinónimos casi indistintos entre sí, es importante visibilizar sus tensiones, pues mientras en la idea de verdad subsiste la confianza de un origen (Foucault, 2004), el principio de verosimilitud, propio del abordaje literario remite a una serie de procedimientos que favorecen la coherencia dentro del relato mismo. Tal coherencia no será en relación a lo real en tanto referente, sino a propósito de las reglas de funcionamiento que permiten que la narración desenvuelva la urdimbre de su propio tejido.

“Este tipo de procedimientos, de artificios que son muy conocidos en el siglo XVIII, y que Diderot y Sterne utilizaron [...] Sade los usa con una desenvoltura y una torpeza que son absolutamente desconcertantes” (Foucault, 2013c, p. 63). Para el caso, no nos interesa comparar la maestría en la aplicación de los procedimientos, sino evidenciar lo que estos movilizan a propósito de la verdad y su correlato usual: lo natural. Así entonces, empecemos por dilucidar una de las formas en las que se construye dicha verosimilitud-artificio, en las que se incluyen palabras como las siguientes:

...lo que voy a contarles, o lo que acabo de contarles, no salió de mi cabeza; no hice otra cosa que retranscribir lo que ya estaba escrito o lo que ya estaba asentado en un manuscrito que encontré, en cartas que me transmitieron o en confidencias que escuché o de las que fui testigo involuntario. *Quien habla no soy yo, es otro, y es a ese otro a quien pongo en escena. Por consiguiente, lo que digo es tan cierto como la existencia de esa persona.* (Sade desde Foucault, 2013c, pp. 62-63. Resaltado mío).

Aquí, es posible evidenciar dos aspectos que resultan importantes de especificar. Por un lado, la cita y las afirmaciones que en esta intervienen ponen de relieve el lugar de la

repetición, su función en la construcción de ese espacio de verdad que se teje desde las palabras y al interior de ellas. De hecho, esto es visible tanto en el lenguaje común como en el académico, la tendencia a citar la fuente o incluso a inventarla⁶; el solo hecho de especificar un origen visibiliza una especie de fe que sostiene la información que presenta la enunciación, tornándola confiable, contenedora de verdad. La repetición como el mismo ritmo de la urdimbre y/o red.

Por otra parte, la escritura constituye un juego de máscaras en el que el autor y un tercero, bailan y se desplazan a conveniencia. Si el lector se fija en las palabras de la cita, notará que el acto de decir la verdad trae consigo el ocultamiento del autor, su desplazamiento y, en consecuencia, la presencia ausente de un tercero. Ese “Quien habla no soy yo, es otro” resulta bastante familiar si se tiene presente la irrupción del arcángel Gabriel que traía a colación Frazer (1944).

Tanto allí como aquí, la enunciación crea una distancia en la que, por un lado, el acto mágico consolida su eficacia y, por otro, la verdad, y en esa vía la credibilidad de la narración se posibilita. En todo caso, se trataría de un movimiento que consiste en ocultar para mostrar, una dicotomía siempre en tensión que ya se mencionaba a propósito de Mallarmé y en la que, para el caso, el autor crea su ausencia, se separa de las palabras que enuncia y se comporta como un mensajero, es decir, como Gabriel. La verdad como ocultamiento.

Ahora bien, tal desplazamiento puede verse en otra dirección pues, si bien la veracidad de lo que se dice radica en lo que tiene de cierto la existencia de ese Otro, sus palabras y en consecuencia las palabras que recibimos, en tanto modo de presencia, solo son traídas a partir de esa exterioridad y otredad que también es el autor. Es en el autor (Sade) como Otro, donde radica la única posibilidad de presencia que es esa ausencia, ese Uno y sus palabras, ese tercero que se mueve entre el autor y el lector y que primero se funde en las palabras de su narración y luego, en el autor que las trae y repite.

⁶ Inventarla ya sea en el ámbito social y coloquial, en el que las narraciones orales pueden respaldarse con el peso de alguna autoridad, de acuerdo al contexto y sin que necesariamente sea cierto y, por otra parte, inventarlas u omitirlas como ocurre, no pocas veces, en los textos de Jorge Luis Borges, a propósito de supuestos apartados de la enciclopedia Británica, entre otros.

Asimismo, este desplazamiento opera en la lectura de Foucault, pues al comentar o glosar la obra de Sade, se torna en el modo de presencia de este y de sus palabras. Un pliegue más en el que la construcción de la verdad está supeditada a la puesta en juego de condiciones particulares que se construyen desde la escritura y que se mantienen en las posibilidades de los mecanismos que le son propios.

En contraste, para crear esa verosimilitud, el autor puede recurrir a otra estrategia: visibilizarse e irrumpir en la composición que ha venido construyendo, al decir, por ejemplo: “esto puede parecerles inverosímil, pero ¿qué quieren? Por más que sea inverosímil en una novela, no lo es aquí, porque estoy diciéndoles la verdad” (Sade desde Foucault, 2013c, p. 63). Tal gesto e intervención intempestiva del autor viene dada, de acuerdo a Foucault (2013c), por momentos específicos de la narración, aquellos en donde el personaje arriba al éxtasis sexual y donde, de acuerdo a su argumento, surge un enfrentamiento entre razón, deseo y verdad; al fin y al cabo, “lo que debe ser verdad es el razonamiento, la forma de racionalidad promovida por el ejercicio del deseo o sostenida por ese ejercicio” (Foucault, 2013c, p. 64).

Esto resulta relevante en la medida en que el autor lo enlaza directamente con el acontecimiento de la escritura, aquella que pasa a funcionar como zanja, distancia que inflama y exacerba el deseo, comportándose como mediadora, a su vez, entre la abstención y el desenfreno de la imaginación. Todo ello por medio de la fabricación verbal de fantasmagorías (Foucault, 2013c), aquellas que aparecen dentro de la narrativa como diálogos y deseos de los personajes y que, simultáneamente, pliegan la novela sobre sí, dando cuenta del abordaje mismo que se está haciendo de la escritura, la comprensión que se tiene de ella y que, en buen medida, da forma a la escritura del texto mismo. En todo caso, lo que es importante de retener es que aquello que nos ofrecen las palabras son fantasmas, es decir: ausencias presentes⁷, movilizadas por el deseo, ese elemento que, incluso desde Frazer, se ha venido dibujando:

⁷ A propósito, vale la pena mencionar a Blanchot, cuyos aportes no se incluyeron en el cuerpo de esta investigación, pero sí establecerían hilos comunes con lo que aquí se intenta presentar. Por ejemplo, Blanchot habla del lenguaje auténtico como aquel que entrega el *objeto callado*, el que da la distancia que a su vez da la posibilidad de pensar aquello que se nombra y, en suma, el que otorga “el vacío definido que el objeto crea al desaparecer” (Blanchot, 2007, p. 68).

Absteneos durante quince días enteros de la lujuria. Distraeos, divertíos con otras cosas pero, hasta el decimoquinto día, no déis cabida ni siquiera a la más mínima idea libertina. Cumplido el plazo, acostáos sola en medio de la calma, el silencio y la más profunda oscuridad. Recordad todo lo que habéis proscrito en ese lapso. [...] A continuación, dad a vuestra imaginación la libertad de presentaros, gradualmente, distintos tipos de extravíos. Recorredlos todos en detalle. Examinadlos uno tras otro. Persuadíos de que toda la tierra es vuestra y de que tenéis el derecho de cambiar, mutilar, destruir, trastornar a todos los seres que os plazca. No tenéis nada que temer con ello. Escoged lo que os dé placer, sin excepciones. No suprimáis nada. Ningún miramiento con nadie. Que ningún lazo os ate y ningún freno os retenga. Dejad en manos de vuestra imaginación todos los gastos de la prueba y, sobre todo, no precipitéis vuestros movimientos. Que vuestra mano esté a las órdenes de vuestra cabeza y no de vuestro temperamento. Sin daros cuenta, de los variados cuadros que hayáis hecho pasar frente a vos, uno se os fijará más enérgicamente que los demás, y con tamaña fuerza que ya no podréis desecharlo ni reemplazarlo. La idea adquirida de la manera que os indico os dominará, os cautivará. El delirio se apoderará de vuestros sentidos y, creyéndoo ya manos a la obra, descargaréis como una Mesalina. Una vez sucedido eso, volved a encender vuestras velas y tomad buena nota del tipo de extravío que acaba de inflamaros, sin olvidar ninguna de las circunstancias que puedan agravar los detalles. Dormíos con ello. Releed vuestras notas a la mañana siguiente y, reiniciando vuestra actividad, agregad todo lo que vuestra imaginación un poco hastiada con una idea que ya os ha costado leche pueda sugeriros capaz de aumentar la irritación. Dad ahora cuerpo a esta idea y, pasándola en limpio, volved a añadirle todos los episodios que os aconseje la cabeza. A continuación, ejecutadla y comprobaréis que esa es la distancia que mejor os conviene. (Sade desde Foucault, 2013c, p. 65-66).

De hecho, Foucault (2013c) afirma que, muy seguramente, fue tal el procedimiento que llevó a cabo Sade para la escritura de sus novelas. De ahí que la verdad que se construye dentro del andamiaje narrativo, se valga del deseo, su dilatación y dispersión, aquellas que permiten que sea abordable y diseccionado en sus detalles, en sus procedimientos; es decir, que el deseo sea acometido de manera razonable, dosificada.

Asimismo, es precisamente ese *blow up* del deseo y la imaginación, el que vendría dado desde la distancia y fragmentación de la re-escritura, de ese volver y rehacer que se condensa en la forma del repliegue y que, nuevamente, no exime la transformación. De hecho, según lo explica el autor, existe una analogía, pues así como el personaje se entrega a su imaginación, recreándola y exacerbándola constantemente, el novelista se entrega a la naturaleza, llegando incluso, según Foucault (2013c) a excederla en pro de la conquista del placer y el goce:

...por consiguiente, la naturaleza ofrece verdades, una historia; ofrece elementos, como madre que da placer a su hijo, pero el novelista debe variar en forma sistemática esos elementos, debe deformarlos, debe sentirse su amo absoluto, exactamente como en la descripción que acabo de leerles, a partir de la imaginación general, maternal e incestuosa que se le otorga en un inicio. (Foucault, 2013c, p. 66-67).

En esa vía y teniendo en cuenta las definiciones de magia presentadas al inicio de este apartado, el novelista tiene algo de mago, excede lo natural o por lo menos lo tensa a tal punto que sus límites se dispersan. Además, de acuerdo a la descripción presentada, la escritura es la mediadora entre la imaginación y lo real o, dado el caso, entre el deseo y su consumación; sin embargo, en el desempeño de dicha posición, la escritura “empuja lo real hasta los límites de la inexistencia [...], es lo que amplía la imaginación, lo que permite multiplicarla, lo que permite salvar sus fronteras y reducir lo real a esa casi nada que aquí, en el texto, se indica bajo la forma del «a continuación, ejecutadla»” (Foucault, 2013c, p. 67).

Entonces, es tal la exacerbación del deseo que ocurre al interior de la escritura, que incluso su puesta en práctica deja de ser determinante. Es en esa dilatación-repetición donde ya hay goce y, en esa medida, donde la escritura pasa a sustituir el principio de realidad que, en un primer momento, se configuraba como fin último. ¿Artificio de la naturaleza? Pareciera que sí: una fantasmagoría que prescinde de lo real y que funciona como un momento de la escansión del deseo.

Por supuesto, dicha escansión del deseo pone a la repetición tanto en la interioridad como en la exterioridad del acto de escritura. Son las palabras reescritas y re-visitadas las que aplazan el placer y aumentan el deseo, llevando con ello, lo real a su límite. Por otra parte, la palabra escrita posibilita que el lector vuelva al goce, regrese y aprehenda una ausencia, esa

fantasmagoría que se recrea y se hace presente, una y otra vez, en la palabra. Es esta última en donde radica la posibilidad de repetición, socavando el límite del tiempo y con él, el de la muerte (Foucault, 2013c).

Todo ello supone un desplazamiento que llega a traducirse en suplantación, una suplantación entre lo Uno y lo Otro, al fin y al cabo, se trata de “empujar la realidad hasta hacerla tan irreal como la propia imaginación” (Foucault, 2013c, p. 68), difuminando sus límites para con ello abrir paso al simulacro de lo real, de esa naturaleza de la que bebe el novelista, apropiándose y excediéndola mediante la repetición, la misma que permite los perpetuos comienzos y la pérdida del origen, en medio del juego de simulacros (Foucault, 2013b) que dilata el deseo y lo restituye una y otra vez al interior de las palabras, y no en una realidad externa pues se entiende que la escritura es ya ejecución de lo que nombra.

Así, si no hay límite que no doblegue la escritura, el deseo permanece en movimiento y ninguna fantasmagoría resulta última; todo límite es franqueado por esa distancia que precisamente ella, la escritura, instaura respecto a todo: a lo posible, al mundo de la gran costumbre, a lo normal, a lo criminal, a lo pensable o deseable e incluso, a la realidad misma; después de todo, “la única verificación posible es el hecho de pasar más allá de un fantasma y encontrar otro” (Foucault, 2013c, p. 70); un sin fondo, una repetición siempre fecunda, así como el rito, como el hechizo y sus brebajes.

En relación a lo anterior, habría que hacer un par de comentarios. Por un lado, si se habla de la multiplicación de los fantasmas en tanto transgresión del límite, podría decirse que el salto que ocurre de un fantasma a otro, no solo da cuenta de la dispersión de la imaginación sino, además, del movimiento constante de transgresión que se dibuja desde las palabras. Cada fantasma supone una frontera de lo deseable y, en consecuencia, una vez se pasa a otro, el límite no desaparece y lo que hace la escritura es visibilizar la ilusión de su propia condición de límite; la palabra como el gesto que anula el agotamiento y, como se había mencionado, la muerte (del deseo).

Por otro lado, si no hay más verificación que el fantasma y su proliferación, es posible afirmar que es gracias a la escritura que “el deseo no es lo que existe en un momento dado y luego desaparece” (Foucault, 2013c, p. 70); por el contrario, es el elemento inscrito en el mundo eterno de la repetición, el mismo en el que la verdad se moviliza, recreándose y

validándose una y otra vez, tanto en sus formas como en sus contenidos. En pocas palabras, lo que aquí se evidencia es que la repetición es una condición de existencia de la verdad y que el deseo, pasa a funcionar en el mismo territorio, justo en el momento en el que empieza a operar dentro de la palabra escrita, cuando esta lo aprehende como elemento constitutivo, como ocurre en la escritura de Sade.

En síntesis, la escritura crea fantasmas, artificios que embelesan y desplazan a lo real, y cuya efectividad no es posible sin la repetición y multiplicación que entaña su funcionamiento. Por su parte, la verdad opera desde la repetición que la hace circular y ocupar un lugar en el que las excepciones se tornan sospecha, es decir, en donde el límite no llega a operar con facilidad; si una verdad es repetida pero cuestionada en su aplicabilidad, su potencia se ve disminuida, así que tanto la verdad como el deseo desde la escritura evocan el infinito, la no condición y su incisiva repetición.

Nuevamente, la cuestión no es hallar el hilo primigenio, la huella de Dios y su verbo. Realmente, teniendo en cuenta las digresiones que hasta aquí se han venido presentando, la confianza en un origen divino o externo a lo humano no constituye el principio de lo que entendemos como magia. Es más bien la imitación, la simulación como principio lógico en el que las cosas se acercan unas a otras, la distancia, la manipulación de la ausencia, su presencia, aquella que con Sade, según lo presenta Foucault, adquiere nuevos matices.

Es el artificio la posibilidad de pasar lo uno por lo otro, desplazarlo en el espacio y ocupar su lugar. Lo que empieza a adquirir peso en la comprensión de la magia que aquí se propone, consiste en una ruptura de los límites, no solo de las cosas sino de lo pensable y deseable; una ruptura que se funde y construye desde el interior de las palabras, su capacidad para decir, decirse, doblarse, mirarse y repetirse; nombrarse una y otra vez, allí donde resuena el infinito. La posibilidad siempre abierta de volver y re-crear.

Magia y ambigüedad: de curas y venenos

Si se dice que la magia trae consigo el ‘como si’, entendido como el desplazamiento entre lo uno y lo otro, es decir, entre la mismidad y la otredad que, en lo que aquí se expone, se dispersan entre sí, se afirma que las posiciones pueden tornarse ambiguas, así como los límites difusos. De hecho, en uno de los ejemplos de Frazer (1944) fue posible ver que el ángel Gabriel era el responsable del acto mágico pero que a la vez no lo era, pues sabemos

que hay alguien que elabora la enunciación. En Foucault (2013b), la crítica funcionaba como un segundo lenguaje y a la vez como ese lenguaje primero que pretendía solo comentar y, por su parte, con Sade se asistió al ocultar para mostrar la verdad, así como a la enunciación del Uno por el Otro, en tanto única posibilidad de presencia (Foucault, 2013c).

Tales gestos, en conjunto, parecen aludir a cierto halo de simultaneidad irresoluta que resulta exacerbado en los postulados presentados por Derrida (1968) y su farmacia, esa que no es realmente de él sino de Platón, aunque solo gracias a Derrida (1968) nos enteramos que el texto de *Fedro* –diálogo que versa sobre la escritura–, constituye, básicamente, la presentación de una farmacia y, tal vez, el análisis de uno de los más potentes fármacos. De hecho, esto adquiere mayor profundidad, si se tiene presente que incluso el texto de Platón es ya un doblez, uno en el que Platón y su escritura marcan palabras proferidas por otros, volviéndose así, para el caso, el único modo de presencia de esas ausencias que son, en esta ocasión, Sócrates y Fedro.

Nuevamente, el lector deberá disculpar lo laberíntico de la escritura, después de todo se enunció en el título de este apartado que las cosas podrían tornarse algo confusas; sin embargo, usted habrá de tener la certeza de que si lo confundo, es para que entienda, no desde la exterioridad de un lector bien sentado, sino desde la interioridad de estas palabras que quieren instigarlo a ver, a darle vueltas a lo mismo mientras le hablo de lo otro, desde aristas distintas, provocando que los pliegues se multipliquen.

En todo caso, lo que se intentará devanar en este apartado son las características del *phármakon*, tratando de eludir, en la medida de lo posible, las particularidades de la escritura, de las cuales se comentará más adelante. Así, bajo estas reglas de juego, desde las que usted y yo nos encontramos, usted porque lee y yo porque escribo, resulta pertinente empezar por la afirmación de Derrida (1968): “si la lectura es la escritura, esa unidad no designa ni la confusión indiferenciada ni la identidad de toda quietud; el *es* que acopla la lectura a la escritura debe descoserlas.” (P. 94) y, en consecuencia, los límites entre lo Uno y lo Otro, están marcados por una diferencia que los encuentra y que, a su vez, moviliza la categoría de identidad.

En esa vía, lectura-escritura es una unidad escindida, la presencia simultánea de lo Uno y lo Otro que se comporta como unidad y que, como los rostros de Jano⁸, son diferenciables aunque indisociables. Ahora bien, con esto podría pensarse que todo cabe en medio de esas dos distancias que se encuentran juntas en el espacio, pero cuyas direcciones se dispersan y alejan entre sí; para aclarar ello, es necesario tener presente que tal ambigüedad no es el resultado de un error sino, por el contrario, de unas reglas de juego, unas reglas de funcionamiento que llevan a que el autor afirme que la escritura entraña un tejido oculto y que la lectura supone siempre adición (Derrida, 1968), añadiduras que se correspondan con esa textualidad y que a partir de allí coartan la arbitrariedad. Así como en un juego puede pasar todo lo que puede pasar⁹, sobre un texto podemos decir muchas cosas pero no cualquier cosa o, si lo colocamos en palabras del autor: “Nada resulta aquí de una sola pieza y el Fedro juega también, en su escritura, a salvar —lo que es también perder— a la escritura como el mejor, el más noble juego” (Derrida, 1968, p. 97).

Por otra parte, el autor menciona que, en el texto de Platón (*Fedro*), rápidamente se recurre, aunque con ironía, a la mitología; por ejemplo: el mito de las cigarras. A propósito de este, Derrida (1968) rescatará el hecho de que Sócrates (el Sócrates ausente que vemos a partir de la presencia escrita de Platón y que vuelve a hacerse presente por Derrida, en esa lectura que decanta en escritura y que es adición) recurra al mito para dar forma a su diálogo con Fedro: “La incompatibilidad de lo escrito y de lo verdadero se anuncia claramente en el momento en que Sócrates se pone a narrar cómo los hombres son puestos fuera de sí por el placer, se ausentan de sí mismos, se olvidan y mueren en la voluptuosidad del canto.” (Derrida, 1968, pp. 99-100).

Aquí no solo es posible establecer puentes con Foucault y su comprensión de Sade sino, además, abrir paso a la comprensión ambigua del deseo, a propósito de la cual ya se daban

⁸ Según la mitología latina, Jano sería el favorecido por un don particular: “el discernimiento del pasado y del futuro” (Ruíz, 2017). De ahí que fuera reconocido como el dios bifronte, aquel en el que se condensaban la muerte y el renacimiento. Algo interesante es que la figura de Jano pasa a ser profusamente revisitada durante el Barroco, periodo en el que elementos como el espejo, también pasan a jugar un papel protagónico...

⁹ Lo anterior supone un pequeño guiño a la teoría del juego de Huizinga, desde la cual se plantea que el juego es un territorio de amplias pero limitadas posibilidades, en donde incluso la trampa se tiene en cuenta. De ahí que, si corroboramos la analogía, en la lectura las añadiduras o retazos a tejer, pueden incluir la subversión del tejido original. Por otro lado, hay que tener en cuenta que el juego bien puede ser entendido como tejido de reglas, reglas que emergen de su propia práctica y que, en consecuencia, hablan de su propia capacidad para rehacerse y re-acomodar sus límites.

algunas puntadas. El lector recordará que allí la escritura operaba desde el deseo, dilatándolo hasta la transgresión del límite, aquella que consistía en la visibilización de su condición de ilusión o simulacro. Por su parte, Derrida (1968) especificará que es por un escrito que Sócrates accede a salir de la polis; la escritura como catalizadora del movimiento que arroja a la exterioridad, que hace salir de las vías naturales, aquellas que mantenían a Sócrates entre los límites de la ciudad y que solo por el deseo de acceder a lo escrito y a la belleza que podría ocultarse en él se ven franqueadas.

Tal y como se ve, en Sade la escritura se apropiaba del deseo, haciéndolo parte de sí para con ello transgredir los límites de lo posible al interior de la escritura misma. En Derrida (1968), que es el caso de Platón y de Sócrates a la vez, el deseo arroja a la escritura que se dibuja como exterioridad o, dado el caso, el deseo es la escritura operando a distancia, atrayendo lo lejano, acercando lo distante y generando un desvío en el que lo natural se retuerce:

“Sólo *logoi* en *bibliois*, palabras diferidas, reservadas, envueltas, enrolladas, haciéndose esperar en la especie y al abrigo de un objeto sólido, dejándose desear el tiempo de una camino, sólo letras así ocultadas pueden hacer comportarse de ese modo a Sócrates.” (Derrida, 1968, p. 104).

Ahora, es el mismo Sócrates diferido el que habrá de comparar el texto de Lisias con un fármakon pero, ¿qué implica esto y cómo se está entendiendo este término (*phármakon*)? En primera instancia se nos dirá que es esa “«medicina», ese filtro, a la vez remedio y veneno [...] Ese encantamiento, esa virtud de fascinación, ese poder de hechizamiento pueden ser — por turno o simultáneamente— benéficos y maléficos” (Derrida, 1968, p. 102).

De ahí que Derrida (1968) insista en el problema de la traducción de la palabra, pues por lo general dicha ambivalencia pasa a ser obviada y cercenada por solo una de las fases que la componen, y no es presentada desde esa ambigüedad que le da forma y lugar dentro del discurso. Ahora, ya en Frazer (1944) se decía que la magia podía funcionar en estas dos vías, dando paso a la vida o a la muerte, beneficiando o perjudicando en grado sumo so pena de la distancia y el tiempo; incluso en Foucault (1999a), tiene lugar esta ambivalencia en tanto riesgo de esa palabra charlatana que no se restringe a lo escrito y que juzga y se hace presente desde su vacío de sentido. He aquí la posibilidad de la palabra de entregarse a vías que

resultan contrarias entre sí y que, por otra parte, la reafirman como exterioridad que irrumpe en el orden de las cosas: llevando a Sócrates al campo, fracturando la vida y dando paso a la muerte del enemigo, estableciendo un valor sobre las gentes y las cosas.

Dicho esto y teniendo en cuenta el territorio movedizo en el que nos instala, detengámonos en la red de palabras que se tejen alrededor del fármakon y, en consecuencia, de la escritura; en la definición previamente presentada confluyen términos como medicina, filtro, remedio, veneno, encantamiento, fascinación, hechizamiento y la posibilidad abierta de la simultaneidad de contrarios (de lo Uno y lo Otro).

Con esos términos, y si se quisiera hacer una clasificación de los mismos, podría hablarse de las condiciones de existencia (rasgos irreductibles aunque móviles de acuerdo a las circunstancias) y de las reglas de funcionamiento (principios de operatividad que incluirían los efectos de su presencia o puesta en ejercicio) que dan forma al acontecimiento en el que el fármakon resulta un modo de existencia de esa relación palabra-magia que aquí se teje y desteje:

Condiciones de existencia

Medicina, filtro, remedio, veneno, encantamiento y presencia simultánea de lo Uno y lo Otro.

Reglas de Funcionamiento

Virtud de fascinación, poder de hechizamiento, simultáneamente, benéfico y maléfico.

De acuerdo a esto, el fármakon es un encantamiento que funciona desde la fascinación y el poder de hechizamiento. Sobre esto habría que decir que el encantamiento es una elaboración mágica (RAE, 1732) que, como ya se vio, remite a la apariencia de lo natural y al artificio en tanto elaboración artística; una construcción. Por su parte, en el caso de fascinación y de hechizamiento, la ambigüedad vuelve a encontrar lugar pues en ambos términos podría hablarse de veneno y remedio:

“Fascinación: 1. Tr. Engaño o alucinación. 2. Tr. Atracción irresistible.

Hechizamiento: “de hechizar 1. Tr. Ejercer un maleficio sobre alguien por medio de prácticas mágicas. 2. Tr. Seducir o cautivar intensamente a alguien” (RAE, 2014).

En todo caso, en ambos términos está la posibilidad de ser benéfico o perjudicial en grado sumo y, por otro lado, la posibilidad de resaltar cómo el tejido y cada uno de los elementos que lo integran dan cuenta de la regla de funcionamiento que teje la urdimbre misma: la ambigüedad, entendida como imposibilidad de elección entre lo uno y lo otro que repercute en simultaneidad y en el reconocimiento de una potencia cuya dirección se encuentra disociada. Un elemento que escapa:

“ El fármaco sería una sustancia, con todo lo que esa palabra puede connotar, en realidad de materia de virtudes ocultas, de profundidad criptada que niega su ambivalencia al análisis, preparando ya el espacio de la alquimia, si no debiésemos llegar más adelante a reconocerla como la anti-sustancia misma: lo que resiste a todo filosofema, lo que excede indefinidamente como no-identidad, no-esencia, no-sustancia, y proporcionándole de esa manera la inagotable adversidad de su fondo y de su ausencia de fondo.” (Derrida, 1968, p. 102).

Esto último ya se mencionaba a partir de Sade y la escritura: los límites se transgreden uno a uno, el infinito se abre y el principio de realidad se aísla. Además, se habló del lenguaje preguntándose por sí mismo, mirarse y nombrarse a sí mismo multiplicando las imágenes como si se tratara de dos espejos contrapuestos en donde el infinito anida y se dispersa creando destellos de otredad. De manera similar ocurre aquí con el sinfondo que se menciona al final de la cita; al escapar a toda aprehensión de solo una de las aristas, no es posible hablar de esencia, de identidad, de unidad unívoca o de cualquier idea que posea un halo de confianza en un origen. Al parecer, en medio de la repetición, las máscaras entre lo Uno y lo Otro, la creación de fantasmas, la irreductible transgresión de los límites y el hecho de que la ambigüedad se instale como regla de funcionamiento, hace que la magia se constituya en un acontecimiento que no posee fondo o, en otras palabras, sin origen (*ursprung*).

De hecho, vale la pena retomar esa palabra que se abrió desde la muerte de Dios, aquella donde el deseo y el saber se conjugan, así como el límite y la transgresión, sin ser excluyentes entre sí. Palabra en la que es precisamente esa simultaneidad de contrarios la que “pone en juego algo más que estos elementos; los sitúa en una incertidumbre, en unas certidumbres

inmediatamente invertidas, donde el pensamiento se traba rápidamente al quererlas captar” (Foucault, 1999b, p. 167).

¿A qué apunto con esto? Al punto en común que se dibuja desde estos dos tipos de palabra que menciona Foucault, el funcionamiento de la magia desde Frazer y la ambigüedad propia del fármakon. En todos los casos, se trata de algo que escapa a la comprensión y que no es posible agotar desde un pensamiento dialéctico en el que las clasificaciones habituales nos obligan a instalarnos en diferenciaciones que no admiten cercanía o simultaneidad y en donde, por otra parte, se persiste en la quimera del origen.

Al respecto y con ánimo de enfatizar en la pérdida o renuncia del origen, Derrida (1968) afirma que “por la escritura o por el mito, se significan la ruptura genealógica y el alejamiento del origen” (p. 109), así que resulta significativo volver al mito y a figuras como Zot (Thot) y Hermes, ambas deidades como benefactoras de la palabra que, como el ángel Gabriel, funcionan como figuras mensajeras, es decir, como entidades poseedoras de palabras que hacen presente a Otro y que los hace parecer una especie de logógrafos: seres de la no-presencia y de la no-verdad (Derrida, 1968), una pura apariencia de lo ausente.

Sin embargo, antes podrían hacerse algunas acotaciones a propósito del mito platónico de Zamus (que también es Ammón), dios de los dioses, y Zeuz, el semi-dios. Para el caso, se dirá que Zeuz presenta el fármakon de la escritura como una obra de arte, “un poder obrero, una virtud operadora. Este artefacto es un arte” (Derrida, 1968, p. 111) que se ofrece a la apreciación del Rey y Padre. Sin embargo, su respuesta no es otra que la del desprecio, aquella en la que evidencia los efectos nocivos del artificio: atenta contra la memoria en tanto repetición de un no-saber (rememoración) (Derrida, 1968).

Así las cosas, el lector debe tener presente que si se habla de artificio, es por su condición de construcción artística y por ende artificial, es decir, distante a lo natural; hecho que entre otras cosas corrobora el veneno que ya Zamus denunciaba a propósito de la escritura/fármakon: es un no-saber. Por su puesto, esto último implica una contracara: la idea según la cual el *logos* responde al orden natural, a la *fisis*; es un *zôon* (Derrida, 1968); idea que hace que, entre otras cosas, resulte natural el desprecio por ese artificio que atenta contra la lógica del Rey/Padre/Naturaleza:

“El logos es un hijo, pues, y que se destruiría sin la presencia, sin la asistencia presente de su padre. De su padre que responde. Por él y de él. Sin su padre no es ya, justamente, más que una escritura. Es al menos lo que dice el que dice, es la tesis del padre. La especificidad de la escritura estaría relacionada, pues, con la ausencia del padre.” (Derrida, 1968, p. 113).

De acuerdo a Derrida (1968), al Dios padre le basta hablar; su ignorancia sobre la escritura no lo debilita sino que, por el contrario, reafirma su posición y su habla. Su logos o discurso resulta inexorablemente potente, precisamente por ser él su padre vivo, la posición que lo profiere y defiende. En otras palabras, el discurso oral posee siempre una presencia que lo asiste, que lo ancle y lo llena de verdad.

En contraste, “el deseo de la escritura es indicado, designado, denunciado como el deseo del huérfano y la subversión parricida.” (Derrida, 1968, p. 114). El texto escrito busca prescindir de la presencia, obvia el respaldo del padre e ignora su amparo, así como el deber y vida que provienen de este. La escritura/fármakon como un saber mediomuerto (Derrida, 1968) que hace salir de las vías de lo natural y que, a partir de allí, opera desde el epicentro de una ausencia, en este caso, la del Dios-padre-origen. Similar a como funciona el lenguaje otro, aquel que anida el deseo y el saber que menciona Foucault (1999b).

Ahora bien, en medio de este deslizamiento de las posiciones, el lugar del padre no permanece incólume y privilegiado ante la ambigüedad propia del apartado; después de todo, “el padre es siempre el padre de un ser vivo/que habla. Dicho de otro modo, es a partir del logos como se anuncia y se da a pensar algo como la paternidad” (Derrida, 1968, p. 119) y, en esa vía, son las causalidades las que se rompen y es el logos en tanto hijo, la condición de posibilidad misma del padre, de pensar en algo como el lugar del padre; esto, sin lugar a dudas, abre un cuestionamiento sobre las condiciones de posibilidad en tanto necesidad de una ley, una regla que, al fin y al cabo, se recrea en la práctica misma del juego de la palabra.

En todo caso, volvamos a la figura de Zot y con ella a la de Hermes, a quien se le adjudica “la dislocación subversiva de la identidad en general, empezando por la del principado teológico” (Derrida, 1968, p. 127). Zot es hijo de Amón-Re, padre de todas las cosas y engendrador por el verbo, quien también posee un origen en tensión: Para la mitología egipcia el mundo nació de un huevo, pero en tanto creador de todo él es el origen del huevo que a su

vez lo contiene. “Se le designa ora como pájaro-sol nacido del huevo, ora como pájaro originario, portador del primer huevo” (Derrida, 1968, p. 129). De nuevo, la pérdida de las causalidades entra en escena y hace que la pregunta por el tipo de relación que tienen ambas entidades (Zot y Ammón), se haga relevante; al respecto Derrida comenta:

[Zot] Lleva los signos del gran dios-sol. Le interpreta como portavoz suyo. E igual que su homólogo griego Hermes, del que, por otra parte, no habla nunca Platón, representa el papel del dios mensajero, del intermediario astuto, ingenioso y sutil que hurta y se oculta siempre. (Derrida, 1968, p. 130).

Así y en tanto portador de los signos, Zot es el dios del significante (Derrida, 1968), es decir, aquel que da forma a los significados que le son propios a Ammón/Amon-Re/ Horus/ Zeuz/ Zamus. Hermes y Zot como dioses de la palabra en tanto entidad material del verbo, su único modo de presencia, una forma vacía que, a diferencia de la palabra charlatana, no cae con el peso del juicio, pues para el caso, este recae en la figura del Rey. En todo caso, esto implica que Dios padre y Dios hijo se encuentran en el acto creador: “representando Horus al pensamiento que concibe y Zot al habla que ejecuta” (Derrida, 1968, p. 130). Vuelve a aparecer así, la dimensión práctica pero con la particularidad que aquí no hay una disyunción entre el decir y el hacer como, al parecer, sí podría distinguirse en las descripciones de Frazer.

De acuerdo a esto, la posición secundaria de Zot/Hermes parece ineludible, sin embargo, si se recuerda, Derrida (1968) ya mencionaba que aquí nada es de una sola pieza y, en consecuencia, que aquí también sigue abierta la posibilidad del desplazamiento, ya sea en forma de metonimia o de subversión violenta (Derrida, 1968):

La escritura, como suplemento del habla. «Mientras que Re estaba en el cielo, dijo un día: Que venga Zot, y se lo llevaron. La majestad del dios dijo a Zot: Quédate en el cielo en lugar mío, mientras luzco para los bienaventurados en las regiones inferiores... Estás en lugar mío, me reemplazas, y te llamarán así: Zot, el sustituto de Re. Luego surgieron toda clase de cosas, gracias a juegos de palabras de Re. Dijo a Zot: Haré que abracés (ionh) a los dos cielos con tu belleza y tus rayos — y entonces nació la luna (ioh). Más adelante, aludiendo al hecho de que Zot ocupe, en tanto que sustituto

de Re, un rango algo subalterno: Haré que envíes (hób) mayores que tú. — entonces nació el Ibis (hib), el pájaro de Zot». (Derrida, 1968, p. 132).

Tal condición de suplemento no ocurre de manera tan simple, después de todo su habla, aunque segunda, es también creadora y actúa en ausencia de Amón, en esa distancia que se abre entre ambos y que conforma un espacio de acción, un lugar para jugar a ser primero sin dejar de ser segundo; la posibilidad de un ‘como si’ sumamente fecundo en el que lo Uno y lo Otro se solapan entre sí, en tanto posiciones. Tal funcionamiento puede evidenciarse en la anécdota de Nut¹⁰; Zot actuando en lugar de Re, para con ello abrir un tiempo que es espacio para la vida. La creación hecha parto.

Entonces, son muchos los atributos de Zot, aquel que conocemos también como Thot, dios egipcio de la medicina, la alquimia, la escritura, la luna, las ciencias ocultas, el tiempo, la magia, el cálculo, la aritmética, la astrología, pero también del juego de dados, el trictrac y el engaño, como Hermes (Derrida, 1968); una deidad que incluso tiene injerencia en la muerte, una deidad-fármakon, una multiplicidad tan móvil y versátil como inaprehensible, aquella característica que permite el acto mismo de oposición/suplantación y que “pone en acción una lógica original: la figura de Zot se opone a su otro (padre, sol, vida, habla, origen u oriente, etc.), pero supliéndolo. Se añade y se opone repitiéndolo o teniendo su lugar.” (Derrida, 1968, p. 137), en su propia otredad y potencia.

Así las cosas, Zot, en tanto comienzo de la escritura, es ante todo una distancia que repite y desplaza; Zot como una entidad que en su posición no-posición mensajera se mueve y se desliza en y entre posiciones diversas, todas ajenas pero todas susceptibles de ser solapadas; un intersticio. La exterioridad del fármakon irrumpe en el orden natural, es él la no-identidad como condición de existencia de Zot y, como se veía, del Fármakon (Derrida, 1968): Siempre “astuto, inaprehensible, enmascarado, conspirador, bromista, como Hermes, no es un rey ni un esclavo; una especie de comodín más bien, un significante disponible, una carta neutra,

¹⁰ Derrida (1968) cuenta/escribe: “Nut, maldita por Re, no disponía ya de ninguna fecha, de ningún día del calendario para dar a luz a un hijo. Re le había cortado el tiempo y todo día de parto, todo período de parimiento. Zot, que tiene también poder de cálculo sobre la institución y la marcha del calendario, añade los cinco días epagómenos. Ese tiempo suplementario permite a Nut producir cinco hijos: Haroeris, Sez, Isis, Neftis y Osiris, que más tarde sería rey en lugar de su padre Yeb. Durante el reinado de Osiris (rey-sol), Zot, que era también su hermano, «inició a los hombres en la literatura y en las artes», «creó la escritura jeroglífica para permitirles fijar sus pensamientos»” (p. 133).

que da juego al juego” (Derrida, 1968, p. 138) y que, en consecuencia, es contenido y continente de este, su regla y su excepción.

Por ello, al ser una forma (¿o no-forma?) carente de significado estable, “su propiedad es la impropiedad, la indeterminación flotante que permite la sustitución y el juego” (Derrida, 1968, p. 138), los solapamientos, la impostura, ese juego de máscaras en el que Uno es reemplazado por el Otro, Otro que puede ser cualquiera, por ejemplo Zot: un vacío, un elemento sin fondo, sin rostro. De hecho, su ambivalencia interviene incluso en la muerte, allí donde se hace pasar por el muerto, allí donde la cura y el veneno se exageran y se mecen en su balanza inexorable.

Una vez hecho este recorrido, solo queda la apariencia, el rastro de algo que fue o que pareció ser pero cuyos efectos no se ponen en duda. El fármaco como un elemento que, como un texto, opera por vía mágica, aquella que se mueve desde el deseo, lo oculto y el ‘como si’ de las cosas. La magia como un movimiento inaprehensible que se socava y se repite, que mina su profundidad, que ocurre al interior del lenguaje y que juega en la distancia y la ausencia, aquellas que funcionan como sus condiciones de posibilidad y que, al mismo tiempo, conjuran la quimera del origen. Entre pliegues que se ocultan y muestran entre sí, creando espacios, ¿quién jugará a develar la palabra primera y última?

Aunque Foucault (1999) afirma que muy seguramente el último escritor fue Blanchot, aquel en donde ese lenguaje segundo y primero se confundían entre sí y que, por otra parte, la totalidad de su corpus, por lo menos en lo que concierne a la literatura, excluye autores latinoamericanos, el presente trabajo quiere dar algunas puntadas, dar cuenta de esa lectura-adición en donde, algunos elementos del mundo borgiano, pasarían a enriquecer y harían proliferar las aristas que aquí nos entretienen y embelesan, multiplicando las palabras y las marcas sobre el papel.

Borges y el sin-fondo de la magia

¿Qué puede decir Borges a propósito de la magia, tal y como aquí se ha venido dilucidando?, ¿por qué recurrir a Borges? Más allá de las escasas alusiones que Foucault hace del escritor, la literatura borgiana hace del pliegue una forma estructurante, de composición; después de todo, no son pocos los relatos en los que los niveles de ficción se multiplican y

crean una ambigüedad tal que la realidad de los sucesos se despliega en distintos niveles, generando eso que ocurre en el cuento *El sur*, en el que resulta por lo menos complicado decidir si el personaje Juan Dahlmann muere en un hospital o en una riña gauchesca, tal y como dictaba su deseo. En todo caso, para dar cuenta de detalles como estos, se recurrirá a algunos ensayos y poemas del autor argentino, en donde lo literario y lo crítico se entrelazan, confunden y desplazan, haciendo de su origen un abismo insondable.

Al ser nuestro asunto la magia, se habrá de recurrir al pequeño ensayo titulado *Magias parciales del Quijote* (Borges, 2007a), cuyo inicio anuncia: “Es verosímil que estas observaciones hayan sido enunciadas alguna vez y, quizá muchas veces; la discusión de su novedad me interesa menos que la de su posible verdad” (Borges, 2007a, p. 54). Solo aquí, es posible evidenciar que la escritura se presenta como repetición, como gesto de volver y repasar un asunto; la posibilidad de un volver a decir y, de ese modo, enmarcarse en el territorio de la verdad.

A continuación, Borges señala que el Quijote, a diferencia de otras obras clásicas (*La Ilíada*, *La Divina Comedia*, etc.), es una novela que se presenta como realista; por supuesto, con condiciones diferentes a las que dieron forma al realismo del siglo XIX. Para el caso, no irrumpirán los artificios de verosimilitud que ya se mencionaron a propósito de Sade, sino que se partirá de una diferenciación que organiza los acontecimientos; la novela de Cervantes parte de una oposición: mundo imaginario poético vs mundo real prosaico (Borges, 2007a); es desde esta antinomia que la novela se estructura y, para Borges (2007a), es este plan de Cervantes el que a su vez le oculta lo maravilloso de su obra: “Cervantes no podía recurrir a talismanes o a sortilegios, pero insinuó lo sobrenatural de un modo más sutil y, por ello mismo, más eficaz. Íntimamente, Cervantes amaba lo sobrenatural.” (Borges, 2007a, p. 54), es decir, los juegos del como si, el manejo de simulacros y en suma, la magia.

De acuerdo a esto y teniendo en cuenta que hablar de lo maravilloso y sobrenatural implica abrir el lugar de lo mágico, Borges identifica una magia sutil en la escritura de Cervantes, una que no recurre a sortilegios o a talismanes, sino al lenguaje y sus posibilidades intrínsecas, aquellas que le permiten jugar con el mundo del lector y el mundo del libro (Borges, 2007a) o, en otras palabras, con los límites, los mismos que marcan sin ambigüedad alguna la irresoluta distancia entre lo real y lo ficticio.

Si Foucault (2013b y 1999c) llama a estos movimientos ‘redoblamientos’ o ‘fenómenos de autorepresentación’ del lenguaje, Borges hablará de artificios o del “juego de extrañas ambigüedades”; en ambos casos los autores se refieren a esas instancias en las que, por ejemplo: Ulises escucha su propia odisea y muerte en palabras de un aedo que en el momento ignora que él es Ulises (Foucault, 1999a); también Shahrazad contando su propia historia en la noche 602, “mágica entre las noches” (Borges, 2007a, p. 56) de *Las mil y una noches*; es, para el caso del Quijote y en especial de su segunda parte, el momento en el que los personajes de la novela se vuelven también sus lectores. Es allí, en estos gestos de repetición y redoblamiento donde, en palabras de Borges, “se duplica y reduplica hasta el vértigo”¹¹ (p. 56), como si se tratara de espejos. Ahora, ¿qué se duplica y reduplica? Tal vez la repetición misma como principio de composición pero, de cualquier modo, sobre esto se volverá más adelante.

En todo caso, a propósito de esta proliferación de imágenes, Borges (2007a) llama la atención: “¿Intuye claramente el lector la vasta posibilidad de esa interpolación, el curioso peligro?” (p. 56), pregunta de la cual se desprende y se vuelve al riesgo mismo de la repetición que carga consigo la idea de infinito, de no límites, de simultaneidades en las que lo Uno y lo Otro se reúnen en el mismo reflejo del espejo, reflejo en el que, incluso, para Borges, el lector externo, es decir, usted y yo, reconocemos nuestra imagen y nos sentimos desplazados de la seguridad de nuestra ancla más firme y cuestionable: lo real:

¿Por qué nos inquieta que don Quijote sea lector del *Quijote*, y Hamlet, espectador de *Hamlet*? Creo haber dado con la causa: tales inversiones sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios. (Borges, 2007a, p. 57).

Se trata así del ajedrez, de esa mano que mueve la mano que mueve la ficha, de esa profundidad que se extiende y que en forma espiraloide, devora y transforma en un mismo movimiento, tal y como ocurriría en un cuadro de Escher. Es, de nuevo, el libro como

¹¹ Algo que llama la atención es que cuando Foucault habla de estos fenómenos de autoreferenciación o autorepresentación literaria, los restringe a las producciones literarias de occidente. Por su parte, Borges da cuenta de *Las mil y una noches*, así como del *Ramayana*, producciones escritas de la cultura oriental, en las que ocurren episodios de características similares... Ahora, es necesario aclarar que será en otros textos, donde Foucault haga mención directa de *Las mil y una noches* pero, para el caso, este tipo de producciones literarias pasan a ser aisladas.

apariencia, sus tapas y páginas finales como límites cuestionables, esos que desde la palabra se difuminan y nos devuelven nuestro reflejo, aquel en el que el orden natural se altera, donde ficción y realidad se re-pliegan y donde las preguntas por la verdad y el origen resultan tan peligrosas como ineludibles.

De hecho, en esa misma vía está el texto *Del culto de los libros*, en donde la vida halla su justificación en una especie de devenir palabra y, sobre todo, palabra escrita. Siendo este un punto en el que confluye con Borges pues, son precisamente este tipo de episodios en los que se da el enfrentamiento entre la palabra y la muerte, aquel que da lugar para que Foucault (1999c) afirme:

El lenguaje, sobre la línea de la muerte, se refleja: allí encuentra algo como un espejo; y para detener esa muerte que va a detenerlo, solo tiene un poder: el de dar nacimiento, en sí mismo a su propia imagen en un juego de espejos que, él sí, carece de límites. En el fondo del espejo donde comienza, para llegar de nuevo al punto alcanzado (el de la muerte), pero también para apartarlo, se deja ver otro lenguaje. (Foucault, 1999c, p. 182).

Por otro lado, en medio del recorrido histórico y referencial que realiza Borges (2007b), llaman la atención las palabras de Clemente de Alejandría: “Escribir en un libro todas las cosas es dejar una espada en manos de un niño” (en Borges, 2007b, p. 111). Para este personaje la escritura tenía un riesgo fundamental: permanece y por ende, es susceptible de ser manipulada; de ahí que se favorezca el uso de la voz, con ella sí sería posible atajar de manera directa los malentendidos, las ambigüedades, aquellas que se coartan desde la figura del Padre y que, entre otras cosas, hacen de la palabra un fármaco, una ambivalencia que debe ser contenida o, mejor dicho, que pretende ser contenida.

Sin embargo y según mencionará Borges (2007b), la inclinación hacia la escritura será indefectible y justo en ese tránsito se ubica la anécdota de San Agustín que, a su vez, es la anécdota de San Ambrosio y de la que se vuelve a saber por Jorge Luis Borges:

Cuando Ambrosio leía, pasaba la vista sobre las páginas penetrando su alma, en el sentido, sin proferir una palabra ni mover la lengua. Muchas veces –pues a nadie se le prohibía entrar, ni había costumbre de avisarle quién venía–, lo vimos leer

calladamente y nunca de otro modo, y al cabo de un tiempo nos íbamos, conjeturando que aquel breve intervalo que se le concedía para reparar su espíritu, libre del tumulto de los negocios ajenos, no quería que se lo ocupasen en otra cosa, tal vez receloso de que un oyente, atento a las dificultades del texto le pidiera la explicación de un pasaje oscuro o quisiera discutirlo con él, con lo que no pudiera leer tantos volúmenes como deseaba [...] En todo caso, cualquiera fuese el propósito de tal hombre, ciertamente era bueno. (San Agustín en Borges, 2013b, pp. 111-112).

La escritura y con ella la lectura silente, implica un traslado directo entre el signo y la intuición, prescindiendo así de lo fonético (Borges, 2013b), acercando dos distancias y actuando en ese espacio que se abre desde la ausencia del elemento sonoro. Además, aunque alrededor de la palabra ocurre el acto lector, haciéndose visible y accesible a todos, no deja de suponer un acto irreductiblemente oculto, revestido de silencio, extrañeza y sutileza. Para el caso, el lector notará que se habla de un hecho que ocurre en la interioridad misma del lenguaje, en su forma, y no en ese nivel más general, presente en *Las palabras y las cosas*, en el que la distancia permeaba el espacio del mundo y del lenguaje, de las cosas y los signos.

Por otro lado, están tres poemas: *A quien está leyéndome* (Borges, 2007c), *Al hijo* (Borges, 2007d) y *Al espejo* (Borges, 2007e). En ellos, de nuevo, la palabra escrita se torna un anuncio de la muerte, así como su repetición y aplazamiento, la resignificación de la misma como posibilidad de decir e incluso, necesidad de decir. No el antónimo irreductible de la vida, sino su compañero distante, cercano e ineludible. La muerte como catalizadora del pliegue y, por ende, de la palabra.

Como el lector podrá notar, a lo largo de este texto la muerte se ha venido haciendo presente, a veces como objeto a intervenir en la distancia, mediante el acto mágico (Frazer, 1944), otras veces como acto enunciativo en el que la literatura se desplaza de sí misma, se desdobla, se mira y se nombra para con ello dar cuenta de su profundidad (Foucault, 2013a), incluso, se ha visto a la muerte operar como uno de los atributos de Zot y, en consecuencia, como una de las aristas de aquel que opera la magia, el fármaco y la escritura (Derrida, 1968). Por último, se presentaron los desdoblamientos literarios que dan paso a que personajes como Ulises y Shahrazad se enfrenten a su muerte, asistan a ella mediante la

narración, mediante la palabra que la desplaza y los vuelve a hacer presentes, repitiéndolos (Borges 2007a y Foucault, 1999c).

Ahora, si para Frazer (1944) la muerte puede constituir un objeto de deseo que se busca y se simula, ya sea para conjurarla o provocarla, en el caso de Borges (2007) y Foucault (1999c), su repetición provoca la demarcación de una distancia respecto a ella o, dado el caso, la puesta en juego de su dispersión, aquella en la que sea crea un movimiento tal que la palabra se mantiene en el límite de la muerte, mientras este mismo se desplaza y permite la multiplicación de las imágenes, aquellas que niegan y afirman, de manera simultánea, la finitud que las instiga a hablar. Así, si se asume que simular es venir juntos, en Borges y Foucault también se asistiría a un ‘como si’ de la muerte, su simulacro.

Por otro lado, en el caso del primer poema (*A quien está leyéndome*) y volviendo a ese reflejo en el que incluso el lector se topa con su imagen desplazada, Borges cierra con los siguientes versos:

Sueños del tiempo son también los otros,/ no firme bronce ni acerado oro;/ el universo es, como tú, Proteo./ Sombra, irás a la sombra que te aguarda/ fatal en tu confín de tu jornada;/ piensa que de algún modo ya estás muerto. (Borges, 2007c, p. 349).

Hasta aquí, solo un anuncio, un recordatorio o un anticipo de una especie de futuro anterior que se instala como murmullo y en el que el mundo del libro, permea y juega con el mundo del lector, mostrándole su doblez, su finitud y condición pasajera. Luego, en el poema *Al hijo* y teniendo presente que, de acuerdo a Derrida (1968), la palabra escrita, en tanto fármakon, tiene algo de parricida, un hijo que es y no es su padre, un hijo que es su padre por desplazamiento y suplantación en el tiempo, ese tiempo que se torna espacio de acción y subversión, tal y como ocurre en la anécdota de Nut, vale la pena anotar y repetir estos versos:

No soy yo quien te engendra. Son los muertos./ Son mi padre, su padre y sus mayores;/ [...] Siento su multitud. Somos nosotros/ y, entre nosotros, tú y los venideros/ hijos que has de engendrar. Los postrimeros/ y los del rojo Adán. Soy esos otros,/ también. La eternidad está en las cosas/ del tiempo, que son formas presurosas. (Borges, 2007d, p. 375).

Tiempo que es espacio de acción y, más específicamente, de repetición. Tiempo en el que, como Zot, somos uno y muchos a la vez. Repetición que anuncia la muerte y la socava. Palabras que se estiran, dispersión en la que el infinito se dibuja y los límites se borran. Un volver, una y otra vez, devorándolo todo y llevándolo en otras direcciones, multiplicándolo y haciendo de cada cosa, el reflejo de un espejo que se pierde entre todas las imágenes, entre los reflejos de otros espejos ... ¡pero no importa!

Entonces, se vuelve así a la figura del espejo, *Al espejo*, aquel en el que lo Uno se desplaza y se ve Otro, uno que es y no es, Otro que es único modo de presencia del Uno, Uno que es la repetición del mismo en la distancia que se abre en ese juego de rebotes de luz que es la imagen, imagen que se produce en el vacío del espejo, imagen que se multiplica, que imita y solapa:

¿Por qué persistes, incesante espejo?/ ¿Por qué duplicas, misterioso hermano,/ el menor movimiento de mi mano?/ ¿Por qué en la sombra el súbito reflejo?/ Eres el otro yo de que habla el griego/ y acechas desde siempre. En la tersura/ del agua incierta o del cristal que dura/ me buscas y es inútil estar ciego./ El hecho de no verte y de saberte/ te agrega horror, cosa de magia que osas/ multiplicar la cifra de las cosas/ que somos y que abarcan nuestra suerte./ Cuando esté muerto, copiarás a otro/ y luego a otro, a otro, a otro, a otro... (Borges, 2007e, p. 586).

Pero tal vez no hay otro espejo que la palabra, la que por cosa de magia, nos repite. Es más, tal vez hablar del espejo es solo una manera de comprender lo que se escapa y se hunde en su propia profundidad, una donde todo prolifera, donde la muerte se mira y las palabras hablan, donde la ausencia nos instiga a decir, a dejar marcas para que usted y yo nos encontremos en esta distancia que también somos y que es este texto.

Así las cosas, imbuidos en esta dispersión, este espacio en el que usted me repite porque me lee, mientras a su vez lo va cambiando todo porque teje nuevo retazos a la red y desteje otros, el único acontecimiento que permanece fijo son las palabras y su magia, su capacidad para doblarse, para repetirse en estos autores, en estos ecos en donde ahora yo me instalo y en donde siempre cabrá la posibilidad de que aparezca otro, otro, otro, otro, otro que conjure, como dice el epígrafe de este capítulo, la herida del nacimiento, aquella que es ya cicatriz y

que nos instala en un comienzo de un fondo sin fondo en el que la repetición es la única condición, así como el ‘como si’, su regla de funcionamiento.

CAPÍTULO II

“El que cierra los ojos se convierte en morada de todo el universo.

El que los abre traza las fronteras y permanece a la intemperie.

El que pisa la raya no encuentra su lugar.”

Olga Orozco, *Pavana para una infante difunta*

Descrito el acontecimiento magia, aquel que se presenta no como un engaño que se vale de las palabras sino como un atributo de estas, como su capacidad para doblarse, devolverse sobre sí mismas, jugar con la ausencia y crear un gesto de repetición en el que lo Uno y lo Otro se interpelan y solapan, es importante ahondar en ese espacio, indagar sobre sus formas, sus modos de presencia: oral o escrita; así como sobre la potencia, comprendida como fuerza acumulada, que cada autor le reconoce.

Para ello y yendo en consonancia con el pliegue, se realizará un gesto de devolución, de volver a lo mismo, de releer y con ello adicionar, jugar con el límite, dar la vuelta y desplegar las aristas que comprometen, configuran y dan forma a ese espacio que es el lenguaje, que son las palabras, aquellas que se inscriben, entrelazan y transforman entre sí, llegando incluso a contraponer los postulados de los autores, en especial de Derrida y Foucault, quienes son los que se ocupan directamente del espacio que es la palabra.

Ciertamente, es necesario hacer las distinciones pertinentes pues, los autores aquí tratados suelen hacer divisiones y clasificaciones al interior del lenguaje, reconociéndole posibilidades distintas al lenguaje del mundo, al lenguaje literario, a la palabra oral, a la palabra escrita e, incluso, dando paso a clasificaciones un poco más específicas, como es el

caso de Foucault, quien habla de lenguaje al infinito, las particularidades del lenguaje de ficción, así como de la jerarquización entre los lenguajes (literatura y crítica), etc. En todo caso, cabe anotar la espacialidad que se le reconoce a la palabra, así como al hecho de que todas las aristas nombradas, hacen parte de una misma figura: el lenguaje. Tal vez, cada una de estas clasificaciones supone una superficie, una capa desde la cual el lenguaje se yergue en su verticalidad, y transgrede y reinventa sus límites desde el interior de sí mismo.

Aclarado ello, empecemos por decir que en el caso de Derrida (1968), la palabra se condensa en la forma de la escritura, la cual, como ya se mencionó, se entiende como un fármakon y, además, como una rejilla o más exactamente, como un tejido, uno que siempre oculta sus mecanismos, uno cuyos hilos están dispuestos de tal modo que ningún elemento es gratuito y que, por eso mismo, en medio de su veladura, contiene todos los elementos necesarios para su comprensión. Además, desde ese mismo juego entre el ocultar y el mostrar, se yergue la figura del logógrafo, una posición, un sujeto más que un individuo, que da cuenta de una presencia ausente; la escritura como una suerte de escenificación en la que el parricidio encuentra lugar y abre la posibilidad de decir y repetir.

Ahora, si Derrida (1968) habla de tejido, Foucault (1999e) hablará, a propósito del lenguaje de ficción de la obra de Robbe-Grillet, de una ciudad, un mapa; las palabras como líneas que dibujan, trazan, demarcan y visibilizan distancias, dando forma, con ese gesto, a ese espacio que ya estaba y en el que todo acontece: el lenguaje:

...la experiencia simple que consiste en coger una pluma y escribir desprende (como se dice: liberar, desenterrar, recobrar una prenda o retirar lo dicho) una distancia que no pertenece ni al mundo, ni al inconsciente, ni a la mirada, ni a la interioridad, una distancia que, al desnudo, ofrece un cuadrículado de líneas de tinta y también un entrecruzado de calles, una ciudad en estado naciente, situada ahí desde hace largo tiempo. (Foucault, 1999e, p. 257).

En esa vía, para Foucault (1999e) la escritura de ficción tiene un referente que no se liga a la realidad o al mundo, sino a ella misma, a sus propias reglas de funcionamiento, aquellas en donde todo parecería dispuesto y en donde, en consecuencia, encuentra lugar la repetición, el repaso de líneas no visibles pero presentes; estelas, fantasmas, distancias que no están entre

las cosas o entre ellas y las palabras, sino que son las palabras mismas. Palabras-distancia que son simulacros de presencia de las cosas.

Así, al ser el lenguaje el espacio en el que la escritura se yergue, Foucault (1999e) aclarará que esto parte –nuevamente– desde la semejanza, no entendida esta vez como influencia o imitación, tampoco como ese hilo o parentesco invisible que liga a las cosas del mundo, como sí ocurría en el siglo XVI, sino como esa relación muda que toda obra guarda con la biblioteca, es decir el lenguaje, esa “red en la que ya no cabe papel a la verdad de la palabra ni a la serie de la historia, en la que el único *a priori* es el lenguaje” (Foucault, 1999e, p. 256), su capacidad para mirarse, doblarse y repetirse. He aquí la puesta en escena de una palabra devoradora de todo lo ya dicho, una palabra que, sobre todo, se nutre de la ficción, entendiéndola como “la nervadura verbal de lo que no existe, tal como es” (Foucault, 1999e, p. 257). El lenguaje de ficción como signo de una pura distancia, aquella que la compone y en donde esta se mantiene.

Ahora bien, en relación a la pérdida de los *a priori* externos y volviendo al tejido que proponía Derrida (1968), es importante preguntarse: ¿qué implica deshacerse del Padre, ignorar su presencia o prescindir de ella? Para responder ello es imperioso entender, en primera instancia, qué es el Padre, qué series comprometen y sostienen este hilo. Al respecto, Derrida (1968) menciona que Zot funciona como suplemento de Ammón, así como la luna del sol, la cual opera como un análogo de la luz durante la noche; por otra parte, ya se mencionaba algo a propósito de la ambigüedad presente entre el logos y el Padre, esa en donde la relación causa-consecuencia se fractura y el Padre es y no es el logos, al mismo tiempo. Hasta aquí, hablamos entonces de un Padre que es sol y que es logos.

Ahora bien, las relaciones no se agotan allí. Por un lado, si se habla de la posición de Padre en tanto progenitor del logos, se habla del logos como *zôon* y, en esa vía, se añadiría a la serie, la palabra vida. Por otra parte, “el logos representa aquello de lo que es deudor, el Padre, que es también un jefe, un capital y un bien. O más bien el jefe, el capital, el bien.” (Derrida, 1968, pp. 119-120). Así las cosas, Padre/sol/logos/vida/capital/bien/jefe son siete caras de un mismo elemento.

De acuerdo a Derrida (1968) todos esos elementos que, a su vez, son una serie de categorías, poseen una característica en común: no es posible hablar de ellos simple o

directamente, el acceso a ellos debe ser diferido y, en consecuencia, el contacto debe ser a través de la distancia, aquella que, en la caverna de Platón, se demarca en el espacio de las sombras, las mismas que impiden el deslumbramiento, la ceguera del momento preciso en el que se pretende mirar directamente al sol y con él, al conocimiento, al Padre, al logos, al capital, al bien y a la vida, como si se quisiera abordarlos, agotarlos.

Entonces se hace preciso recurrir a ese Otro, a las sombras que como las fantasmas que mencionaba Foucault (2013c), marcan la distancia con lo que acercan, con lo que traen como eso mismo aunque deformado. Recordará el lector que el fantasma, para Sade, no solo suponía la transgresión sino el único modo de presencia de aquello que permanecía en la distancia del deseo y, para el caso, Zot –y con él la escritura y el fármakon–, es quien se torna la posibilidad de presencia del Padre. La palabra escrita como el modo de presencia de esa palabra oral en la que el Padre, el saber y la vida se conjugan.

Ahora bien, habría que decir que si existe una especie de pre-disposición para la suplantación, ese espacio pasaría a ser ocupado por la palabra oral, en ella el Padre y su discurso se funden entre sí, dando cuenta de ellos mismos y respondiendo a los cuestionamientos que pudieran surgir en torno suyo. En ese caso, la palabra oral supondría un traslado que podría calificarse como natural y que no funcionaría de la misma manera que el que tiene lugar en el espacio de la escritura.

De hecho, uno de los reclamos que se le hace a la escritura y a la pintura es su carácter silente (Derrida, 1968)¹², es decir, su carencia de Padre, de alguien que responda por ellas; en ese sentido, es justamente esta ausencia su condición de existencia en tanto artes representativas. Así las cosas, el silencio se traduce en ausencia, una carencia que no se reclama sino que se busca, pues es allí donde se hace posible el movimiento en el que Zot se desliza a la posición de Ammón y su verbo, dando paso a ese gesto de subversión y violencia en el que lo Mismo y lo Otro se ponen en tensión.

En esa vía, la escritura aparece como irrupción, una exterioridad que entra en el orden natural y que se apropia de los atributos de aquello que solapa, evidenciando con ello, al

¹² El autor menciona: “El silencio del espacio pictórico o escultórico es, si se puede decir, normal. No lo es ya en el orden de la escritura, puesto que la escritura se da como imagen del habla. Desnaturaliza, pues, más gravemente lo que pretende imitar.” (Derrida, 1968, p. 208).

mismo tiempo, una de sus marcas: el vacío. Recordemos que Zot es la no-identidad, un signo cuyo significado puede ser tan mudable como arbitrario; una forma, una pura repetición que, como el logógrafo, podría tomar el lugar de cualquiera.

Ahora, esta capacidad de usurpar la posición y comportarse como lo Otro sin anular la diferencia que los separa y une, en el caso de Derrida (1968), otorga al lenguaje un atributo de violencia capaz de movilizar jerarquías y oposiciones naturalizadas. Tal característica también parece reconocerla Foucault, al hablar de la hendidura que supone la sexualidad en nuestro lenguaje pues, según el autor:

Lo que caracteriza a la sexualidad moderna no es haber encontrado de Sade a Freud el lenguaje de su razón o de su naturaleza, sino el haber sido, y mediante la violencia de sus discursos, «desnaturalizada» –arrojada a un espacio vacío en el que no encuentra sino la forma delgada del límite y donde no tiene más allá ni prolongamiento sino en el frenesí que la rompe– No hemos liberado la sexualidad, sino que la hemos llevado exactamente hasta el límite. (Foucault, 1999b, p. 163).

Sin embargo, aunque esta irrupción violenta lanza al lenguaje a la forma de la transgresión, aquella que apenas habíamos insinuado con la pasada alusión a la escritura de Sade, diciendo que se trataba de una visibilización de la ilusión que implica el límite; en *Prefacio a la transgresión* (1999b), Foucault aclara que esta no es negativa, no se opone a nada, el límite no es su contrario, ambos están ligados “según una relación en espiral con la que ninguna fractura simple puede acabar” (Foucault, 1999b, p. 168).

Así, al no haber oposición, la condición de violencia queda suspendida y la transgresión no consistirá en la conquista de una exterioridad sino en el arribo a la interioridad del límite mismo; se trata de buscar el límite del límite dentro del límite mismo pues, precisamente, se parte del reconocimiento de que este contiene aquello que excluye y que, del mismo modo en el que el rayo irrumpe en la oscuridad, haciéndose y haciéndola visible en el instante, la transgresión visibiliza el límite y lo obliga a reconocerse en lo que excluye, “a experimentar su verdad positiva en el movimiento de su pérdida” (Foucault, 1999b, p. 167), en su propio repliegue y en el vacío vertiginoso que este movimiento implica pues, a fin de cuentas, su ser es lo Otro.

De hecho, como el lector podrá notar, todo ello no deja de resultar familiar con el verso de Olga Orozco: “El que pisa la raya no encuentra su lugar” (Orozco,); es decir, el lenguaje de la transgresión como aquel que se instala constantemente en el límite, se vuelve un no-lugar, un intersticio, la fugacidad de un instante, la centelleante aparición que anuncia la ausencia y, en el caso particular que enuncia Foucault (1999b), la “única forma de encontrar y recomponer lo sagrado en *su ausencia resplandeciente*” (Foucault, 1999b, p. 164), en su repetición vacía y por ende, profanación.

Así las cosas, se vuelve entonces al juego de lo luminoso: Zot como simulacro y modo de presencia del Rey-sol, la escritura como líneas que trazan, visibilizan y son la distancia dentro de ese vasto territorio llamado lenguaje, el mismo que, en la modernidad, se pliega sobre sí, anuncia y desnaturaliza la sexualidad, iluminando con ello la ausencia de los dioses, ese espacio desde el cual se habla y en el que las palabras se multiplican. Se habla entonces de una escritura que es, sobre todo, luz, posibilidad de ver, trazo espiraloide en la profundidad misma del lenguaje.

Por otro lado, es posible evidenciar que esa misma interioridad del lenguaje, es la que hace presente al vacío, no como carencia de contenido, sino como exceso de pliegues en el que las cosas aparecen sin estar allí. Después de todo, al no haber Dios, no hay una exterioridad, los límites son el interior iluminado, diferenciado o, en otras palabras, el vacío visible (Foucault, 1999e); el profundo vacío en el que el lenguaje se juega a sí mismo, se balancea y se multiplica, comportándose como el espejo y el simulacro de las cosas.

¿Qué tiene que ver el espejo con el vacío y los simulacros? De acuerdo con Foucault (1999e), desde la escritura de Robbe-Grillet, es posible identificar una serie de isomorfismos¹³, entre los que resalta la posesión de cierto volumen extraño en las figuras que intervienen en la narración. Tales volúmenes son internos y se dan entre los objetos que están fuera de sí por la acción de las palabras, aquellas que dibujan esa ciudad que se mencionaba

¹³Entiéndase la palabra ‘isomorfismos’ por fuera de las nociones de influencia, estilo y tradición, de las cuales Foucault se aleja irremediamente. Más bien, se trata de rasgos de la escritura de una época que suponen “la posibilidad de leer telescópicamente [*en abîme*] varios textos [... dejando] la descripción abierta para otros que todavía no se han escrito o que todavía no se han leído. [...] Estos isomorfismos no son «visiones de mundo», son pliegues interiores al lenguaje; las palabras pronunciadas, las frases escritas pasan por ellos, aun cuando les añadan arrugas singulares.” (Foucault, 1999e, p. 251). Así las cosas, nos referimos a la rejilla que opera en el lenguaje y que a la vez lo condiciona en un período determinado.

antes, el mundo de la distancia, y que dan cuenta de la identidad proliferante de las cosas, estableciendo con ello no su ausencia sino su distancia y sus relaciones. Dicho funcionamiento nos arroja, una vez más, al elemento del espejo, en la medida en que este también “da a las cosas un espacio exterior a ellas mismas y trasplantado, que multiplica las identidades y mezcla las diferencias en un lugar impalpable que nadie puede resolver” (Foucault, 1999e, p. 251).

En vía similar y muy en consonancia con el final del capítulo anterior, está el lenguaje al infinito (Foucault, 1999c), en él el elemento a tener en cuenta no será ni la ficción ni la sexualidad, sino la muerte, es ella el vacío a partir del cual y hacia el cual se habla (Foucault, 1999c); es Ulises cantando su Odisea para con ello conjurar su muerte, esa que le llega en las palabras del aedo y que, de nuevo, dan paso al espejo y a la capacidad proliferante del lenguaje:

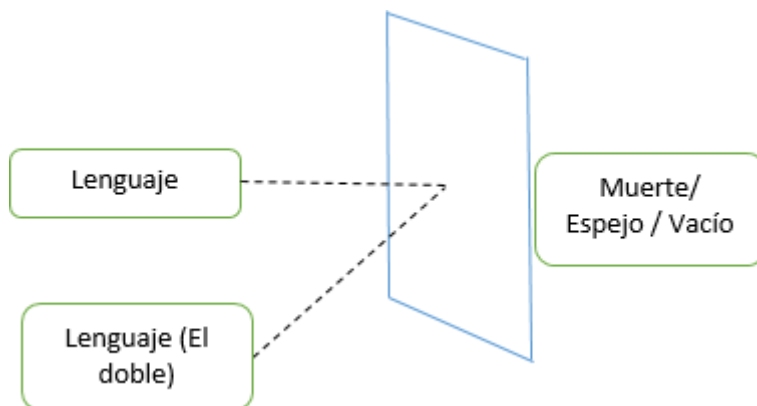


Ilustración 3: Representación del funcionamiento del lenguaje al infinito.

Una vez el lenguaje se topa con la muerte que, para Foucault (1999c), es a la vez su centro y su límite, se encuentra con un espejo, uno en el que crea su propia imagen, duplicándose “en una verticalidad secreta en la que el doble fuera el mismo exactamente, excepto por una delgada diferencia” (Foucault, 1999c, p. 185). Tal gesto, entre otras cosas, evidencia que hablar de escritura es dar cuenta de la reduplicación del lenguaje pues:

Al significar no la cosa, sino la palabra, la obra del lenguaje no haría nada más que avanzar más profundamente en este impalpable espesor del espejo, suscitar el doble de ese doble que es ya la escritura, descubrir de ese modo un infinito posible e imposible, proseguir sin término la palabra, mantenerla más allá de la muerte que la condena, y liberar la crecida de un murmullo. (Foucault, 1999c, p. 183).

En ese sentido, la densidad del lenguaje viene dada por su capacidad para crear espejismos de sí, desfases como pequeños espacios desde los que habla y conjura la muerte, retomando todo lo dicho, comportándose como su doble desplazado, “un murmullo que se instala en el centro y antes que todos los otros” (Foucault, 1999c, p. 192). Nuevamente, el resonar de la biblioteca y la palabra devoradora.

Sin embargo, desde Derrida (1968), ese vacío que atraviesa a la escritura y la instala en el lugar de la repetición, adquiere otras dimensiones. Por un lado, se menciona que cuando Zeuz presenta al fármaco de la escritura como la cura para el olvido y el benefactor de la instrucción (Derrida, 1968), Zamus/padre/luz/logos dice –con el peso de su voz– que lo que ella entraña es un veneno, un riesgo, uno que radica en su condición de palabra vacía o muerta (es decir, sin Padre), la misma que la emparenta con la re-memoración (*hipomnesis*) y no con la memoria (mneme), el saber vivo, aquel que tiene la posibilidad de hablar de todo pero, tal vez, nunca de sí mismo:

La escritura sería una pura repetición y, por lo tanto, una repetición muerta, que puede siempre no repetir nada o no poder espontáneamente repetirse a sí misma: es decir, igualmente no repetirse más que a sí misma, la repetición hueca y abandonada. (Derrida, 1968, p. 205).

Por otro lado, la no-identidad de Zot y por ende de la escritura y el fármaco, da cuenta del vacío de significado que los constituyen, pero también de ese vacío en el que la transitoriedad y el movimiento se tornan consigna. Para el caso, Zot y la escritura como territorios de encuentros en constante renovación, el punto en el que se rozan los opuestos, descubriéndose entrelazados, visibilizando la delgadez de la diferencia así como la interdependencia de su profundidad, tal y como ocurre con el límite y la transgresión. Al respecto, Derrida comenta:

Si el fármakon es «ambivalente», es, por lo tanto, por constituir el medio en que se oponen los opuestos, el movimiento y el juego que los relacionan mutuamente, los vuelve y los hace pasar uno a otro (alma/cuerpo, bien/mal, interior/exterior, memoria/olvido, habla/ escritura, etc.). [...] El fármakon es el movimiento, el lugar y el juego (la producción de) la diferencia. Es la diferencia de la diferencia. (Derrida, 1968, p. 191).

Sobre esta ambigüedad y distancia con el saber y sus formas claramente definidas, llama la atención el modo de nombrar al que recurre el autor (Derrida): no es que la palabra escrita no sea un saber, sino que es un no-saber, así como una no-identidad, no-esencia, no-sustancia. Pero, ¿por qué tal sintaxis? Podría decirse que con esta disposición, la oposición no resulta definitiva y que, aquello de lo que hablamos, la escritura en tanto fármakon, supone un intersticio, un no-lugar, una posición que se balancea entre aquello que entendemos como saber y como lo que no es saber, es decir, tal vez, como una forma de saber otra, una en donde los contrarios se encuentran, se interpelan y ocurren en simultaneidad, permaneciendo inaprehensibles desde esa ambigüedad que los sostiene y reúne:

Para que esos valores contrarios (bien/mal, verdadero/falso, esencia/apariencia, dentro/fuera, etc.) puedan oponerse es preciso que cada uno de los términos resulte simplemente exterior al otro, es decir, que una de las oposiciones (dentro/fuera) esté ya acreditada como matriz de toda oposición posible. Es preciso que uno de los elementos del sistema (o de la serie) valga también como posibilidad general de la sistematicidad o de la serialidad. Y si se llegase a pensar que algo como el fármakon —o la escritura—, lejos de ser dominado por esas oposiciones, inaugura su posibilidad sin dejarse comprender en ellas; si se llegase a pensar que es sólo a partir de algo semejante a la escritura —o al fármakon— como puede anunciarse la extraña diferencia entre el interior y el exterior; si, por consiguiente, se llegase a pensar que la escritura como fármakon no se deja asignar simplemente un lugar en lo que ella sitúa, no se deja subsumir bajo los conceptos que a partir de ella se deciden, no abandona más que su fantasma a la lógica, que no puede querer dominarla más que para proceder aún de ella misma, habría entonces que plegar a extraños movimientos

lo que ni siquiera podría llamarse ya la lógica o el discurso. (Derrida, 1968, pp. 154-155).

Entonces la escritura supone un doblez de la palabra e incluso del logos, uno que da a pensar pero que, al mismo tiempo, no se deja pensar desde aquello que ofrece, precisamente por su carencia de identidad; vacío desdoblado. De nuevo: algo que deja ver pero a la vez permanece oculto y que por eso mismo, Platón y Derrida, clasifican en la vía de lo mágico y artificioso, algo que funciona en contravía de la necesidad o lo natural (Derrida, 1968). Un elemento que, en suma, trae consigo otra rejilla, otra urdimbre como posibilidad para reorganizar y re-abordar el saber.

Al respecto, no son pocas las veces que Foucault anuncia la ineficacia de las polaridades habituales, a la hora de intentar comprender los pliegues del lenguaje que presenta en sus análisis de textos literarios. En el caso de la escritura de ficción, no solo nos dice que se trata de sustituir el lenguaje dialéctico por el de la diferencia, sino que “lo que hay que decir hoy es que la escritura ya no es concebible sin una previsión clara de sus poderes, una sangre fría a la medida del caos en el que despierta” (Foucault, 1999e, 257) y en el que tal vez se mantiene, reafirmando con ello su condición de intersticio; una zanja para mirar, pensar e incomodarse, un abismo que abre los ecos del murmullo y que se queda en territorio grisáceo de los tránsitos y solapamientos.

Por su parte, en el lenguaje que se abre desde la sexualidad, el hecho de asumir que el límite no se opone a nada y que, al fin y al cabo, en la dupla transgresión/límite, el uno funciona como condición de posibilidad de la otra, crea un juego en donde ambos elementos se sitúan en “una incertidumbre, en unas certidumbres inmediatamente invertidas donde el pensamiento se traba rápidamente al quererlas captar.” (Foucault, 1999b, p. 167).

Así las cosas, parece que inmiscuirse en los pliegues que el lenguaje hace de sí, en tanto posibilidad de decirse, no solo lleva a otras maneras de nombrar, de presentar las cosas sin traerlas, de valerse de la ausencia, la diferencia o de la distancia y, de ese modo, reafirmar la valía del lenguaje, justo en ese espacio que se abre, en el siglo XVII (Foucault, 1968), entre las palabras y las cosas. Ante tales condiciones, la separación del mundo y los dioses será ineludible, las palabras y su magia no remitirán a un hilo primigenio sino a su propia

dispersión, aquella que pone a temblar nuestro pensamiento y que hasta ahora, tiene como forma privilegiada a la escritura.

Ahora bien, quisiera llamar la atención sobre algo, pues aunque Foucault se apoye en textos literarios, sus alusiones son, salvo en casos muy particulares, al lenguaje y a las clasificaciones que él mismo hace de este (lenguaje al infinito, lenguaje de ficción, etc.). En ese sentido, lo hasta aquí expuesto por parte del artificiero, podría no ser restrictivo de la escritura o, dado el caso, abriría la pregunta sobre las condiciones de existencia de lo literario (en tanto superficie o serie de aristas que se inscriben en el espacio del lenguaje), por fuera de lo escrito e, incluso, habría que pensar que la biblioteca borgiana no solo estaría compuesta por lo escrito sino, en definitiva, por lo dicho, aquello que circula independientemente de su forma. En todo caso, se trata de un asunto que, ante todo, nos da a pensar y qué pensar.

Con ánimo de dar algunas puntadas sobre esto y, de ese modo, permitírnos abrir la posibilidad de pensar de otro modo, uno que esté más allá de la dialéctica o, dado el caso, en su límite, cabe traer a colación la lectura que Foucault hace de Klossowski (Foucault, 1999d), en la cual una de las primeras frases que se cuele resulta ser: el “pensamiento binario (Dios y Satán, la Luz y la Sombra, el Bien y la Pesadez, el gran combate, una cierta maldad radical y obstinada) ha organizado para nuestro pensamiento el orden de los desórdenes” (Foucault, 1999d, p. 201).

En este texto, a propósito de la escritura de Klossowski, Foucault anunciará la presencia de lo Mismo, el “imperceptible desfase y apertura de lo no-disociable” (Foucault, 1999d, p. 201) a través de la forma del simulacro, aquella que ya ha venido interrumpiendo el transcurrir de este texto pero que, hasta el momento, no ha sido definida. Sobre esta, el autor anunciará que se trata de un espacio que funciona como “ocasiones para el vértigo del pensamiento” (Foucault, 1999d, p. 202), zanjás que, en la obra de Klossowski, desplazan al signo y hacen de la palabra-simulacro, precisamente, el modo de presencia, así como la regla de composición.

¿Qué implica, entonces, el simulacro¹⁴? De acuerdo a las acepciones que presenta Foucault, la palabra-simulacro que maneja Klossowski trae con ella la semejanza, la simultaneidad de contrarios y la posibilidad fecunda del olvido. De hecho, si nos fijamos en las acepciones del término, es ella misma, simulacro:

[Simulacro:] Imagen vana (por oposición a la realidad); representación de alguna cosa (en lo que esta cosa se delega, se manifiesta, pero también se retira y en un sentido se esconde); mentira que nos lleva a tomar este signo por otro; signo de la presencia de una divinidad (y posibilidad recíproca de tomar este signo por su contrario); llegada simultánea de lo **Mismo y de lo Otro** (simular es, originalmente, venir juntos). (Foucault, 1999d, p. 205. Negrilla mía).

Tal y como el lector lo puede ver, la red de términos y posibilidades que allí se evidencia, podría dar cuenta no solo del funcionamiento de la escritura de Klossowski, tal y como esta es presentada por Foucault, sino además del movimiento que ocurre entre Zot y Ammón, entre la escritura y la voz del Padre, entre la palabra y el deseo, así como entre el lenguaje y su doble ante el espejo de la muerte, aquella que lo instiga a volverse Otro, creando imágenes de sí mismo. Es, incluso, la puesta en juego de la simultaneidad del veneno y el remedio del fármaco, así como la puesta en escena del ritual en el que la muerte y la vida que no se poseen, se simulan y conjuran en el acto mágico.

En cuanto al olvido, habría que decir que según lo que explica Foucault, este opera o se hace visible, sobre todo, en los personajes de Klossowski, aquellos que se relevan con la abundancia de objetos de los que son el doble (Foucault, 1999d), y cuya presencia jamás es aludida con un signo estable como un nombre o algo similar, sino más bien mediante simulacros de sí, pistas, adjetivos alusivos a este u otro, palabras que reúnen la movilidad y el vacío del cambio constante, en el que siempre es posible no aludir a nada diferente que a sí mismos, claro está, a partir de lo Otro. Tal y como ocurre en la escritura-repetición-vacío que explica Derrida:

¹⁴ En relación al término simulacro, vale la pena traer a colación una cita en la que este y la magia resultan marcados por un parentesco común: "...la técnica de la imitación, igual que la producción del simulacro, ha sido siempre, en opinión de Platón, manifestación mágica, taumatúrgica..." (Derrida, 1968, p. 211).

...es que los hombres son simulacros bastante más vertiginosos que los rostros pintados de las divinidades. Son seres perfectamente ambiguos ya que hablan, hacen gestos, dirigen guiños de ojo, agitan sus dedos y surgen en las ventanas como semáforos. [...son] seres consagrados, como los de Nietzsche, a un profundo olvido, a ese olvido que permite el «re-cuerdo» («*sous-venir*») el surgimiento de lo Mismo. Todo se fragmenta en ellos, estalla, se ofrece y se retira al instante; pueden estar vivos o muertos, importa poco; en ellos el olvido vela sobre lo Idéntico. No significan nada, se simulan a sí mismos. (Foucault, 1999d, p. 207).

Ahora bien, ¿qué diferencia hay entre la palabra-signo y la palabra-simulacro que aquí se presenta? Mientras el signo significa “gracias al juego y la soberanía de los demás signos” (Foucault, 1999d, p. 205), dando cuenta de una estabilidad tan organizada como tranquilizante, el simulacro:

...se escalona en profundidad a través de formas móviles, lo que le confiere esa doble y extraña propiedad de no designar ningún sentido, sino de remitirse a un modelo (a uno simple del que sería el doble, pero que lo acogería como su difracción y su duplicación transitoria) y estar ligado a la historia de una manifestación que nunca está consumada (Foucault, 1999d, p. 205).

En ese sentido, la palabra-simulacro puede designar ora a lo que se refiere, ora a su contrario; “dice esto y luego lo otro, o más bien decía ya, sin que pudiera saberse, esto y lo otro” (Foucault, 1999d, p. 205), funcionando entonces como el fármaco y sus efectos, conteniéndolo todo, diciendo todo y ofreciendo en ese gesto de simulación, “una imagen que depende de una verdad siempre en retroceso” (Foucault, 1999d, p. 206), tal y como ocurre en la biblioteca, al ser un lenguaje que devora e ilumina como la reflexión en los espejos, los libros como imágenes diseminadas que son ella misma.

Ahora, Derrida menciona que “a diferencia de la pintura, la escritura no crea ni siquiera un fantasma” (Derrida, 1968, p. 210) lo cual, en primera instancia, podría dar a pensar que la palabra en tanto fármaco se opone a la palabra-transgresión que atraviesa las composiciones de Sade y que, incluso, no halla relación con las definiciones de simulacro que aquí se presentaron. Sin embargo, sería necesaria una mirada más aguda para evidenciar las

conexiones, sin obviar las distancias, que darían cuenta de las particularidades que presentan los aportes de Derrida.

Así, si se dice que la escritura no trae ni siquiera la apariencia de la cosa sino su ausencia y que, en consecuencia, no se trata de un artificio (construcción) que simule la presencia de algo, se podría asumir que la escritura fármakon que propone Derrida, no funciona bajo la forma del simulacro. Empero, habría que tener en cuenta que, en ese caso, es la ausencia la única posibilidad de presencia y que, así como ocurre en la escritura-mapa que anunciaba Foucault (1999c), la escritura fármakon da a ver desde el vacío, desde el reconocimiento de que las palabras y las cosas son entidades distintas entre sí. Aquí, no se trata de ocultar la ausencia mediante el artificio de la apariencia, más bien lo que se busca es exacerbar la primera, iluminar la cosa en su lejanía para con ello, entre otras cosas, evidenciar la apariencia de toda presencia. Es el vacío del simulacro y la visibilización del vacío por el simulacro.

De ahí que Derrida afirme: “El orden del saber no es el orden transparente de las formas o de las ideas, tal como podría interpretársele por retrospectión, es el antídoto” (Derrida, 1968, p. 209). ¿Qué quiere decir esto? Que tal vez, el saber está hecho de apariciones, de conjeturas borgianas, de la eterna posibilidad del comentario que anunciaba Foucault y, en suma, de simulacros, de distancias luminosas en las que las sombras, los fantasmas y las ausencias se hacen protagonistas, al mismo tiempo que ponen a temblar con su proliferación y movilidad nuestra confianza en términos como origen y verdad.

De hecho, tal relación con una forma de saber otra, insistimos, no se trata de una particularidad de Derrida (1968), pues, más allá de las alusiones que hace Foucault a propósito de un lenguaje por venir que pueda dar cuenta de la transgresión y que no funcione desde el orden habitual de la dialéctica (Foucault, 1999b), está la insistencia en que aquello que él describe desde los textos literarios, supone, antes que nada, un asunto que pensar, una posibilidad que, si se acoge en la forma del simulacro, podría recaer en aquello que “Marmontel decía admirablemente: «Fingir hace experimentar las mentiras del sentimiento y del pensamiento»” (Foucault, 1999d, p. 205).

Así, bajo estas condiciones, se retorna a la idea de la verdad como pliegue entre el ocultar y el mostrar; se recurre al artificio para desde la superficie que este abre, tener la posibilidad de mirar, de cuestionar el orden, apartarse de la organización binaria en el que el adentro y

el afuera, la verdad y la mentira, lo bueno y lo malo, permanecen irreconciliables, para con ello asistir, más bien, al constante movimiento de los mismos, aquel en el que la simultaneidad los reúne y en el que la soberanía del sujeto no encuentra cabida.

Sobre esto último, Foucault (1999b) anunciará que la zanja que se abre desde autores como Nietzsche, Kant, Blanchot y Sade instaura una pregunta en relación a la filosofía y su lenguaje, siendo este el cuestionamiento que traería consigo los postulados de Blanchot, en los que se resaltan los “desprendimientos en la distancia entre la palabra y aquel que habla” (Foucault, 1999b, p. 173). Ocurre entonces un giro o pliegue al interior de la filosofía y su palabra, dando paso a un “lenguaje no dialéctico del límite que no se despliega sino en la transgresión de aquel que lo habla. El juego de la transgresión y del ser es constitutivo del lenguaje filosófico que lo reproduce y sin duda lo produce” (Foucault, 1999b, p. 174); en esa vía, es posible decir que la filosofía se desplaza como lenguaje que se interroga sobre sus propios límites.

Ahora, al interrogarse sobre sí, se comporta como el lenguaje literario que anuncia su propia muerte (Foucault, 2013ayb) y, por otra parte, al reafirmarse desde la distancia que lo separa de quien lo habla, se acerca a la orfandad perseguida de la escritura que ya se mencionaba (Derrida, 1968). Estas consonancias que no se resuelven en homogeneidad, traen consigo el reconocimiento de que la forma del pliegue no es exclusiva de la literatura, de la crítica o de disciplinas como la filosofía. Este constituye, en suma, un acontecimiento propio del lenguaje que ha hecho, de los espacios antes mencionados (literatura, crítica y filosofía), superficies fecundas para jugar con el doblez, la ausencia, la distancia y la diferencia.

Por otra parte, merece la pena llamar la atención sobre la alusión al habla, después de todo, ¿no se estaba hablando de la escritura? Si nos remitimos al fármaco, la soberanía del sujeto que lo bebe queda supeditada a los efectos propios de este, el individuo en cuestión no posee injerencia en lo benéfico o perjudicial que el fármaco pueda conllevar; de hecho, todo intento por desplazar sus efectos tan solo lo arrojará a la espiraloide profundidad del fármaco. ¿Por qué traer a colación esto?, primero, porque con la palabra oral la posibilidad de desoír no es una cuestión simple y segundo porque, en tanto simulacro, hablar del fármaco implica hablar de los brebajes que son remedios y venenos, de la escritura e, incluso, tal vez, de la palabra oral, aquella que, hasta el momento, ha resultado aparentemente distante

a los postulados de los autores. Al respecto, casi al final de su texto que versa sobre la escritura, Derrida aclara:

Presentando a la escritura como un falso-hermano, a la vez un traidor, un infiel y un simulacro, Sócrates es llevado por primera vez a considerar al hermano de ese hermano, al legítimo, como otra especie de escritura: no sólo como un discurso sabio, vivo y animado, sino como una inscripción de la verdad en el alma. (Derrida, 1968, p. 226).

Bajo esos términos, no es solo la escritura la que se comporta como marca; tal característica funciona, antes que nada, como condición de existencia de la palabra misma, y no de alguna de sus formas de circulación. La cuestión es que, en el caso de la oralidad, la superficie de inscripción no es otra que el alma, aquella que puede verse perjudicada y beneficiada de manera directa y exacerbada, sin necesidad de la intermediación de la apariencia de la forma libro.

Lo anterior, sin embargo, no significa que puedan homologarse ambas formas de escritura, después de todo, Zot, aunque haga las veces de Ammón, no se convierte en este, su transgresión no anula la diferencia, de hecho, actúa desde ella, desde esa posibilidad de movilización y esa condición de vacío que lo sustentan; incluso, la delgada línea que separa al Demonio de Dios, ligándolos en su similitud, no se resuelve ni siquiera en un rostro dividido, sino más bien, en una forma bifronte, esa que precisamente funciona como uno de los símbolos más representativos del Barroco, periodo en el que el espejo y la máscara resultan funcionar también como protagonistas.

Teniendo eso claro, comprendiendo que la palabra oral puede ser veneno o remedio que recae directamente en el alma de quienes escuchan y que esto, a su vez, no significa que funcione del mismo modo en el que lo hace la escritura que se inscribe en el papel, no resulta impertinente lanzar algunas acotaciones a propósito de las particularidades de esta voz que se cuela y penetra sin posibilidad de defensa alguna, con una potencia tal que incluso, en

algunos casos como el de los acusmáticos¹⁵, hace prescindir de la visualización de la persona que habla, para con ello asegurar la eficacia misma de la voz.

Así las cosas, habría que decir que la voz es también un artificio, una elaboración mimética que representa a las cosas y no se confunde con su esencia, como sí ocurría en el siglo XVI (Foucault, 1968). Ahora, si se pusiera en términos del espejo, se diría que la palabra oral funciona como el doble de la cosas o de su idea mientras que, por su parte, la palabra escrita operaría como reduplicación; un eco que da cabida a la reverberación, así como el doblez del doblez que instaura otra distancia con las cosas y se yergue desde ella. Simulacros por y del lenguaje.

Por otra parte y según lo expuesto por Derrida (1968), la ambigüedad entre veneno y antídoto se traduce en riesgo, aquel que es también la imposibilidad de aprehender el fármaco, de controlar sus efectos. Lo anterior, hace que resulte justificable, aunque ineficaz, la presencia de una posición mediadora entre los sujetos y la *farmacea*. En el contexto escolar, del mismo modo en el que el médico receta, el docente dirige el uso de la palabra dentro del aula, es él quien la posee y quien la otorga, así como el que determina la presencia o ausencia de ciertos libros-fármaco¹⁶. Hecho que supone un gesto de la misma naturaleza que el que tiene lugar en el escrutinio que se hace de la biblioteca del Quijote, por parte de sus amigos, el barbero y el cura. La selección de los libros de la buena y la mala salud.

Lo anterior, claro está, no deja de tener tintes morales que, por una parte, nos devolverían al orden dialéctico y, por otra, harían resonar la salvedad que ya mencionaba Derrida, en relación a la posición neutra que en principio toma Sócrates, aquella en la que se da a entender

¹⁵ Los acusmáticos fueron “aquellos discípulos de Pitágoras que, ocultos tras un telón, siguieron sus enseñanzas durante cinco años sin poder verlo” (Dolar, 2007, p. 77). Ahora, algo significativo es que el griego *akousma* se refiere a aquel sonido cuyo origen no es posible precisar; es justo allí, en esa indeterminación, donde radica su potencia y particularidad pues, según Dolar (2007), la voz y en especial la voz acusmática posee “un vínculo intrínseco con la presencia, y sin embargo no deja al mismo tiempo de presentar [...] un quiebre, no es algo que pueda contarse sin más entre las cosas existentes, su tipología se disloca en relación con la presencia.” (p. 76). Una vez más, la potencia que se reviste de ambigüedad entre presencia y ausencia.

¹⁶ Al respecto, es necesario mencionar a Jorge Larrosa, un autor que no solo bebe de algunas categorías de Foucault, sino que además hace un análisis en torno a las 3 metáforas que han intervenido dentro del contexto escolar, a propósito del acto de la lectura: “Utilizada por curas, pedagogos y por todos aquellos que poseen la pretensión de construir y tutelar el alma de los demás, la consideración de la lectura como un **fármaco poderoso**, bueno en algunos casos y potencialmente peligroso en otros, no solo hace de criterio para la clasificación de los libros y para la vigilancia de los lectores, sino que convierte a la literatura en «*esclava de alguna moral*» y legitima el poder de los farmacéuticos, es decir, de los que conocen el efecto de los fármacos, saben en qué consiste la buena salud y no dudan en imponerla.” (Larrosa, 1998, p. 48. Negrilla mía).

que “escribir no es en sí una actividad vergonzosa, indecente, infamante (*aisjron*). Uno se deshonor únicamente escribiendo de manera deshonorosa” (Derrida, 1968, p. 100) y, en consecuencia, no es la ausencia de Padre la que la haría sospechosa, tampoco la repetición sino, dado el caso, aquello que se repite en la repetición de la repetición: el contenido.

Ahora, a propósito del riesgo que atraviesa a la palabra, incluso en la oralidad, resulta significativo mencionar que su capacidad de inscripción en el alma, así como el riesgo moral que esta conlleva, no solo está presente en Derrida, sino que también puede ser rastreable en publicaciones periódicas de Colombia del siglo XX¹⁷; allí no son pocas las ocasiones en las que se anuncia la imperiosa atención que deben tener los padres en el uso de la palabra frente a los niños, pues se entiende sería y celosamente, que lo que se lee, se oye y se dice, da cuenta de la formación moral y estética del individuo:

Los padres somos artífices, y el hogar es nuestro taller. Entre las cuatro paredes de nuestras casas construimos, bien o mal, la patria futura [...] el descuido o la ignorancia del padre, echa a perder los hijos de sus entrañas, los jirones de su corazón [...] El niño tiene derecho a oír un lenguaje puro por la pronunciación y puro por el sentido moral. No pronunciéis mal delante del niño, ni mucho menos digáis palabras sucias en su presencia. Haciendo lo primero, cometemos un atentado contra el patriotismo, que nos induce a velar por la pureza de nuestro idioma; y haciendo lo segundo, cometemos un atentado contra la moral, que nos obliga a velar por la pureza del alma. (Díaz, *Letras y encajes*, 1939, p. 2900-2901).

Para el caso, lo importante no es resaltar el acercamiento moral y binario que teje las anteriores advertencias y afirmaciones, por el contrario, de la cita es importante dar cuenta de una serie de detalles que contribuirían al tejido que aquí se urde. Por ejemplo, la condición de “artífices” que, para el caso, les es adjudicada a los padres en tanto portadores de la palabra y, a partir de allí, en tanto educadores; es la palabra su instrumento, un artificio con el que la construcción o creación tiene lugar. ¿Cuál creación? El niño, su educación, aquella que parte de la palabra y que da forma a un ser hecho de estas, de ciertas palabras, unas cuidadosamente

¹⁷ Tal es el caso de *Juventud*, *Semanario ilustrado* (1915), y, *Letras y encajes*. *Revista femenina al servicio de la cultura* (1939).

seleccionadas o por lo menos es tal la pretensión y prevención. Ya lo decía Borges desde la figura del Golem, ser hecho de palabras y ubicado en medio de la urdimbre:

Los artificios y el candor del hombre
no tienen fin. Sabemos que hubo un día
en que el pueblo de Dios buscaba el Nombre
en las vigilias de la judería.

[...]Sediento de saber lo que Dios sabe,
Judá León se dio a permutaciones
de letras y a complejas variaciones
y al fin pronunció el Nombre que es la Clave,
la Puerta, el Eco, el Huésped y el Palacio,
sobre un muñeco que con torpes manos
labró, para enseñarle los arcanos
de las Letras, del Tiempo y del Espacio.

El simulacro alzó los soñolientos
párpados y vio formas y colores
que no entendió, perdidos en rumores
y ensayó temerosos movimientos.

Gradualmente se vio (como nosotros)
Aprisionado en esta red sonora

De Antes, Después, Ayer, Mientras, Ahora,

Derecha, Izquierda, Yo, Tú, Aquellos, Otros. (Borges, 2007f, p. 305).

De nuevo, palabra riesgosa, palabra cuyos efectos se saben disímiles, palabra que permea y marca, palabra que, en suma, se reconoce como potencia y que, según el caso, sea en la oralidad o la escritura, precisa de esos encantamientos y tabús a los que aludía Frazer (1944), con ánimo de conseguir ciertos efectos y eludir otros. De hecho, llama la atención que incluso en la posición neutra de Sócrates, en relación a la escritura, “ambas consecuencias, la deseable y la indeseable, se suponen producidas de acuerdo con las leyes de semejanza y de contacto” (Frazer, 1944, p. 43), después de todo, la deshonra solo tiene lugar cuando se escribe de manera deshonrosa y no sobre cosas supuestamente deshonrosas.

En todo caso, con esa pequeña alusión a la figura del Golem, es posible ver que la arista de la oralidad no nos desliga de la pregunta por el saber, sin embargo, tal y como esta se ha presentado desde los aportes de los autores trabajados, en ella parece distinguirse una filiación más fuerte con el orden dialéctico que, según lo dicho, hallaría en la palabra escrita, su espacio de transgresión. La escritura como gesto de repetición que repite el límite de la palabra (¿oral?) y que, en ese gesto, lo desplaza, haciendo que el contenido de la repetición no sea otro que esas otras formas de nombrar, de traer las cosas y, en consecuencia, de pensar.

Así las cosas, es el pliegue en tanto doble de doble que entraña la escritura, el que instiga la mirada y abre las puertas para pensar más agudamente las categorizaciones habituales, aquellas que funcionan en el pliegue mismo pero que se mantienen en la ambigüedad de su comprensión. Al respecto es significativo resaltar la ambivalencia que ha dado forma a nuestra comprensión del lenguaje, aquella en donde la interioridad y la exterioridad se interpelan constantemente.

Tanto en el lenguaje al infinito como en el de la transgresión y en el de ficción, se alude a una interioridad que pone en juego el límite, uno que es indicio de exterioridad pero que, a la larga, se juega en el centro mismo del lenguaje. En ambos casos se trata de un exceso, uno en el que se constituye un no-lugar en el que lo Uno y lo Otro permanecen en tensión y, con ello, precipitan el pensamiento al vértigo de su vacío plegado y re-plegado. Esto es, en palabras de Foucault, el *pensamiento del afuera* (Foucault, 1999f).

Para hablar de este, Foucault partirá de esa disyunción que se abre desde la afirmación «Miento», pues es allí donde, a diferencia de «Hablo», se visibiliza una distancia entre el sujeto que habla y aquel del que se habla¹⁸. Así las cosas, es en la ausencia del sujeto donde, de acuerdo al autor, se desplazaría la verdad, para con ese movimiento dar paso a la ficción y, en otras palabras, a la literatura:

La literatura no es el lenguaje que se aproxima a sí mismo hasta el punto de su brillante manifestación, es el lenguaje colocándose lo más lejos de sí mismo; y si esta puesta «fuera de sí», desvela su ser propio, esta repentina claridad revela una **distancia** antes que un repliegue, una dispersión antes que un retorno de los signos sobre sí mismos. (Foucault, 1999f, p. 299. Negrilla mía).

Dicho esto, es importante tener presente que la transgresión no es negativa y que en consecuencia, ese colocarse *lejos de sí mismo* que menciona la cita no es otra cosa que el artificio (construcción) de la exterioridad que se abre desde la duplicación del espejo, aquella en donde la palabra se desplaza de sí misma, en un espacio exterior e interior al lenguaje, es decir, en su límite, el mismo que funciona como su centro y que hace del ser del lenguaje su constante transgresión. Ya se decía que lo propio del lenguaje moderno es anunciar su propia muerte.

Ahora bien, aunque Foucault en medio de su hilo argumentativo vuelve a arrojarnos a la superficie de la literatura, aclara no obstante que esta apertura del pensamiento del afuera, constituye:

...una experiencia que se anuncia en puntos bien diferentes de la cultura: en el simple gesto de escribir tanto como en las tentativas por formalizar el lenguaje, en el estudio de los mitos y en el psicoanálisis, también en la búsqueda de ese **Logos** que forma

¹⁸ Foucault dice: “En el momento en que pronuncio solamente «hablo», no estoy amenazado por ninguno de los peligros; y las dos proposiciones que se esconden en un solo enunciado («hablo» y «digo que hablo») no se comprometen en absoluto. Estoy protegido en la fortaleza inexpugnable donde la afirmación se afirma, ajustándose exactamente a sí misma, sin desbordar ningún margen, conjurando cualquier peligro de error ya que no digo otra cosa sino el hecho de que hablo. La proposición-objeto y la que la anuncia comunican sin obstáculo ni reticencia, no sólo del lado de la palabra de la que se trata, sino también del sujeto que articula esta palabra. Es pues verdad, irrefutable verdad, que hablo cuando digo que hablo.” (Foucault, 1999f, p.298).

algo como el lugar de nacimiento de toda la razón occidental. (Foucault, 1999f, p. 299. Negrilla mía).

Entonces, ¿es la palabra solo un síntoma y, dado el caso, es como lo menciona Foucault en este texto parte de “la positividad de nuestro saber” (Foucault, 1999f, p. 300)? Un saber que, como él explica, reúne varias de las categorías que ya han intervenido en nuestro tejido de la palabra y la magia, y que el autor vuelve a traer a propósito del pensamiento, aquel que, según menciona:

Se sitúa fuera de toda subjetividad para hacer surgir sus límites como desde el exterior, enunciar su fin, hacer brillar su dispersión y no recoger más que su insuperable ausencia, y que a la vez se mantiene en el umbral de toda positividad, no tanto para captar el fundamento o la justificación, cuanto para reencontrar el espacio en el que se despliega, el vacío que le sirve de lugar, la distancia en la que se constituye y donde se esquivan en cuanto se las mira sus certezas inmediatas... (Foucault, 1999f, p. 300. Subrayado mío).

Ahora bien, de ser así, de desplazarse el sujeto y con ello suprimir toda subjetividad organizadora, ¿tal condición del lenguaje sería restrictiva del saber de nuestro tiempo o funcionaría como una condición propia de la palabra? Después de todo, son los hombres los que están arraigados al tiempo y a la historia; mientras que el lenguaje, al ser espacio, juega con él, deteniéndolo en el instante de la flecha o dilatándolo a tal límite de desplazar la muerte. De ahí que Foucault afirme que uno de los primeros desgarros que permitió la emergencia de este pensamiento del afuera fuera “la época cuando se manifestaba en la poesía de Hölderlin la brillante ausencia de los dioses y se anunciaba como una ley nueva la obligación de aguardar, sin duda hasta el infinito, la ayuda enigmática que procede de la «ausencia de Dios»” (Foucault, 1999f, p. 300).

Así, si la espera se extiende al infinito y si el mismo autor menciona lo riesgosa e incierta que puede ser la pretensión de intentar definir las formas, las categorías y la dirección de donde viene y adonde va este pensamiento, ¿realmente se puede arraigar este funcionamiento del lenguaje y, en la misma línea, del pensamiento, a un momento del tiempo en particular? Si nos atreviéramos a afirmar que no, habría que preguntarse también por eso que ocurre en Foucault y que nos vuelve a colocar en la vaguedad y ambigüedad a la que tantas veces hemos

hecho alusión, pues si bien Foucault ha afirmado que no importa quién habla (Foucault, 2004; 2009), ¿por qué él insiste en aludir a las rupturas o giros del lenguaje, con el nombre propio de autores como Sade, Nietzsche, Blanchot, etc.? Sin ellos, de cualquier modo, ¿habría tenido lugar esta transformación al interior del lenguaje y el pensamiento? Y, de hecho, ¿hay una jerarquía entre estas dos categorías (lenguaje y pensamiento) o funcionan como dos formas de lo Mismo?

Sobre la posibilidad de que se trate de un acontecimiento propio del lenguaje, Foucault dirá en su último apartado de *El pensamiento del afuera*, titulado *Ni el uno ni el otro*, que lo que ocurre en esta experiencia del afuera es la puesta en desnudo de “lo que está antes de toda palabra, por debajo de todo mutismo: el murmullo continuo del lenguaje. Lenguaje que no es hablado por nadie: todo sujeto no dibuja en él más que un pliegue gramatical” (Foucault, 1999f, p. 317). Lenguaje que, en suma, siempre está por venir y que por eso mismo se mantiene inaprehensible al pensamiento; al fin y al cabo, es en el lenguaje, en donde emergen las categorías que el pensamiento utilizaría para pensarlo y, por otra parte, toda palabra alude a ese afuera que nadie nombra, a ese lenguaje que se configura como vacío en la medida en que no es posible de delinear, pues se encuentra en una especie de constante devenir:

Decir que oigo estas palabras, no explicaría la extrañeza peligrosa de mi relación con ellas... Ellas no hablan, no son interiores, están al contrario sin intimidad, completamente en el afuera, y lo que designan me compromete con ese afuera de toda palabra, aparentemente más secreto y más interior que la palabra del fuero interno, pero aquí el afuera está vacío, el secreto carece de profundidad, lo que se repite es el vacío de la repetición, algo que no habla y que siempre ha sido dicho. (Foucault citando a Blanchot¹⁹, 1999f, p. 317).

De nuevo la simultaneidad: *algo que no habla y siempre ha sido dicho*, algo que no es “más que rumor informe y murmullo, su fuerza reside en el disimulo; por ello no es más que una y la misma cosa que la erosión del tiempo; es olvido sin profundidad y vacío transparente de la espera” (Foucault, 1999f, p. 318). Olvido, para el caso, de toda forma establecida, y espera atenta de lo nuevo, de la ruptura, de la zanja en la que se abre ese lenguaje otro, “la forma siempre deshecha del afuera” (Foucault, 1999f, p. 319) en la que los círculos

¹⁹ Foucault citando el libro *Celui qui ne m'accompagnait pas* (1953).

concéntricos de la biblioteca se multiplican una y otra vez, así como lo hacen las conjeturas con las que, una y otra vez, nos acercamos al lenguaje y, tal vez, al pensamiento mismo del pensamiento, esos instantes en los que el pensamiento se toma como sujeto en un puro vacío de su nombrarse a sí mismo como pensamiento: la imposibilidad de pensar el pensamiento en el acontecimiento del lenguaje que lo nombra.

CONCLUSIONES

“Aunque la halles pobre, Ítaca no te ha engañado.
Así, sabio como te has vuelto, con tanta experiencia,
entenderás ya qué significan las Ítacas.”

Constantino Cavafis. *Ítaca.*

Ya las palabras han sido dispuestas, los hilos se han cruzado y la posibilidad de recorrer y recomponer la urdimbre es una opción que se abre entre cada una de las letras que atraviesan esta composición. Recuerde, lector, que la lectura siempre es adición y que ahora estas palabras que calaron en el papel y que lo han de atravesar de algún modo, son ahora, lector, su responsabilidad, su tarea y la posibilidad, como diría Foucault, de pensar de otro modo.

Ahora, al ser necesario un fin, la pregunta de cómo darle cierre a este tejido que se urde desde los márgenes que lo nombran hace que surja la única respuesta posible: mediante la repetición; un volver a decir que se desplaza y que despliega las aristas siempre proliferantes del lenguaje, los constantes comienzos, así como la renuncia a las esencias y los orígenes.

Así las cosas, empecemos por retomar los elementos más importantes, por reconocer ese tránsito que es perceptible entre la exterioridad de la palabra, desde su interioridad, hasta reconocer sus límites. En ese mismo desplazamiento, el lector sabrá reconocer el trasegar argumentativo que se desarrolló en torno a la magia, aquella que para Frazer (1944) funcionaba como una errónea comprensión, por parte de algunos pueblos, de un principio de imitación en el que la palabra, ya sea a modo de hechizo, conjuro o encanto, jugaba un papel central, pero de cualquier modo, ajeno al acto mismo de la magia. Para el caso, ella era vehículo, condición de posibilidad y no modo de existencia de la magia que ocurría en la exterioridad del objeto o persona, en la que se buscaba la manifestación de un efecto particular.

Luego, con la fuerza de las palabras y la repetición de los enunciados en un contexto diferente, fue posible dar cuenta del hilo mágico que recorría el mundo, que constituía la huella de Dios y que nuevamente poseía como regla de funcionamiento a la semejanza, aquella que operaría en el tiempo y el espacio sin regla precisa de sus distancias. Sería allí, en la episteme del siglo XVI que describe Foucault (1968) en donde la magia y la posibilidad de conocer se entretejerían, colocando al mismo nivel las palabras y las cosas, la naturaleza misma como signo, como escritura y libro que suscita la lectura y la *divinatio*, entendida esta como un saber que reconoce lo oculto en lo evidente y entiende los nexos entre lo Uno y lo Otro.

Hay así pues, un salto, una fractura que va del abordaje práctico de la magia al reconocimiento de esta como principio rector de la episteme de una época. Sin embargo, es necesario tener en cuenta que, si bien es cierto que para Foucault (2007) la discontinuidad funciona como objeto y herramienta de investigación, esta no suprime la presencia de simultaneidades y continuidades que, para el caso, es posible distinguir en la forma de la semejanza, en la repetición de los enunciados²⁰ y, hasta cierto punto, en el reconocimiento de una red que entrelaza las cosas en el mundo.

Ahora bien, fracturado el nexo entre las palabras y las cosas, la literatura pasa a erguirse como posibilidad de decir, posibilidad que emerge desde el anuncio de la propia muerte y que, al preguntarse por sí misma, se entrega a la multiplicación de imágenes de sí en el espejo. Para el caso, es dicha fractura la que da lugar a la emergencia de algo nuevo, algo que Foucault ubicará en el siglo XIX y que en manos de autores como Sade, Blanchot, Robbe-Grillet, Nietzsche y Klossowski dará cuenta de la dispersión y profundidad misma del lenguaje, aquel que entre pliegues y repliegues manipulará la ausencia, la distancia y la diferencia, para con ellas tomar la forma del infinito y de la transgresión,

Por supuesto, todo ello se ve enriquecido por las ejemplificaciones que ofrece la literatura borgiana y por los aportes de Derrida (1968), aquellos en los que se ve exacerbado el juego entre lo Uno y lo Otro a través de las figuras míticas de Zot y Amón, y en donde se entiende que la palabra-fármakon opera en la vía de lo mágico, es decir, del artificio en tanto construcción que excede o no responde al orden natural y dialéctico; una irrupción que rompe

²⁰ Lo semejante produce lo semejante y lo que estuvo unido permanece unido.

con la soberanía del sujeto y que privilegia la simultaneidad de los contrarios, que da pensar pero con los que él no se agota.

En relación a esto último, es significativo resaltar que es con Derrida que se anuncia la relación directa entre la palabra y el saber o, más específicamente, entre esta y un no-saber, siendo este un camino que, al enfrentarse con los postulados foucaultianos, se torna un asunto que compete al pensamiento, a sus límites, sus relaciones y diferenciaciones con el lenguaje así como a sus posibilidades, aquellas que pasan a reunirse en el *pensamiento del afuera* que, de manera inevitable, se presenta como promesa, una que aún requiere pensarse.

En todo caso, es importante responder la pregunta inicial: ¿qué es la magia en tanto acontecimiento del lenguaje? Contrario a lo que podría pensarse al inicio de este texto, no se trata de su capacidad de engaño, tampoco radica en una suerte de persuasión indistinta a la situación enunciativa, pues al fin y al cabo, en ambos casos se estaría aludiendo no a la palabra, sino al sujeto. Por ello, lo que aquí se entendió por magia, consiste en la irreductible potencia del lenguaje para ser artífice de sí mismo, mediante la multiplicación de sus imágenes, simulacros de sí que son lo mismo y lo Otro, Otro que, para el caso, funciona como un desplazamiento del límite, es decir, una zanja más en la profundidad misma del lenguaje.

Por otro lado, ¿qué tiene que ver esto con el saber? Al entender que este tipo de lenguaje rompe con la organización binaria del pensamiento, los discursos que surgen a propósito de un objeto no pueden quedar inmóviles, deberían mantenerse en la distancia que exalta la diferencia con los objetos y que reconoce su ausencia, ese espacio en el que los contrarios conviven sin anularse entre sí. Ahora bien, esto implica otra mirada y otro modo de nombrar que devora todo lo dicho, volviéndose su único modo de presencia y, en simultánea, el advenimiento de otro pliegue. De ahí que se haya hablado de una verdad siempre en retroceso, siempre desplazada.

Al no haber anclas que establezcan las significaciones y que eviten que lo Uno y lo Otro se hagan presentes en la forma de la palabra-simulacro, toda lectura traerá consigo el reconocimiento de una red en la que el origen se ha perdido y en donde cada elemento de la biblioteca anuncia el vacío desde el cual y hacia el cual habla. Como si se hablara de un juego de ecos y reverberaciones en constante movimiento, pero que no tienen otro objeto que su potencia ecoante y reverberante.

Entonces, siendo estas las condiciones, es necesario asumir las conjeturas, aquellas que no deben reducirse a un relativismo arbitrario, sino que deben asociarse a las posibilidades mismas del murmullo incesante, de la biblioteca en constante reconstrucción y, en suma, de las reglas de funcionamiento del lenguaje mismo en el que la palabra, la diferencia, el doble, la distancia y la ausencia marcan la pauta.

Ahora, respecto a lo que ha sido este trabajo, cabe resaltar que aún sin recorte temporal, lo aquí dicho no ha caído en una linealidad ininterrumpida y coherente en la que las rupturas y distancias entre autores se han obviado. En este trasegar se ha dado cuenta de la diferencia que hay entre sus superficies de enunciación y creo que, en consecuencia con la perspectiva foucaultiana, lo que aquí se ha hecho es incitar la mirada, minar y socavar algunas de las superficies más tranquilizantes de nuestra época así como evidenciar la distancia que las separa irreductiblemente de otras, respecto a la comprensión de la palabra y los cuestionamientos que este asunto suscita. En una palabra: pensar.

De ahí que se insista en que no se trata de un asunto resuelto. Aquí no se pretende dar respuestas, tan solo trazar hilos que dibujen caminos y puentes, vías posibles en las que se entienda que hablar de la magia de las palabras no resulta baladí, una impertinencia que poco tiene que ver con Foucault y con el saber y que, por el contrario, este abordaje desde la propuesta del artificiero, es el que permite reconocer los trazos y la red que sostiene la relación magia-palabra y que, por tanto, posibilita hablar de próximos despliegues.

Por ejemplo, resultaría significativo un rastreo de los periódicos del siglo XX en los que se anuncia de manera explícita el riesgo que entraña la palabra, realizando un análisis de tales enunciados que no recaiga en un maniqueísmo o comprensión moral del acontecimiento, sino que, por el contrario, se valga de la categoría fármakon y de la posibilidad el *pensamiento del afuera* que plantea Foucault, para con ello ahondar en los modos de presencia de la palabra y, por otro lado, en las implicaciones o relaciones que esto traería consigo en los procesos de formación de los sujetos.

A propósito de ello, otra arista que queda por recorrer es aquella que buscaría dar cuenta de las series y series de series que comprometerían la posibilidad de este *pensamiento del afuera* y de la palabra-fármakon, en relación con el sujeto y su relación con el lenguaje. ¿Qué posición ocupa este en el espacio de la palabra?, ¿podría tratarse de un no-lugar?, ¿una zanja

del lenguaje que, nuevamente, resulta limitada para entenderlo?, ¿en el *pensamiento del afuera* no hay papel alguno para el sujeto? O, cuando menos, ¿el afuera abriría espacios para variantes de emplazamientos subjetivos?

Por otro lado, no resulta de más llamar la atención, una vez más, sobre la vía investigativa que abre el mismo Foucault. La posibilidad de preguntarse e indagar sobre las que serían las reglas de funcionamiento que darían forma a este lenguaje siempre por venir; eso sí, sin olvidar que se trataría de un empresa siempre incompleta, si se quiere, una quimera, una que consistiría en un ir y volver, en una re-escritura constante que se uniría también al estudio de esa ontología del lenguaje que Foucault proponía a partir de la identificación de los modos de auto-referenciación del lenguaje. En todo caso, ambas búsquedas resultarían significativas pero no definitivas, tal y como las Ítacas de Cavafis, que nunca decepcionan porque, en últimas, el haberlas puesto como fin no canta para nada la plétora de aventuras y experiencias que se obtuvieron cuando se hacía el recorrido en pos de ellas.

Finalmente, más allá de los avistamientos aquí hechos y de las posibles investigaciones que se vislumbran en el horizonte de estas páginas, este tejido textual ofrece algunas puntadas sobre su propio acontecer, sobre sus reglas de juego y, en consecuencia, sobre el uso de la caja de herramientas de Foucault (2007). Si se entiende que la propuesta del artificiero es una propuesta que se sostiene en el acto de minar los orígenes y, por ende, cuestionar las determinaciones y linealidades, es significativo hacer hincapié sobre lo que esta ofrece: herramientas que pueden ser usadas o no, de acuerdo al objeto de investigación.

Es decir, si hablamos de perspectiva, hablamos de la posibilidad del movimiento, de un juego cuyas reglas emergen de la práctica, de esa discusión tácita o no, que todo uso de la perspectiva compromete, aquella que versa sobre los modos de existencia del juego mismo. Es la misma práctica discursiva la que se repite y desplaza constantemente y toda lectura y manipulación supone la posibilidad de plegarla sobre sí, así como sobre otras superficies que despliegan sus límites y dan cuenta tanto de la naturaleza del acto lector como de la potencia, en tanto acumulación de fuerza, que una perspectiva investigativa contiene, al no recaer en la fórmula, es decir, en los orígenes y las esencias. En suma, valerse de una perspectiva implica construir, pero también seleccionar, aniquilar...

“Lo nuevo no está en lo que se dice, sino en el acontecimiento de su retorno”
Michel Foucault. *El orden del discurso*

BIBLIOGRAFÍA

- ABREU. (2009). *Borges y el milagro secreto de la creación literaria*. Recuperado de: https://www.jstor.org/stable/27944655?seq=1#page_scan_tab_contents
- AGAMBEN. (2010). *Teoría de la signatura*. España: Anagrama.
- ALCOCER. (2000). *La magia en las palabras: Tylor, Prauss y Malinowski*. Recuperado de: <https://es.scribd.com/document/177481043/Alcocer-Paez-Laura-La-magia-en-las-palabras>
- BLANCHOT. (2007). *La parte del fuego [:] La literatura y el derecho a la muerte*. Madrid: Arena Libros.
- BORGES. (2007a). Magias parciales del Quijote. En: *Obras completas [Tomo II]*. Colombia: Emecé. (Pp. 54-57)
- BORGES. (2007b). Del culto de los libros. En: *Obras completas [Tomo II]*. Colombia: Emecé. (Pp. 110.114)
- BORGES. (2007c). A quien está leyéndome. En: *Obras completas [Tomo II]*. Colombia: Emecé. (P. 349).
- BORGES. (2007d). Al hijo. En: *Obras completas [Tomo II]*. Colombia: Emecé. (P. 375).
- BORGES. (2007e). Al espejo. En: *Obras completas [Tomo II]*. Colombia: Emecé. (P. 586).
- BORGES. (2007f). El golem. En: *Obras completas. [Tomo II]*. Colombia: Emecé. (Pp. 305-307).
- CORTES et al. (2004). *Farmacognosia: breve historia de sus orígenes y su relación con las ciencias médicas*. Recuperado de: <http://www.revbiomed.uady.mx/pdf/rb041527.pdf>
- DERRIDA. (1968). *La farmacia de Platón*. Recuperado de: <https://filologiaunlp.files.wordpress.com/2012/02/derrida-jacques-la-farmacia-de-platc3b3n-en-la-diseminacic3b3n.pdf>
- DÍAZ. (1939). *Letras y encajes*. Medellín. Vol 9 (No. 105). (Pp. 2900-2902).
- DOLAR. (2007). *Una voz y nada más*. Argentina: Manantial.

- DONOSO. (2010). *Magia y sociedad romana en tiempos de Petronio*. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3404839>
- FERRER. (2000). *Leer y escribir en un mundo cambiante*. Recuperado de: https://www.oei.es/historico/.../leer_escribir_mundo_cambiante_ferreiro.pdf
- FOUCAULT. (1999a). Un saber tan cruel. En: *Entre filosofía y literatura*. España: Paidós. (Pp. 149-162).
- FOUCAULT. (1999b). Prefacio a la transgresión. En: *Entre filosofía y literatura*. España: Paidós. (Pp. 163-180).
- FOUCAULT. (1999c). El lenguaje al infinito. En: *Entre filosofía y literatura*. España: Paidós. (Pp. 181-192).
- FOUCAULT. (1999d). La prosa de Acteón. En: *Entre filosofía y literatura*. España: Paidós. (Pp. 201-214).
- FOUCAULT. (1999e). Distancia, aspecto, origen. En: *Entre filosofía y literatura*. España: Paidós. (Pp. 249-262).
- FOUCAULT. (1999f). El pensamiento del afuera. En: *Entre filosofía y literatura*. España: Paidós. (Pp. 297-320)
- FOUCAULT. (2004). *Nietzsche, la genealogía, la historia*. España: Pre-textos.
- FOUCAULT. (2007). *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI editores.
- FOUCAULT. (2013a). Literatura y lenguaje [Primera sesión]. En: *La gran extranjera. Para pensar la literatura*. Epublibre. [En línea]- Disponible en: <http://ceiphistorica.com/wp-content/uploads/2016/04/Michel-Foucault-La-gran-Extranjera.pdf>
- FOUCAULT. (2013b). Literatura y lenguaje [Segunda sesión]. En: *La gran extranjera. Para pensar la literatura*. Epublibre. [En línea]. Disponible en: <http://ceiphistorica.com/wp-content/uploads/2016/04/Michel-Foucault-La-gran-Extranjera.pdf>
- FOUCAULT. (2013c). Conferencias sobre Sade [Primera sesión]. En: *La gran extranjera. Para pensar la literatura*. Epublibre. [En línea]. Disponible en: <http://ceiphistorica.com/wp-content/uploads/2016/04/Michel-Foucault-La-gran-Extranjera.pdf>

- FOUCAULT, Michel. (1968). La prosa del mundo. En: *Las palabras y las cosas*. Argentina: Siglo XXI editores. (Pp. 26-52).
- FRAZER. (1944). *La rama dorada. Magia y religión*. México: Fondo de cultura económica.
- HUIZINGA. (1968). *Homo Ludens*. Argentina: Emece.
- MALLARMÉ. (2016). *Un lance de dados*. Consultado en: <http://cc-catalogo.org/site/pdf/Un-lance-de-Dados-St%C3%A9phane-Mallarm%C3%A9-%C3%81mbar-Cooperativa-Editorial.pdf>
- MAYORGA. (2010). *La arqueología de la palabra. Oralidad y escritura en el mundo antiguo*. Recuperado de: https://eprints.ucm.es/24275/1/Arqueolog%C3%ADa_de_la_palabra_proofs_excerpt.pdf
- RAE. (1732). Diccionario Académico de Autoridades. En: *Nuevo Tesoro lexicográfico de la lengua española*. Recuperado de: <http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtllle?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0>.
- RAE. (1734). Diccionario Académico de Autoridades. En: *Nuevo Tesoro lexicográfico de la lengua española*. Recuperado de: <http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtllle?cmd=Lema&sec=1.1.0.0.0>
- RAE. (2014). *Diccionario de la lengua española (23.a ed.)*. Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=P7dyaFK>
- RUÍZ. (2017). *Jano: el dios de dos caras*. Recuperado de: <https://www.vavel.com/es/historia/2017/10/20/839164-jano-el-dios-de-las-dos-caras.html>
- SALAS. (2006). *Magia verbal: la manipulación del lenguaje en el discurso jurídico, político y social*. Recuperado de: <http://revistas.ucm.es/index.php/NOMA/article/view/NOMA0606220151A>
- ZAMORA. (1996). *Alfonso Reyes: El intelectual o la efímera magia de la palabra*. Recuperado de: https://www.jstor.org/stable/474648?seq=1#page_scan_tab_contents

