



Poética de la espera. Una filosofía íntima (con fragmentos de Proust y Pizarnik)

Fernando Bárcena

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID · Fer0957@gmail.com

Catedrático de filosofía de la educación en la Universidad Complutense de Madrid (España). Es miembro del «Núcleo de Estudios sobre Filosofía, Poética e Educação», de la Universidade Federal Fluminense – UFF, Brasil. Ha publicado numerosos libros, entre ellos *El delirio de las palabras. Ensayo para una poética del comienzo* (Barcelona, Herder, 2004); *Hannah Arendt: una filosofía de la natalidad* (Barcelona, Herder, 2006). *El aprendiz eterno. Filosofía, educación y el arte de vivir* (Buenos Aires, Miño y Dávila, 2012); *El alma del lector. La educación como gesto literario* (Santa Fé de Bogotá, Asolectura, 2012).

RECIBIDO: 21 DE ENERO DE 2013

ACEPTADO: 19 DE MARZO DE 2013

Resumen: Frente a una forma más o menos pública, académica e impersonal de filosofar, este texto aspira a poner en práctica una *filosofía íntima*. A partir de algunos fragmentos de Proust y Pizarnik, el propósito de este texto es ofrecer una reflexión sobre una poética de la *espera*. La espera es el tiempo de la duración, del tedio y del aburrimiento, un tiempo a nuestro tiempo acelerado, medido y previsible. Se trata, sin duda, del tiempo de un aprender involuntario.

Palabras Clave: Poética de la espera, filosofía del amor, aprendizaje involuntario, Marcel Proust, Alejandra Pizarnik.

Abstract: Faced with a more or less public, academic and impersonal philosophy, this text aims to implement an intimate philosophy. From fragments of Proust and Pizarnik, the purpose of this text is to provide a poetic reflection on the wait. The wait is the time duration, the tedium and boredom, a time to our time accelerated, measured and predictable. This is undoubtedly a involuntary learning.

Key Words: Poetics of waiting, philosophy of love, involuntary learning, Marcel Proust, Pizarnik.

DOI: 10.7203/KAM.1. 2290

“He confundido literatura y vida”
ALEJANDRA PIZARNIK

OBERTURA¹.

La vida *nos pasa* y, al sucedernos, reclama una «atención» para la que, con demasiada frecuencia, no estábamos ni predispuestos ni, quizá, del todo preparados. Demasiadas intenciones y propósitos se cruzan en nuestro camino, hasta el punto de aceptar «tener que tenerlos» como algo inevitable, sin haber «aprendido a quererlos»; intenciones y propósitos que, lejos de volvernos más atentos, nos desconcentran. Entretanto, mientras la vida pasa, intentamos *aprender* algunas cosas. Voy a hablar en este texto de uno de esos aprendizajes, el de la *espera*, que de forma casi inevitable estará atravesado por una meditación más o menos filosófica y literaria acerca del amor.

El amor es el elemento central de todo impulso genuinamente filosófico; amor al saber, se dice; amor a la verdad; búsqueda amorosa de la sabiduría. Se trata de una relación de amor con la realidad, una aproximación amorosa a lo real. Al menos es ese mi planteamiento aquí. Y la espera es el tiempo en el que estamos mientras ese deseo nuestro se ve cumplido. Esa aproximación amorosa a la realidad se inscribe en una temporalidad específica: en el extraño tiempo de la espera.

Es de las cosas más extrañas ésa de amar. Pues creemos que amar hace del objeto de nuestro amor algo, finalmente, conocido y transparente. Y, sin embargo, quizá se trata de otra cosa, como sugiere Agamben: «Vivir en la intimidad de un ser extraño, y no para aproximarlo, para hacerlo conocido, sino para mantenerlo extraño, lejano, es más: inaparente —tan inaparente que su nombre lo contenga todo» (Agamben, 1989: 43). La historia de un amor es la historia de un nombre. Siempre es así.

Quiero poner en relación cierto saber del amor y la espera a través de la experiencia del tiempo vivido. Y por eso he elegido como uno de los personajes de este texto, central pero no único, a Marcel Proust. En un momento de su periplo por *À la recherche du temps perdu*, el amor del narrador se resume en un nombre, *Albertine*, y en un dolor enunciado en una frase: «*Albertine se ha marchado*». Más tarde espero mostrar las razones que tengo

¹ Este texto se inscribe dentro de las actividades pertenecientes al *Núcleo de Estudos sobre Filosofia, Poética & Educação*, dirigido por el profesor Maximiliano Valerio López, profesor de la Universidade Federal de Juiz de Fora (Brasil), y del cual formo parte, junto a: Jason Thomas Wozniak (Teachers College, Columbia University), Florelle D'Hoest (Universidad Complutense de Madrid), Pedro Angelo Pagni (UNESP, Campus de Marília). Rodrigo Gelamo (UNESP, Campus de Marília) y Daniel Quaranta (Universidade Federal de Juiz de Fora). Véase nuestro blog: <http://poeticaeducacion.blogspot.com.es>

para esta elección proustiana. Ahora me gustaría justificar la elección del tema de este ensayo en un marco un poco más amplio.

Pues todo parece estar, en efecto, en contra de una meditación sobre esa modalidad de tiempo tan peculiar como es el tiempo de la espera; porque se trata del *tiempo de la duración* y no del *tiempo de la aceleración*, que es el tiempo en el que ahora estamos incrustados, ese tiempo en el que los espacios se reducen y se estrechan: «La velocidad — escribe Kundera— es la forma de éxtasis que la revolución técnica ha brindado al hombre [...] ¿Por qué habrá desaparecido el placer de la lentitud?» (Kundera, 2001: 10-11). Nuestra denominada sociedad del conocimiento claramente ha apostado por ese tiempo acelerado, en el que la experiencia de la duración y el reposo, la experiencia de atravesar la propia espera, para demorarse en ella, se ha tornado inhabitable e irreconocible. Nuestro tiempo hoy ha llegado a ser algo así como un punto de referencia según el cual las vidas se ajustan como relojes: tiempo cronometrado, puntual, matemático, calculado, previsto y previsible. Un tiempo sincronizado, sin duda ventajoso desde el punto de vista económico y técnico, pero nada más que bajo ese ángulo. Como señala Harold Schweizer, «la economía del dinero redujo la vida moderna a la evaluación, ponderación, cálculo y reducción de valores cualitativos a fin de conseguir otros de índole cuantitativa» (Schweizer, 2010: 9). La lógica de la modernidad exige, en todos los planos, una reducción de la experiencia del tiempo, y lo único que cuenta son los costes, en su mayoría económicos, que se derivan de la experiencia de la espera, de la demora y de la paciencia. Esperar resulta caro. En nuestra relación clientelar con el mundo, lo único que merece ser salvado, custodiado, son las vidas de los clientes, pero no las vidas, devenidas ya superfluas por el sistema, de la gente en general. Tenemos objetivos, propósitos, fines o metas que alcanzar, pero no tenemos tiempo; tenemos medida, tenemos plazos. No hay un lugar ya para la demora, la duración y la espera.

El tema que me he propuesto pensar me desborda; soy consciente de ello. Y, sin embargo, no puedo sino embarcarme en esta tarea. Para ello, me acompaño de algunos compañeros de viaje. Escribo este ensayo desde un impulso, y desde un estado de ánimo, que exclusivamente me pertenece. Lo escribo en actitud de espera, mientras espero iniciar un viaje imaginando cómo será un encuentro que anhelo. Mientras espero, escribo. En mi propia espera me entre-tengo escribiendo, leyendo y pensando, tal vez para organizar mi propia melancolía, y en este acto, o en esa serie de actos en que consiste escribir (escribo, me levanto de la silla, enciendo un cigarrillo, anoto una frase en mi cuaderno, tomo un libro de la estantería, abro la ventana de mi estudio buscando que el aire de la calle me libere de la sensación de asfixia que a veces me recorre mientras me peleo con las frases, con las palabras, con las ideas que no quieren salir ni vestirse como yo quiero que lo hagan), me acompaño, como digo, de mis mejores vecinos: Proust, Pessoa, Woolf, Beckett, Pizarnik,

Michaels, Pennac, entre otros. Ellos son mis cómplices; los he elegido. Los necesito. Sin ellos, nada podría. No sabría cómo esperar.

1. Una filosofía íntima.

Habi(li)to una estancia, un cuarto, mi propia alcoba, con todos los ingredientes de la intimidad de la que, en estos momentos, deseo disfrutar. Me recluyo dentro: en mi propia intimidad. Ahí, escribo y leo. Pienso la espera en la que yo mismo estoy instalado.

Llevo semanas en un estado casi semiinconsciente leyendo los *Diarios* de Alejandra Pizarnik. Me hundo en cada una de las entradas de su diario no sabiendo con lo que me voy a encontrar, pero esperando hallar algo. Siempre lo encuentro, pero nunca sé de qué se va a tratar: «He de escribir o morir. He de llenar cuadernillos o morir» (Pizarnik, 2007: 17); «Si no fuera por estas líneas, muero asfixiada» (p. 52). Alejandra: espera constantemente cosas, las busca, las persigue; no siempre sabe qué cosas son. A veces cree saber que se trata de escribir una novela: «No sé escribir. Quiero escribir una novela, pero siento que me falta el instrumento necesario: conocimiento del idioma [...] ;mi problema esencial es escribir, escribir y escribir!» (p. 28). Pero no se puede —ella se lo pregunta a menudo—, escribir sin decir «dolor» «vida», «angustia» (p. 28). Otras veces cree que de lo que se trata es de estudiar: «Quiero tiempo para estudiar» (p. 40); «Me gusta estudiar sola, sin método, sin programa...» (p. 39); «Comencé a estudiar: Intento abandonar el desorden y la inconsciencia. Quiero estudiar. Quiero tener un futuro» (p. 129); «Yo pienso en mí: soy una estudiante. No quiero actuar hasta no saber qué quiero» (p. 141). Alejandra: nada puede calmarla. La nada, que no es la misma siempre, es su vecina y su compañera; la envuelve. A veces es una «nada henchida de presagios. Una resignación activa» (p. 107). Ella es una «enorme herida» y en ocasiones piensa «que nadie me piensa. Que estoy absolutamente sola. Que nadie, nadie siente mi rostro dentro de sí ni mi nombre correr por su sangre. Nadie actúa invocándome, nadie construye su vida incluyéndome» (p. 107). Alejandra: una enorme herida, una grieta, un vacío; un inmenso, intensísimo, dolor, una angustia que circula por su vientre, que se instala en su sexo: su ideal es vivir entre libros y papeles durante el día y tener un cuerpo por la noche, da lo mismo de qué cuerpo se trate, el de un hombre o el de una mujer: «Sé que amo mi alma. Me amo a mí. Amo mi cuerpo y lo besaría todo porque es mío. Amo mi rostro tan desconocido y extraño. Amo mis ojos sorprendentes. Amo mis manos infantiles. Amo mi letra tan clara [...] Me disuelvo en deseos eróticos. Nada de amor. No. Nada de eso» (pp.55-56). Alejandra: una inmensa falta de amor, una imposibilidad, una impotencia bestial para adentrarse en el amor: «Mi imagen de la felicidad es un dedicarse al estudio, un escribir. Y amar. No puedo amar. No amo a nadie. Pero lo quisiera. Quiero amar a un hombre. Creo que no será posible debido a mi imposibilidad de amar» (p. 139). Nadie como ella amó la vida; nadie como ella amó la

literatura: la misma que acabó por aniquilar su existencia: «La vida perdida para la literatura por culpa de la literatura. Quiero decir, por querer hacer de mí un personaje literario en la vida real fracaso en mi deseo de hacer literatura con mi vida real pues ésta no existe: es literatura» (p. 200). Alejandra Pizarnik espera; «comprender el sentido de mi espera» (p.233), dice; sabe que «yace en medio del saber y del no-saber», y su nostalgia, y parte de la raíz de sus sufrimientos, reside en «esta creencia mía de que escribiendo veré una señal, algo con qué seguir» (p. 233). Ella está de más «en el lugar en que todos esperan» (p. 233). Y Alejandra lee a Proust. Está fascinada: «Si es que leo a Proust, es porque yo elijo a Proust y porque mi estructura se identifica con él y elige su obra y no cualquier otra. Mis angustias no nacen al contacto de las líneas, sino que se limitan a asentir familiarmente y a reconocerlas como cosas ya experimentadas» (p. 33).

Yo estoy anonadado. Completamente conmovido; casi tiemblo. No puedo separarme de los *Diarios* de Alejandra. Los llevo conmigo a todas partes. Y paso de sus líneas a las líneas de Proust. Trato de buscarla a ella en él; en Proust, en el narrador. Me pierdo. Estos son unos apuntes, los que extraigo de mis propios cuadernos alucinados, donde espero poder encontrar algo. Alejandra... Alejandra: una enorme herida de amor. Una impaciencia.

Voy de Pizarnik a Proust. En *À la recherche*, el tiempo que se busca y se atraviesa es un tiempo de espera y, en parte, tedioso, desorientado. Proust busca, en su propio apartamento de París, el reencuentro con una dimensión oculta de su ser. Busca adentrarse en el tiempo ya perdido para encontrar, por la imaginación y el deseo, algunas señales y signos que le permitan descubrir la verdad de lo que ha vivido. Si los *Diarios* de Pizarnik son un lugar de aprendizaje, y también de experimentación de una subjetividad herida que tiembla, la *Recherche* es «la narración de un aprendizaje. Precisando más: el aprendizaje de un hombre de letras» (Deleuze, 1995: 12). Un aprendizaje temporal. Deleuze interpreta este aprendizaje proustiano de esta forma: «Nunca se sabe cómo aprende alguien; pero, cualquiera que sea la forma en que aprenda, siempre es por medio de signos, al perder el tiempo, y no por la asimilación de contenidos objetivos» (Deleuze, 1995: 32). Al *perder el tiempo*, pues, y perdiéndonos, demorándonos, en el tiempo. Pero Proust es, también, y por la misma razón, un filósofo del tiempo. Un filósofo que pondrá en cuestión la imagen dominante de la filosofía, aquella según la cual es la buena voluntad natural del pensador la que garantiza el *encuentro inteligente* (o programado) con la verdad. Proust pondrá en cuestión la inteligencia como instrumento para lograr nuestras certezas. Proust es, entonces, un crítico de la filosofía en esa imagen dominante.

El narrador, Marcel, aspirante a escritor, demora una y otra vez el gesto de la escritura por un sinfín de distracciones. El narrador es, sin embargo, escritor en un sentido formidable: al entretenerse, al perderse en cada *signo* que el mundo le ofrece. El narrador

proustiano está y no está en el mundo, pues tiene que apartarse de la vida de los demás y del mundo para, percibiendo todo como un espectáculo, estar en disposición de encontrar las señales de su paso por la vida y por el tiempo, y así encontrarse, azarosamente, con su propia verdad de lo vivido. Al distraerse, el narrador también se entretiene. El libro será escrito, finalmente, porque se ha distraído de su tarea, porque no se ha puesto deliberadamente a la tarea de escribirlo, y porque se ha adentrado en ese tiempo que es, también, un tiempo aburrido, un tiempo tedioso.

El tedio es la experiencia resultante de una distracción que nos aparta de un objetivo, de un propósito, de una orientación posible. El tiempo de la espera es el tiempo de una amorosidad y de una morbosidad especiales, pues en la espera a menudo «no sabemos» qué hacer con el tiempo en el que estamos (todo el tiempo por delante); no sabemos cómo emplear todo ese tiempo para que transcurra y pase. Uno tiene que distraerse para que la espera no devenga desesperanza completa.

En este sentido, la experiencia del tedio y del aburrimiento constituyen un problema filosófico de primera importancia (Jankélévitch, 1989; Svendsen, 2006). Wittgenstein decía que el problema filosófico se presenta bajo la forma «no sé salir del atolladero» (Wittgenstein, 1988: 129), es decir, como el sentimiento angustiante de una falta de orientación. Lo que, según esto, caracteriza un problema filosófico es una especie de «falta de orientación», un estado similar al que se experimenta en el tedio; un estado de pérdida que busca una salida. Así, podemos decir que el tedio suele surgir cuando nos resulta imposible hacer lo que queremos. «Pero ¿qué ocurre cuando ignoramos lo que queremos hacer, cuando perdemos la orientación en la vida? Entonces caemos en el tedio profundo que se asemeja a la apatía, pues no hay punto de apoyo para la voluntad» (Svendsen, 2006: 23). En el *Libro del desasosiego*, Pessoa describe, magistralmente, lo paradójico de la experiencia del tedio de la siguiente manera:

Pensar sin pensar, con el cansancio de pensar; sentir sin sentir, con la angustia de sentir; no querer sin no querer, con la náusea de no querer –todo esto está en el tedio sin ser propiamente el tedio, y no pasa de ser más que una paráfrasis o una traducción suya [...] El tedio...Sufrir sin sufrimiento, querer sin voluntad, pensar sin raciocinio...Es como estar poseídos por un demonio negativo, un embrujamiento sin nada que lo explique (Pessoa, 2002: 285).

Parecida a la melancolía, el tedio incluye un componente *crítico*, en la medida que es expresión de una profunda insatisfacción ante una situación concreta, ante la existencia como un todo o ante el dolor del mundo. Es una separación del mundo que instala al sujeto en una relación pasiva y sufriente con algo, consigo mismo, con la propia existencia, y en un tiempo de duración y de espera. Es, como Joubert decía de la melancolía, *una pena que no tiene nombre*: «Melancolía: cuando se tienen pesadumbres sin nombre» (Joubert, 2008:

304). En esa doble experiencia (tedio y espera), el sujeto mantiene todavía una extraña relación, aunque amorosa, consigo mismo y con lo que le rodea; pero esa amorosidad, esa aproximación a la vez distanciada y cercana con todo, presenta una diabólica y una ambivalencia que Proust ha sabido descifrar admirablemente en la *Recherche*.

El propósito que me he marcado en este texto es, desde luego, todo un atrevimiento. Pues me he propuesto hablar de lo que, experimentándolo todos los días, en el fondo ignoramos. Me voy a referir, así, a la condición extrañamente *diabólica* del amor —tal es la percepción que del amor tiene Marcel Proust— y del tiempo de la espera, que al mismo tiempo nos quita y nos lo da todo.

Hablaré del amor y de la espera como alguien que, diariamente, se dedica, en su tarea profesional, a enseñar en las aulas de la Universidad donde imparto mis clases temáticas filosóficas referidas a la educación (pues mi disciplina es la filosofía de la educación), y eso es tanto una ventaja como mi mayor inconveniente. Pues he de hablar de lo que ignoro; de lo que, por ignorarlo, busco, porque me falta. Y eso que busco es lo que, en el fondo, aspiro a que me complete. La filosofía, lo sabemos, es la única disciplina que lleva en su propia denominación un sentimiento, un afecto (*philía*); *philosophós* es una palabra compuesta por la raíz *phil-*, que, en realidad, no significa «amor» o «investigación de algo ausente», sino el trato íntimo, la *frecuentación* de una cosa presente. Un trato habitual, cotidiano, familiar con algo. Es la práctica, o el ejercicio (una ejercitación), en algún tipo de saber (Balaudé, 2010: 44). En ese trato, en esa intimidad, cierta clase de amor y cierta modalidad de espera se dan cita.

No aspiro en este texto a grandes elaboraciones teóricas. Hay toda una manera de ejercitarse filosóficamente, una forma, digamos, pública, académica, frente a la cual aquí no aspiro sino intentar una especie de *filosofía íntima*, una *philosophie de chambre*, que es lo que lo que la música de cámara es frente a la música sinfónica: una manera personal e íntima de filosofar; una filosofía de pequeña envergadura y de pequeño formato (Schlanger, 2003: 9). Un modo de hacer filosofía que a veces nos hace temblar por nuestra subjetividad. Esta forma de filosofar coloca un yo en el centro del discurso, de la palabra, y reconoce, de entrada, la escisión, específica de la cultura occidental, entre filosofía y poesía, la tensión entre la *palabra poética* y la *palabra pensante*; entre una palabra que experimenta y goza del objeto amoroso del conocimiento, representándose en la forma bella, y una palabra que tiene para sí la seriedad y la conciencia, pero que es incapaz de gozar de su objeto porque no sabe representarlo (Agamben, 2001: 12); apropiación sin conciencia y conciencia sin goce: tal es el efecto de la escisión occidental entre poesía y filosofía. En el centro de esta especie de esquizofrenia, de esta escisión angustiante, tal vez es posible experimentar un tipo de filosofar (poético) por el que el sujeto que filosofa aprende a gozar de su objeto haciéndose presente en lo que hace mientras se lo acerca con el pensamiento.

Y lo primero que me pregunto es lo que el posible lector de estas líneas espera de lo que está leyendo; lo que espera de mis palabras en este texto. Me pregunto si espera algo, si está a la *expectativa* de algo. El lector lee y presta atención y, en un sentido primero, es un *espectador*, alguien que al leer también mira, observa y escucha y que, quizá, espera algo, o tal vez no aspira a que ocurra nada de especial relevancia, al menos nada distinto de lo que ya le haya pasado en otros momentos similares; como cuando alguien habla o da a leer algo que, esencialmente, el lector, mientras lee, ya conoce de algún modo, porque es justo lo que ya está haciendo en este instante mientras se da a la lectura: *esperar*.

¡Cuántas veces no me habré encontrado yo lo que no esperaba mientras, inconsciente y desatento, en el fondo lo procuraba! Recuerdo haber intentado dos veces leer *Las olas*, de Virginia Woolf, y sólo al segundo intento logré entrar de lleno en sus páginas. No es que se hubiera producido ningún milagro, o que hubiera sido más disciplinado la segunda vez que lo intenté. Creo que fue por otra razón: conecté con las bellísimas páginas del libro de Virginia Woolf en un momento en el que mi sentido de la amistad parecía estar reformulándose, por razones que no son del caso comentar ahora. La venda cayó, y por momentos parecía que entendía lo que nadie me explicaba ni interpretaba por mí. Adquirió todo el sentido leer, una y otra vez, en un estado de extraña conmoción, fragmentos como el siguiente:

Y ahora pregunto: “¿Quién soy?”. He hablado de Bernard, Neville, Jinny, Susan, Rhoda y Louis. ¿Soy todos ellos? ¿Soy uno y diferenciado? No lo sé. Aquí estamos sentados, juntos. Pero Percival ha muerto, y Rhoda ha muerto; estamos divididos; no estamos aquí. Sin embargo, no puedo encontrar ningún obstáculo que nos separe. No hay división entre ellos y yo. Mientras hablaba, pensaba: “Soy tú”. Esa diferencia a la que tanta importancia damos, esa identidad que tan febrilmente ansiamos, quedó superada (Woolf, 2010: 295).

Me pregunto, cuando me observo en mis clases, si puedo trasladar al otro —a un joven sentado y distraído en el aula donde imparto mi disciplina— mi propia conmoción, mi aturdimiento y mi excitación mental y espiritual después de haber leído lo que acabo de citar mientras se lo leo de nuevo a él o a ella, como si estuviésemos solos en el mundo: él y yo; ella y yo, únicos en el mundo por un instante. ¿Puedo hacerlo? Me siento impotente y torpe, y esa fragilidad mía es la que me azuza, la que me hiere y me moviliza. Solo puedo tratar de contaminar al otro, infectarle con el extraño virus que a mí mismo me infectó un día. Esperar que algo (nos) pase.

¿Para qué esperar? ¿Por qué esperar? ¿A qué fin estar en esa espera angustiante, una espera sin sentido, una espera que no conduce, al parecer, a nada, como la que el espectador hace mientras asiste a una representación de la obra de Beckett, *Esperando a Godot*? En efecto, la novedad de *Esperando a Godot*, una obra sobre la espera, estriba, no

en analizar cómo atravesamos la espera, sino en mostrarla vaciada de toda resonancia práctica, filosófica o teológica. Su genialidad consiste en «hacer de la espera nada más que tiempo» (Schweizer, 2010: 17). Vladimir y Estragón solo esperan, pues solo disponen de tiempo, de un tiempo que pasa: son como recipientes de un tiempo que no tiene más contenido que esa espera.

Estragón: No hay nada que hacer.

Vladimir: Empiezo a creerlo. Durante mucho tiempo me he resistido a pensarlo, diciéndome, Vladimir, sé razonable, aún no lo has intentado todo. Y volvía a la lucha. (Se concentra, pensando en la lucha) (Beckett, 2006: 125).

Vladimir siente la tentación de reprocharse no haberlo intentado todo, pero comienza a creer que, en efecto, «no hay nada que hacer». Y es eso, que no haya nada que hacer, que la acción se postergue o que se anulen los proyectos y las decisiones, la disposición de ánimo apropiada para esa experiencia del aburrimiento profundo en que consiste la espera. No hay nada que hacer: solo cabe esperar. En una entrada de su *Diario*, la perteneciente al 23 de septiembre de 1954, Alejandra Pizarnik ilustra las dificultades que experimenta el hombre o la mujer de hoy que, no sabiendo todavía lo que quiere, solo puede limitarse a esperar a descubrirlo en algún momento, una actitud que contraviene las reglas de juego impuestas ahora por nuestras sociedades del conocimiento y del aprendizaje:

Entro en una librería desconocida. Me dirijo a los anaqueles coloreados, llena de curiosidad y tensa de emoción. La esperanza de hallar «algo nuevo» es quebrada por la voz del empleado que me pregunta qué título busco. No sé qué decirle. Al fin, recuerdo uno. No está. Hubiese querido seguir mirando, pero sentía sobre mí el peso de esa mirada comerciante, tan estrecha y desaprobadora ante alguien que 'no sabe' lo que quiere. ¡Siempre lo mismo! ¡Siempre hay que aparentar la posesión de un fin! ¡Siempre el camino rectamente marcado! (Pizarnik, 2007: 17).

2. De un alma que espera.

Ahora mismo escribo, pero mi escritura adopta el tono de una voz que habla. Siempre que escribo me represento, y me presento, como si estuviera hablando, como si le estuviese hablando a alguien, cuyo rostro ahora desconozco pero tengo que imaginar; cada vez uno, cada vez distinto. Escribir como hablar. Necesito un punto de apoyo: una situación, una referencia, quizá una *cita*; necesito algo que me ayude a desatar mi lengua. Una situación. Voy a comenzar por ahí.

Una mujer viene a visitarme. Una mujer joven, que está arrasada por el dolor, porque no esperaba, pero sí podía adivinar, lo que finalmente ocurrió. Una tragedia. La

muerte de una persona muy cercana a ella, una muerte, a la vez, insensata y previsible. Hay quienes mueren no queriendo su morir y quienes mueren habiéndolo perseguido. Lo que ha pasado es, al mismo tiempo, coherente e incoherente; insensato. Esta mujer, joven e inteligente, me viene a ver. Hablamos. Yo espero. Adivino que quiere decirme algo, pero no ejerzo ninguna presión sobre ella. Espero. Fumamos un cigarrillo, y otro más y, finalmente, habla. Me cuenta un sueño. Su sueño de la noche precedente a su visita. Soñó que yo le quitaba el *piercing* que tenía en el centro de su lengua. Al despertarse, lo primero que hizo fue quitárselo. Los dos callamos. Esperamos de nuevo. Y, sin darme cuenta, le hablo, le digo, no lo que pienso, sino lo que me viene a mi mente en ese momento: dejo que mis palabras salgan por mi boca; le pregunto cosas y espero después de cada pregunta a que ella diga algo si quiere; no espero de ella una respuesta que se corresponda a mis preguntas. Poco a poco me cuenta lo que desea, lo que espera, quizá lo que no se atrevía a decirme y que en el transcurso de una tarde de un viernes cualquiera de un verano que comienza consigue decir. Necesita tiempo. Tiempo de espera. Parece que, sin proponérmelo, su sueño, convertido en profecía, se ha cumplido: le ayudé a desatar su lengua, a desatar sus palabras.

Puedo recurrir ahora a otras situaciones; a una especie de ficción. El escritor español Enrique Vila-Matas narra una espera en su libro *Perder teorías*. Un escritor — probablemente el doble de sí mismo— viaja a Lyon como invitado a un congreso sobre literatura. Llega al hotel donde se va a hospedar, pero nadie viene a saludarle ni a recogerle. Se queda esperando y, mientras lo hace, escribe en unos folios una teoría de la novela. Se inspira en los escritores que ha leído y más ama. Espera, y es esa misma espera la que le permite pensar y escribir: porque *no tiene otra cosa que hacer*, y porque al parecer nadie le va a venir a buscar y nadie parece reclamarle. Es una situación un poco kafkiana; lo lógico es que el escritor se enfadase, intentase ponerse en contacto con alguien de la organización del Congreso. Pero no hace nada de eso. Se limita a esperar, y en esa espera se le ocurren cosas; se demora en ellas; las piensa y las escribe. En la espera encuentra que su vida, en ese momento, tiene un sentido: elaborar una teoría de la novela.

He descrito dos situaciones: alguien ayuda a otra persona a desatar su lengua, y alguien elabora una teoría de la novela mientras espera a que alguien le venga a decir algo; el gesto central de la primera situación se hizo posible porque los dos personajes supieron estar, quizá, en su propia espera: la habitaron, se demoraron (y se desmoronaron) en ella durante un tiempo; en la segunda situación, el gesto, casi distraído, de esbozar una teoría de la novela fue posible porque el escritor tenía todo el tiempo del mundo; porque no tenía otra que hacer que esperar; porque no hacía otra cosa que estar en su propia espera. Porque en el transcurso de esa espera el escritor devino un hombre libre al disponer de “todo ese

tiempo del mundo” que se cristaliza en la posibilidad de disponer de un pedazo de tiempo; de un *rato*.

Voy ahora, mientras escribo, a leer un pequeño texto, una cita. Cojo uno de los libros que tengo sobre mi mesa de trabajo, repleta de muchos libros y varios cuadernos. Es un libro pequeño, el que acabo de referir —*Perder teorías*— que es de color rojo y está encuadernado en pastas duras. Pero podría (quizá debería) haberse llamado *De la espera*. Leo la página 11 del libro: «La alegría, al igual que la espera, hay que entenderla como afirmación del presente, sin nostalgia del pasado ni temor al futuro» (Vila-Matas, 2010: 11). Esperar sin el peso del pasado y liberados, también, de la espera del futuro. Esperar instalados en el presente. Es algo así como amar, no la vida, sino *el vivir* mismo. Allí donde ya no hay nada que esperar, esperamos más sabiamente, porque lo hacemos sin prisas. Porque esa espera ya no es una acción, sino una quietud, una pasividad, un quedarse en un tiempo que nos pasa lentamente. Aquí, la espera es la condición esencial del ser humano; el sentido de la vida habría que buscarlo, según esto, en el sentido de la espera. A menudo nos pasamos la vida esperando; esperando algo, pero no sabemos muy bien qué. Y es aguardando algún tipo de revelación como, al final, acabamos encontrando sentido a nuestra existencia. En el permanecer en una especie de impulso heroico de la búsqueda del sentido de la espera.

He dicho que la situación que narra Vila-Matas tiene algo de kafkiano. En su libro, este escritor, de hecho, se refiere al relato de Kafka *Ante la ley*. El lector a quien hablo quizá lo recuerde: «Ante la ley» —a la entrada misma de la Ley— existe una puerta custodiada por un guardián, y un hombre procedente del campo se acerca hasta ella y pide permiso para entrar. El guardián le dice que en ese momento su entrada le está prohibida. El hombre pregunta si podrá entrar más tarde, a lo que el guardián le responde: «Es posible, pero no ahora» (Kafka, 2010: 222). Así que no le queda más remedio que esperar, para que se cumpla esa (quizá remota) posibilidad. Pero pasan los años y el hombre del campo no consigue entrar, por más que lo intenta. Ya viejo, casi ciego y con la voz débil, después de toda una vida dedicada a esperar ante la puerta de la Ley, y después de haberle formulado muchas clases de preguntas al guardián de la Ley, consigue formular una última pregunta: «Todos aspiran a la Ley, ¿Cómo es posible que durante tantos años sólo yo haya solicitado la entrada?» (Kafka, 2010: 224). Entonces, el guardián, que se da cuenta que el hombre ha llegado a su fin, le responde *gritando*, para que le oiga perfectamente: «Ningún otro podía haber recibido permiso para entrar por esta puerta, pues esta puerta estaba reservada sólo para ti. Yo me voy ahora y cierro la puerta» (Kafka, 2010: 224).

La situación es muy extraña. ¿No sería lógico terminar el relato permitiendo al hombre del campo entrar en la puerta de la Ley una vez que ha llegado a su fin, al fin de su existencia? Si fuera así, Kafka no sería quién es: un escritor cuyos finales no reconcilian con

nada, cuyos relatos no aspiran a ninguna clase de *redención*. El guardián le dice al campesino que «*es posible*» que pueda entrar por la puerta de la Ley, «pero no ahora». Veamos: lo que es posible lo es cuando un supuesto acontecimiento no tropieza en el horizonte que se abre con ningún obstáculo o con ningún impedimento categórico. En el relato de Kafka, hay un momento en que el guardián, ante la insistencia del campesino en querer entrar, le dice: «Si tanto te incita, intenta entrar a pesar de mi prohibición. Ten en cuenta, sin embargo, que soy poderoso, y que además soy el guardián más ínfimo. Ante cada una de las salas permanece un guardián, el uno más poderoso que el otro. La mirada del tercero es ya para mí insostenible» (Kafka, 2010: 222). Así pues, el guardián no miente al campesino: «es posible» que pueda entrar: ni la lógica, ni la ciencia, ni las costumbres presentan objeciones a la entrada de la Ley. Por tanto: lo posible es lo que no está en desacuerdo con lo real, y por eso *siempre se va de lo posible a lo real*. Sin embargo hay otra cosa aquí: hay una especie de relación de poder con el mundo —en este caso, entre el guardián y el campesino— que se gesta dentro de esa posibilidad que el propio guardián anuncia. ¿Hacia dónde apunta, entonces, un *pensamiento de lo imposible*? Desde luego no es lo real, sino otra cosa: lo *verdadero*. Se va de lo posible a lo real, y se camina de lo imposible a lo verdadero, como decía María Zambrano en *Filosofía y poesía* (1987: 7); pero para que lo «verdadero» se ofrezca como consecuencia de lo «imposible» lo que se necesita es una especie de «milagro», es decir, que algo extraordinario nos acontezca, que algo extraño nos pase; algo sorprendente, algo inesperado; un acontecimiento imprevisible: algo que sólo podría darse si lo esperamos, pero sin anticiparlo. *Quizá el sentido de la espera estriba en que no hay redención final; o sea: que uno debe seguir esperando lo improbable (aunque posible) para que lo imposible nos acontezca, nos pase.*

La extraña condición de la espera, sorprendentemente, produce, en ese *no hacer* nada en que consiste esperar, otras cosas: me ayudó a mí a desatar la lengua de la mujer joven que me vino a ver un viernes de verano; le ayudó a componer una teoría de la novela al personaje del relato de Vila-Matas; y le proporcionó un sentido a la existencia al campesino en el cuento de Kafka. Pero además hace otra cosa con nosotros. La espera no se hace, sino que se *padece*, se sufre. Marcel Proust dice, en el volumen IV de *À la recherche (Sodoma y Gomorra)* que «al esperar, sufrimos tanto con la ausencia de lo que deseamos, que no podemos soportar otra presencia» (Proust, 2010, IV: 140). Para bien o para mal, en la espera nos hacemos presentes (en esa espera), y al hacerlo así, nuestra acción se reduce a su mínima expresión: *a la acción de padecer (estando en) esa espera.*

Esperar es tener la atención concentrada. Es escuchar de verdad lo que tenemos delante. Estar atentos. No puedo evitar traer aquí uno de los fragmentos de Heráclito, enigmático como casi todos los que nos legó. Dice así: «Incapaces de comprender lo que oyen, a sordos se asemejan; de ellos habla el proverbio: aunque presentes, están ausentes»

(frag. LXVII). Es interesante observar que esa incapacidad de comprensión de la que Heráclito habla no proviene de una falta de la inteligencia, sino de la atención, que se manifiesta en una suerte de sordera. En realidad, Heráclito no está sugiriendo que esta sordera —una suerte de necedad— se deba a que no escuchan; de hecho lo hacen, pero se parecen a los sordos en que están como dormidos (*katheudontes*), y estar dormido no es otra cosa que estar retirado del presente, con una radical falta de atención. O dicho de otra manera: aunque están presentes en carne y huesos no lo están en su espíritu, en su alma: no tienen un *alma que espera*; un alma paciente en la espera. No han accedido a la presencia ni satisfecho sus exigencias, su carácter de acontecimiento o de impacto, de fractura o de herida; de conmoción. La mayoría de las veces nos contentamos con proyectar sobre las cosas, al representárnoslas, las codificaciones o interpretaciones heredadas, ya adquiridas, ya elaboradas en su significación. Y nos olvidamos de crear un nuevo sentido; por eso no dejamos que el mundo irrumpa como acontecimiento material. Ellos, la mayoría de nosotros quizá, «se parecen», dice Heráclito, «a ellos mismos», o sea, permanecen, o permanecemos, en nuestro propio semblante, en nuestra máscara, en nuestras «opiniones», girando en círculo en torno a lo ya convenido, y adecuando nuestro pensamiento al de los demás. Puro conformismo. Estamos al abrigo de lo ya opinado para resguardarnos de la violenta irrupción de un nuevo sentido; la violencia de un pensar que nace de lo que nos da a pensar. Esta presencia ausente es una presencia diluida en ausencia; negación de un pensar que es atención y escucha.

Muchos de ustedes² tienen vocación de actores, o cierta relación con este mundo: con el mundo del teatro o con el mundo del cine. En este mundo existe una relación —parecida a la que se da entre un maestro y un discípulo— entre actores y espectadores. Yo no sé mucho sobre ese mundo: ni del teatro, que me gusta, ni del cine, que también me gusta. Pero recuerdo, como también recordarán ustedes, que el mundo se ha metafórico muchas veces —o mejor, la existencia del hombre en el mundo— bajo la fórmula teatral. En el siglo XVII, Pedro Calderón de la Barca escribió su obra teatral *El gran teatro del mundo*, cuyo tema es la vida humana entendida como un teatro donde cada persona representa un papel. Esta idea de la vida humana como un teatro puede rastrearse desde la Antigüedad en los filósofos pitagóricos, en el *Filebo* de Platón, en la obra de los estoicos, en particular en las *Epístolas morales* a Lucilio de Séneca, y el *Enquiridión* de Epicteto, texto clave para la difusión de la imagen del *theatrum mundi* en el Renacimiento europeo.

² La primera versión de este texto consistió en una conferencia que dicté en la ciudad de Sao Paulo (Brasil, 2009) en el contexto de un centro universitario de artes escénicas, por tanto, ante un auditorio compuesto por actores o aspirantes a serlo. He querido mantener ese mismo tono que en su momento empleé, cuando pronuncié por primera vez estas palabras que, ahora, adoptan la fórmula de un texto-otro.

Del mismo modo que la relación entre maestros y discípulos supone, en su misma lógica, una separación entre los que saben y los que aspiran a saber —entre sabios e ignorantes—, en la relación entre actores y espectadores hay, dicho con Jacques Rancière, un *reparto de lo sensible* que se articula sobre distinciones previas, como por ejemplo: *entre mirar y saber, entre apariencia y realidad, entre actividad y pasividad*. Este *reparto de lo sensible* implica una distribución *a priori* de las posiciones (ser maestro o ser discípulo, ser actor o ser espectador) y de las capacidades e incapacidades ligadas a dichas posiciones. Pues bien, esta separación de posiciones y de capacidades muchas veces se organiza en detrimento de la parte más débil de la oposición: del lado del *discípulo* (que, como es un ignorante, tiene que aprender lo que se le explica, siendo la explicación la única vía de acceso al saber por medio de la comprensión), o del lado del *espectador*, que es el que ni actúa ni conoce. Como dice Rancière: «Ser espectador es estar separado al mismo tiempo de la capacidad de conocer y del poder de actuar» (Rancière, 2008: 8). Ser espectador es un mal, porque implica una condición, más que activa, pasiva en el mundo. El espectador es el que no sabe y el que permanece pasivo viendo el sufrimiento de otro (del actor). Pero podemos preguntarnos, «¿qué es lo que permite considerar como inactivo al espectador sentado en su asiento, si no es la radical oposición previamente aceptada entre lo activo y lo pasivo? ¿Por qué identificar mirada y pasividad, si no es por el presupuesto de que mirar quiere decir complacerse en la imagen y en la apariencia, ignorando la verdad que está detrás de la imagen y la realidad fuera del teatro? ¿Por qué asimilar escucha y pasividad, si no es por el prejuicio de que la palabra es lo contrario de la acción?» (Rancière, 2008: 18)

Creo que lo que he llamado la espera —y, junto a ella, la pasividad— tiene un poder liberador, emancipador (recuerde el lector la cita de Heráclito de hace un momento). Nos libera de tener que estar siempre activos para intervenir en la realidad, que a base de constantes transformaciones termina por diluirse. Si transformamos lo real, entonces acabamos por no saber qué tenemos que mirar, qué es lo que hay que ver; y aprender a ver es un objetivo educativo que, al menos a mí, me parece central: ver lo que hay para hacernos presentes en lo real, en lo que hay, en lo que existe. De nuevo cito a Rancière: «El espectador también actúa, como el alumno o como el docto. Observa, selecciona, compara, interpreta. Liga lo que ve con muchas otras cosas que ha visto en otros escenarios, en otros tipos de lugares. Compone su propio poema con los elementos del poema que tiene delante» (Rancière, 2008: 19).

Gustave Flaubert decía, en una carta escrita a Guy de Maupassant en 1878: «*Prenez garde à la tristesse, c'est un vice*». Es a partir de esta cita que ahora yo quiero dar cuenta de mis propios escenarios de la espera.

Cada mañana, con una rutina maniática y disciplinada, me adentro en una de las cafeterías del barrio donde vivo, en la ciudad que habito y me habita, y escribo en uno de

mis cuadernos, mientras apuro varios cafés. Escribo en mi cuaderno —a veces en mi diario, uno absurdo que llevo desde hace años y cuya única función es permitir calmarme, mienta o no en lo que digo— y leo. Llevo en mi mochila alguna novela y algún ensayo, porque nunca sé lo que voy a *querer* leer ese día, con qué líneas empezaré esa mañana para terminar de despertarme. Mientras escribo o leo, el mundo a mi alrededor parece todavía adormecido. No quiero que la gente que me rodea se vaya, no aspiro a un silencio total —al menos, no a esa clase de silencio—, pues las calles, como los espacios vacíos y desiertos, me producen una tristeza que me envicia. Mientras leo y escribo, me gusta contemplar los rostros ajenos, adivinar el sentido de sus gestos, saber que quienes me rodean están *ahí*, cerca de mí, y yo junto a ellos pero sin invadirnos mutuamente. Escribo para sortear mi propia tristeza; para alimentarla y a la vez eludirla; para tocar mis fantasmas, nombrarlos y expulsarlos de mí. Leo y escribo y no sé muy bien en qué siglo lo hago, porque no acierto a saber en qué siglo deseo vivir, porque ignoro a qué época pertenecen mis propios gestos. Leo y escribo porque a medida que me hago mayor tengo más sensación de asfixia, porque es verdad que —como dice en su diario Luc Dardenne (2005)— nuestra época tiene claros problemas de respiración y porque es leyendo y escribiendo como yo encuentro un espacio donde puedo respirar mejor. No pretendo que nadie haga lo que yo hago.

Seguramente lo hago por mí. Leo y escribo porque, lo haga bien o mal, me enseñaron a hacerlo; porque lo aprendí en los libros que leí y en la escritura que, primero imité, y después hizo que descubriera en mi propio estilo. Leo y escribo, y sólo puedo aspirar a que, quizá, un día ese gesto mío contamine a alguien, como otros gestos literarios anteriores me contaminaron a mí un día. Como el gesto de mi hermana, acurrucada en un sillón de nuestra casa familiar, leyendo una novela del siglo XIX toda una tarde, hora tras hora, ignorando que yo la miraba.

Un día aprendí algo, y luego lo olvidé y tuve que volver a aprenderlo. De eso se trata. Leyendo, escribiendo, vivimos tantas vidas como nos es posible, y entonces, de repente, aprendemos algo cuando habíamos olvidado o dejado de prestar atención. Alguien aprende algo, pero no se sabe ni cómo ni precisamente dónde. Ni se puede anticipar. Y entonces, dejamos de leer. Hacemos otra cosa. Pero no sabemos qué. Imposible predecirlo. Al decir todo esto tengo en mente las prácticas que todos los días hacemos, o invitamos a hacer a nuestros alumnos, en las aulas donde enseñamos: cuando les mandamos leer o cuando les pedimos que escriban algo. No hay duda, diga lo que se diga, en nuestras Facultades seguimos poniendo en contacto a los alumnos con distintas clases de libros y de lecturas. Nuestros alumnos siguen teniendo la *obligación* de leer, pero la finalidad de esas lecturas que hacen desmiente, la mayoría de las veces, la experiencia misma del leer, en el sentido de estar presentemente vivos en el leer. Leen —y ese es el único propósito que se les propone— para informarse, para obtener un conocimiento, y todo termina ahí. Parecemos,

profesores y alumnos, incapaces de hacer otra cosa. Y como no hay crítica que más se desmienta a sí misma que la que se encierra en la archiconocida y ridícula fórmula del «pensamiento crítico», esas lecturas se tornan impacientes y superfluas. No hay demora en la lectura, no hay paciencia, y no hay escucha; no hay espera ni presencia. El lector no pone su alma en lo que hace: su lectura. No hay contemplación, como Hugo de San Víctor describe en *De contemplatione*. No hay «meditación» (*Meditatio*), que siempre nace de una lectura donde el mundo está ausente. No hay soledad; el lector no está solo. No hay «atención» (*Soliloquium*), porque el lector anda distraído, pendiente en todo momento de ejercer su crítica, de interponer su opinión entre él y el libro que lee.

Desde hace años, entro en las aulas de la facultad donde imparto mis clases con mi mochila conteniendo algunos libros y algún cuaderno, donde transcribo citas y notas de lecturas destinadas a ser desarrolladas ese día. Desde hace años me gusta leer en voz alta y hacer que mis alumnos hagan lo mismo, que sientan cómo brotan las palabras que otro escribió por su propia boca, y que se demoren en ese gesto, para que sientan el placer o el asco que les producen, sin ningún reparo. Nunca he sabido teorizar muy bien ese gesto. Y ha sido hace poco, en un encuentro de verano con unos amigos, donde la palabra y la música se dieron cita, que un buen amigo mío leyó un fragmento de Kierkegaard, uno que abre *Para un examen de sí mismo recomendado a este tiempo*, un breve libro que ya había visto en las librerías pero no había comprado todavía. El fragmento que leyó, con ese modo de leer tan característicamente suyo, me dejó meditabundo, yo que ya estaba medio paralizado tras haber escuchado una breve conferencia de Miguel Morey que me había dejado conmovido, por lo que dijo, por lo que había pensado, por lo que nos leyó y por el modo entrecortado en el que nos lo hizo llegar. A mi vuelta de ese encuentro adquirí el libro, lo abrí y descubrí la cita, que dice así:

¡Mi querido lector!, ¡lee, en lo posible, en voz alta! Si lo haces, déjame agradecértelo; si no sólo lo haces tú, sino que mueves a otros a lo mismo, ¡déjame agradecérselo a cada uno de ellos y a ti una y otra vez! Al leer en voz alta, recibirás con más fuerza la impresión de que tendrás que habértelas únicamente contigo mismo, no conmigo, «que no tengo autoridad», ni tampoco con otros, lo que sería distracción (Kierkegaard, 2011: 23).

Transcribo este fragmento, lo leo en voz alta y me impongo la obligación de no decir nada más, salvo esto: gracias Jorge, por el regalo de esta cita; gracias, Miguel, por tus palabras de entonces.

Me he dejado llevar, pero no importa, porque se trataba, recuérdalo, lector, de pensar el presente, de pensar eso de hacernos presentes en el presente y de notarnos ahí, presentes en lo que hacemos y en lo que nos pasa. Porque pensar es eso que nos pasa, y lo que convoca cierta atención, cierto saber pararnos y cierto arte de las distancias: es lo que

pasa por el cuerpo y por el silencio, lo que pasa al notar las pesadumbres que no tienen nombre, pero no lo que se reduce a una lógica que se asegura, ni a ese modo de organizar nuestras razones para que todo parezca que está en su sitio, nítido, limpio, claro, distinto; a-problemático: sin fragmentos rotos. Porque pensar es un ejercicio de disciplina y de ascesis, uno de esos ejercicios espirituales y muy griegos que ha recuperado para nosotros Pierre Hadot, entre otros.

La verdadera vida exige la conciencia de la vida, y la muerte se diluye si no hay conciencia de que se muere. Me gustaría que el lector retenga esta expresión: *conciencia de la vida*. Ahí se concentra todo mi asombro. La muerte no viene con el acto físico del morir, sino, desgraciadamente, en algunos casos, mucho antes. En la incapacidad de algunos seres de estar vivos antes de su propio morir. Y por eso la cuestión más grave no es la de saber si hay vida después de la muerte, sino la de si estamos vivos antes de que ella nos alcance. Si afirmamos la vida viviéndola, porque el cuidado de la vida, el cuidado de sí, se forja a cada instante: aquí y ahora; en el instante presente, la dimensión más frágil del tiempo. Se trata de agenciarnos del presente y saber administrarlo. «*No te olvides de vivir*», decía Goethe. Pierre Hadot ha rescatado esta sentencia en uno de sus libros, donde recoge una crítica que Antifonte el Sofista les hacía a sus contemporáneos: «Hay gente que no vive la vida presente: es como si se preparasen, consagrándole todo su ardor, a vivir no se sabe qué otra vida, pero no ésta, y mientras hacen esto, el tiempo se va y se pierde. No se puede poner en juego la vida como un dado que se tira» (Hadot, 2010: 29).

El «más imperceptible y pequeño de los cuerpos» del que habla el fragmento atribuido a Gorgias —la «palabra»— tiene ese poder divino de transformación, un poder que quizá el discurso moderno de la filosofía puede acabar perdiendo si permanece, inmodesta y pretendidamente fuerte, atrapada en una autoconciencia que se asegura en ese tipo de distancia crítica con lo real. Este tipo de distancia se fía de un tipo de razonamiento e inteligencia que Marcel Proust, en *À la recherche*, pone una y otra vez en cuestión. Según Gilles Deleuze, en su libro *Proust y los signos*, Proust opone a la tradicional pareja amorosa de «la amistad y la filosofía», una pareja más oscura formada por «el amor y el arte»:

Un amor mediocre vale más que una gran amistad, ya que el amor es rico en signos y se alimenta de interpretación silenciosa. Una obra de arte vale más que una obra filosófica; pues todo lo que está involucrado en el signo es más profundo que todos los significados explícitos. Lo que nos violenta es más rico que todos los frutos de nuestra buena voluntad o de nuestro cuidadoso trabajo; y más importante que el pensamiento es «lo que da a pensar» (Deleuze, 1995: 41).

3. De un saber del amor.

El amor, como experiencia, lo que podríamos llamar «amor-pasión», tiene un carácter bastante cercano al modo como Marcel Proust lo entendía en *À la recherche*: algo atroz, ambivalente o diabólico. Como dice Estela Ocampo en su bellissimo ensayo sobre Proust: «El amor es esencialmente contradictorio [...] El amor es una especie de trampa mortal, de la cual no es posible escapar, un sentimiento cuyo destino final el amante conoce de antemano. Solamente quien puede hacerle sufrir puede también, en virtud del poder que le ha otorgado sobre sí mismo, traerle la calma» (Ocampo, 2006: 20-21).

Este carácter contradictorio, y diabólico, del amor se encuentra en algunas representaciones iconográficas de Cupido (Curi, 2009). A partir del siglo XIII hay un cambio sustancial de las artes figurativas en las formas en las que es representado el amor. Con anterioridad, Cupido es representado como un niño desnudo y alado, con arco y flechas y, en ocasiones, con una antorcha. En algunos casos los arcos son dos: uno está destinado a encender el amor, el otro para extinguirlo. Los rasgos con los que es representado Cupido poseen un elevado componente simbólico: el aspecto infantil se corresponde con el comportamiento pueril de los amantes, su desnudez con una actitud de exhibición declarada, las alas simbolizan el comportamiento volátil e inestable de los estados de ánimo amorosos, y los dardos o las flechas evocan las heridas infligidas por las punzadas eróticas.

Poco a poco esta representación se va modificando, y se introducen nuevos rasgos, y en concreto uno que es esencial: la ceguera de Cupido. Es un niño ciego. Contrariamente a lo que dice Platón, para quien el amor penetra en el ánimo de los amantes a través del sentido de la vista, a Cupido se le va a representar como un niño ciego, ceguera que simbolizará la forma con la que el niño hiere con sus flechas a los amantes. Lo hace a ciegas, sin distinción de sexos, edades o clases sociales. Además, los que son heridos por sus flechas quedan ciegos, es decir, se quedan sin luz, sin capacidad de razonar, sin capacidad de juicio. Cupido ciego no sabe quiénes son sus víctimas, y éstas, una vez que han sido heridos, no saben atenerse a un comportamiento racional.

La cuestión de la ceguera, desde el punto de vista filosófico, es muy importante, pues el *philo-sophós*, el amante del saber es, al mismo tiempo, alguien en cierto modo ciego (por no poseer la luz del saber al que aspira) y lúcido, una vez alcanzado. El motivo de la ceguera está también en el *Prometeo*, de Esquilo, que ha infundido a los hombres «ciegas esperanzas» (*typhlās elpídes*). La esperanza desempeña una función salvadora para los hombres allí donde la *tejnai*, las artes y las técnicas especializadas, se habían revelado ya insuficientes. Este poder salvador se deriva de la capacidad de la esperanza de disuadir a los hombres de depositar su mirada fija en el fin de la vida, es decir, de cegarlos con respecto al final que se cierne sobre todos. Así, *Elpís*, la esperanza, es ciega al ser repartida a todos por

igual, y porque su misión es impedir que los hombres miren de frente a la muerte, que es su inevitable final. La ceguera, entonces, es un don, porque garantiza la supervivencia de los hombres, evitándoles caer en la desesperación. Aquí, la esperanza tiene que ver con cierta «esperanza de sentido»; «esperanza en que la última palabra no sea la nada» (Esquirol, 2009: 148). La esperanza en las pequeñas cosas es como la energía de la vida: esperanza de hechos extraordinarios y de hechos banales, normales, cotidianos, entendida como una forma de amor a lo cotidiano, al día a día. Esperar constantemente el día a día es una forma de amar todos los días, el tiempo que pasa y nos pasa, la cotidianidad del tiempo vivido.

Pero volvamos a Cupido. Su ceguera indica algo así como una deficiencia radical, denota algo negativo, pues Cupido se unió a la Noche, a la Infidelidad, a la Muerte, a la Fortuna. De ahí deriva la idea de que el amor embota los sentidos y las capacidades intelectuales de los amantes. Entre amor y conocimiento se inicia una relación de mutua incompatibilidad. Enamorarse es, entonces, volverse loco, perder la razón, ser incapaz de discernir y de argumentar con claridad. «O amor o conocimiento», esta parece ser la disyuntiva.

La apuesta por un conocimiento desgajado del amor se sostiene en la suposición de que el conocimiento más evolucionado y maduro es el conocimiento *a-pático*, aquél que sabe resguardarse de todo tipo de condicionamientos pasionales o afectivos. Es el conocimiento distanciado (crítico, por tanto) de la realidad y del mundo. Y, sin embargo, sabemos que no se aprende a conocer más que aquello que se ama profundamente; todo gran amor es hijo de un gran conocimiento, de un conocimiento apasionado. Sobre esto, ya conocemos la opinión de Nietzsche:

A partir de ahora, señores filósofos, guardémonos mejor, por tanto, de la peligrosa y vieja patraña conceptual que ha creado un «sujeto puro del conocimiento, sujeto ajeno a la voluntad, al dolor, al tiempo», guardémonos de los tentáculos de conceptos contradictorios, tales como «razón pura», «espiritualidad absoluta», «conocimiento en sí [...] Existe únicamente un ver perspectivista, únicamente un «conocer» perspectivista; y cuanto mayor sea el número de afectos a los que permitamos decir su palabra sobre una cosa, cuanto mayor sea el número de ojos, de ojos distintos que sepamos emplear para ver una misma cosa, tanto más completo será nuestro «concepto» de ella, tanto más completa será nuestra «objetividad». Pero eliminar en absoluto la voluntad, dejar en suspenso la totalidad de los afectos, suponiendo que pudiéramos hacerlo: ¿cómo?, ¿es que no significaría eso castrar el intelecto? (Nietzsche, 2006: 204).

Ha sido como amante como he comenzado a entender algunas cosas y a practicar, no sin cierto dolor, un trabajo de demolición de los pilares en los que había sustentado una parte de mi vida. Fue por puro *azar* que un día compré el último libro de Daniel Pennac (*Journal d'un corps*), libro que regalé como compañía para un viaje largo que alguien a

quien amo haría para un largo tiempo. Leo, pero no del todo al azar, y busco la cita: Un martes, 10 de octubre de 1950, un joven de 27 años, el personaje principal de esta novela, escribe en su diario lo siguiente:

Mona y yo hemos encontrado nuestro animal bueno. Lo demás es literatura. Olvidemos la gracia de sus andares, la luz de su sonrisa, nuestra connivencia en todo, olvidemos todo lo que correspondería a un diario íntimo para limitarnos a esa constatación de animalidad satisfecha: he encontrado a mi hembra, y desde que compartimos el mismo lecho, regresar a casa es volver a mi cubil (Pennac, 2012: 147-148)

La vida del protagonista de la novela de Pennac vivirá hasta los 89 años y dejará a su hija Lison ese extraño diario de su cuerpo. Al final se dará cuenta de todo lo que no ha podido anotar en él, de todo lo que quedó sin decir. Las palabras no alcanzan y muestran su insuficiencia:

Cuanto más me acerco al final más cosas hay que anotar y menos fuerzas me quedan. Mi cuerpo cambia hora tras hora. Su degradación se acelera a medida que sus funciones se hacen más lentas. Aceleración y lentitud...me siento como una moneda que acaba de girar sobre sí misma (Pennac, 2012: 381).

El personaje de la novela de Pennac (una figura literaria al fin y al cabo) nos invita, extrañamente, a abandonar el punto de vista literario para ir a lo esencial cuando describe su encuentro amoroso con Mona, su mujer: un animal satisfecho. Esta frase, «un animal satisfecho» es ahora, para mí, como el más pequeño e imperceptible de los cuerpos: una palabra capaz de realizar cosas milagrosas. Mientras escribo estas líneas, en este preciso instante, escucho el *Intermezzo* de Cavalleria Rusticana, de Pietro Mascagni. El libreto de esta Ópera de un solo acto nos habla de amores imposibles, de duelos y de muerte. Se trata de hilos que se habían frágilmente anudado en un tiempo-otro, antes de un guerra o de una batalla: el amor de Turiddu por Lola antes de hacerse soldado; y después el desgarrar, las traiciones, el duelo, la muerte de Turiddu, que caerá derrotado en un duelo contra su rival Alfio: *Hanno ammazzato compare Turiddu!*, dice en un grito desgarrado una mujer.

Mi mesa de trabajo está repleta de libros y cuadernos de apuntes. Tomo en mis manos *Fugitive Pieces* (*Piezas en fuga*) la primera novela de la poetisa canadiense Anne Michaels, que leí hace muchísimo tiempo. En ella se cuenta la historia de Jakob Beer, un muchacho polaco que aparece un día hundido en el barro, en una ciudad polaca durante la Segunda Guerra Mundial. Lo salvará Athos Roussos que lo llevará con él a la isla griega de Zakintos. Juntos cruzarán los puentes de la ciudad de Toronto descubriendo que hay otras orillas donde poder vivir sin ser extranjeros. Jakob volverá a su hogar definitivo, la Grecia de la luz y del agua para vivir en plenitud, como un hombre digno, capaz de amar sin pesadillas, libre y entregado totalmente a Michaela, alimentándose con ella de cada gesto y

de cada detalle: «*La siento, la oigo, tengo el sonido de su cuerpo entero en mis oídos, noto como pesa más, y más, aromática, quieta*». Jakob es mucho mayor que Michael: les separan milenios, dolores y generaciones.

Solo escucharla parece la absolución. Pero sé que si me toca mi vergüenza quedará expuesta, podrá ver mi fealdad, mi pelo ralo, unos dientes que no son los míos. Verá mi en mi cuerpo las cosas terribles que me han marcado. Un último escalofrío de extrañamiento, un último destello de miedo antes de que el deseo introduzca su hoja en mí, hasta la empuñadura. Despellejado vivo, Mi mano alcanza la suya e instantáneamente sé que he cometido un error. Soy demasiado viejo para ella. Demasiado viejo. [...] Demasiados años entre los dos. Después me doy cuenta de que está totalmente concentrada, paralizada bajo mi lengua, de que me está dando la disparatada licencia de vagar por su superficie. [...] No hay rastro de muerte en la piel de Michaela. Mientras duerme veo en su desnudez lo invisible manifiesto, inundando su superficie [...] Estoy impregnado del olor de Michaela, lo tengo en el pelo [...] Michaela me lleva a una de las mecas de su infancia, un bosque de abedules que surge de la arena blanca. Aquí es donde por fin largo el ancla irremediamente. El río se desborda. Me escapo del nudo y floto, suspendido en el presente (Michaels, 1987: 190-199).

Según Marcel Proust el amor es importante para el filósofo, ya que le ofrece múltiples enseñanzas, pero atroz para el amante. El amor enseña unas cosas al filósofo, al pensador, y otras muy distintas a quien experimenta sus dardos mortíferos. Sin embargo, el filósofo es un amante; pero es un amante diferente de los múltiples amantes que la historia de la literatura nos ofrece. Que el amor sea, como dice Proust, atroz, no impide que se busque como uno de los bienes más preciados. Sin embargo, el amor es esencialmente contradictorio. En toda experiencia amorosa el sufrimiento, la crueldad, la maldad están siempre inevitablemente presentes, del mismo modo que la exaltación, el placer, la vitalidad y la felicidad.

Y, al mismo tiempo, es una fuente de verdad, de certeza, que nos enseña a caer a través del más afinado y cruel de sus instrumentos: el *sufrimiento*. Aquí reside la genuina fuente del conocimiento del amor. Es por el dolor que produce el desengaño amoroso la razón por la cual el amante evidencia que la tentativa de captar el amor solo intelectualmente es la mejor manera de evitar amar. No se trata solo de una evidencia resultado de nuestra propia experiencia individual y solitaria como amantes, la que cada uno de nosotros sin duda dispone. Lo que Proust parece querer decir, al mismo tiempo, es otra cosa: nuestra inteligencia, nuestra buena voluntad para pensar y para descubrir la verdad, siempre termina por fracasar, como la memoria, que tiene más de involuntaria que de voluntaria: «El dolor obliga a la inteligencia a buscar, al igual que algunos placeres insólitos ponen en marcha la memoria» (Deleuze, 1995: 33).

En uno de los volúmenes de *À la recherche*, el que está destinado a la huida de Albertine, Françoise dice: «*Mademoiselle Albertine se ha marchado*». Tan solo un momento antes, el narrador creía estar seguro que ya no la amaba. Pero, ahora, la noticia de su partida le provoca una reacción intensa e indomable, una angustia abrumadora: «*Cuánto más lejos psicológicamente llega el sufrimiento que la psicología!*», señala el narrador.

Sí, hacía un momento, antes de la llegada de Françoise, yo había creído que ya no amaba a Albertine, había creído no haber dejado nada de lado; como meticulado analista, había creído conocer bien el fondo de mi corazón. Mas nuestra inteligencia, por lúcida que sea, no puede percibir los elementos que lo componen y que permanecen insospechados mientras del estado volátil en que subsiste la mayor parte del tiempo un fenómeno capaz de aislarlos no les haya hecho sufrir un principio de solidificación. Me había equivocado creyendo ver claro en mi corazón. Mas ese conocimiento que no me habrían dado las más finas percepciones de la mente, acababa de aportármelo, duro, resplandeciente, extraño, como una sal cristalizada, la brusca reacción del dolor. Estaba habituado a tener a Albertine a mi lado, y de repente el Hábito me mostraba un nuevo rostro. Hasta ese momento lo había considerado sobre todo como un poder aniquilador que suprime la originalidad e incluso la conciencia de las percepciones; ahora lo veía como una divinidad temible, tan clavada en nosotros, con su insignificante rostro tan incrustado en nuestro corazón que si se despegara, si se aparta de nosotros, esa deidad que apenas distinguíamos nos inflige sufrimientos más terribles que ninguna otra y es entonces tan cruel como la muerte (Proust, 2010-VI: 8).

El impacto producido por la pérdida de Albertine y el correspondiente surgimiento del dolor muestran al narrador que sus anteriores teorizaciones eran una forma de autoengaño racionalizado, al acostumbrar, y habitar, al narrador a una falta concepción de sí mismo y de lo que sentía con respecto a su amante. Así, «por diversas vías, de hecho, el intelecto ayuda activamente e induce al hábito, ocultando el rostro verdadero» (Nussbaum, 2005: 476). Proust habla de «signos trazados como con tinta invisible», pistas que, en su propia manifestación, daban cuenta de lo que tenía que haber sabido y no supo, a saber: que Albertine podría, como de hecho ocurrió, marcharse en algún momento.

Las palabras de Françoise le han quitado una máscara —la de su falsa creencia anterior sobre su desamor por Albertine— y le proporciona una *nueva certeza* que le angustia: ahora, Marcel sabe con seguridad que la sigue amando. Esas palabras son como un catalizador que crea algo que antes no estaba allí: su sufrimiento. Las palabras tienen ese poder: crear lo que no estaba.

El sofista Gorgias definía la operación del logos como «el más pequeño y el más imperceptible de los cuerpos». Decía que el lenguaje es un gran soberano que con el más

pequeño y el más imperceptible de los cuerpos (la palabra), realiza los actos más divinos. En Marcel, aquellas palabras de Françoise producen en él un cambio, una *metamorfosis*: Marcel deviene un hombre que sufre al descubrir, por azar, por casualidad, una verdad: que amaba a Albertine. Llega a un conocimiento de su amor por ella. Mientras Proust razonaba, antes de la partida de Albertine, que de hecho no la amaba, parecía estar seguro de la fe, de la creencia, que sus razonamientos le proporcionaban. Pero esas palabras, lanzadas al azar por Françoise, le dan otra evidencia. Proust razona de este modo:

La inteligencia no es el instrumento más sutil, más potente, más apropiado para aprehender la verdad [...] es simplemente una razón más para comenzar por la inteligencia y no por un intuitivismo del inconsciente, por una fe incommovible en los presentimientos. La vida es la que —poco a poco, caso por caso— nos permite advertir que lo más importante para nuestro corazón o para nuestro juicio no lo descubrimos mediante el razonamiento, sino mediante otras facultades y entonces es la propia inteligencia la que, al darse cuenta de su superioridad, abdica mediante el razonamiento ante ellas y acepta volverse su colaboradora y su sierva. Es la fe experimental (Proust, 2010-VI: 11).

TELÓN.

Cada una de las tres partes principales de este ensayo finalizó con una cita; no con mi voz, sino con la de otros (una poetisa, un filósofo y un escritor). La primera, con un fragmento del diario de Pizarnik; la segunda, con una cita de un libro de Deleuze sobre Proust; y la tercera, con un fragmento de *À la recherche*.

Pizarnik se queja de tener que aparentar siempre la posesión de un fin, de tener que andar por un camino rectamente trazado; se queja de no poder permanecer en el no saber y en no saber qué querer o qué desear. En la segunda cita, Deleuze dice que vale más un amor mediocre que una gran amistad, pues el amor, aunque mediocre, está repleto de signos, que son los que dan a pensar, los que violentan y fuerzan el pensamiento y disponen al sujeto a encuentros azarosos con la verdad. Y por eso nos sugiere que prestemos atención a la afirmación de que una obra de arte es más valiosa que una filosófica. Y en la tercera cita, Proust dice que la inteligencia no es el instrumento mejor para captar la verdad, y que lo más importante para nuestro corazón o para nuestro juicio no lo descubrimos mediante razonamientos o argumentos, sino por una especie de «fe experimental» en otras facultades.

Estas tres citas tienen una estrecha relación entre sí. En la situación descrita por ella, Pizarnik tendría que haber podido estar más tiempo en su no saber y en su no saber qué quería, demorarse en él y allí esperar, quizá para encontrarse con lo que no buscaba pero, de algún modo, le pertenecía. Pues solo permaneciendo y esperando logramos mirar debidamente y estar atentos. Su estado es precario: no sabe qué quiere. Pero en esa

precariedad, en esa mediocridad de la situación, por llamarlo de algún modo, puede encontrar las señales y los signos que le muestren algún tipo de verdad. El tipo de la librería, al interrogarla qué quiere, aborta completamente su demora, su permanecer en ella, y la posibilidad de un encuentro nuevo. La situación narrada por Pizarnik me ofrece a mi, lector de su *Diario*, algunos signos que fuerzan mi pensar. Ahora sé, al escribir este texto, que es lo que, la primera vez que leí el texto de Pizarnik, quería hacer con él. En su cita, Deleuze subraya la importancia de los «amores mediocres» frente a una gran amistad. Regreso a los *Diarios* de Alejandra para buscar, sin agotarlas, nuevas resonancias; Pizarnik-Proust; Deleuze-Pizarnik:

Quiero amar a un hombre. Creo que no será posible debido a mi imposibilidad de amar: 1) No veo a los otros sino que me reflejo en ellos, recojo en ellos mi imagen. 2) Solo me siento a mí, es decir, a mí [*fragmento tachado*]. 3) Ningún ser me da la medida del misterio que yo busco desesperadamente [...] Podría ser un amor equivalente en el que nadie se hace cargo de nadie sino que hay dos compañeros, dos que se aman y se sostienen mutuamente (Pizarnik, 2007: 139).

Termino. Hablé de la espera para remediar, en parte, mi propia melancolía, la misma que me empuja a esperar —y no sé muy bien qué— mientras me exploro mi ignorancia. En esa espera, fragmentos de mi escritura y de mi pensamiento parecía que se cosieron con un hilo rojo, y por momentos creí comprender algunas cosas. Quizá sea verdad; tal vez lo haya logrado. Sé que volví sobre mis pasos y lo único que logré, torpe y temblorosamente, fue articular todo lo que me falta; no lo que ya sé —porque lo que ya se sabe es superfluo— sino mis ignorancias. Mi no-saber. Dejo en manos del lector el resto. Le pertenece.

Bibliografía citada

- Agamben, Giorgio (2001). *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Valencia: Pre-Textos.
- Balaudé, Jean-François (2010). *Le savoir-vivre philosophique*. París: Grasset.
- Beckett, Samuel (2006). *Teatro reunido*. Barcelona: Tusquets.
- Curi, Umberto (2009). *Mitos del amor. Filosofía del eros*. Madrid: Siruela.
- Dardenne, Luc (2005). *Au dos de nos images (1991-2005)*. París: Seuil.
- Deleuze, Gilles (1995). *Proust y los signos*. Madrid: Anagrama.
- Esquirol, Josep Maria (2009). *El respirar de los días. Una reflexión filosófica sobre el tiempo y la vida*. Barcelona: Paidós.
- Hadot, Pierre (2010). *No te olvides de vivir*. Madrid: Siruela.
- Jankélévitch, V. (1989). *La aventura, el aburrimiento, lo serio*. Barcelona: Tusquets.
- Joubert, Joseph (2008). *Pensamientos*. Barcelona, Atalaya.
- Kafka, Franz (2010). "Ante la Ley". *Cuentos Completos*. Madrid: Valdemar: 222-224.
- Kierkegaard, Soren (2011). *Para un examen de sí mismo recomendado a este tiempo*, Madrid: Trotta.
- Kundera, Milan (2001). *Le lentitud*. Barcelona: Tusquets.
- Michaels, Anne (1987). *Piezas en fuga*. Madrid: Alfaguara.
- Nietzsche, Friedrich (2006). *Genealogía de la moral*. Madrid: Alianza.
- Nussbaum, Martha (2005). *El conocimiento del amor. Ensayos sobre filosofía y literatura*. Madrid: Antonio Machado Libros.
- Ocampo, Estela (2006). *Cinco lecciones de amor proustiano*. Madrid: Siruela.
- Pennac, Daniel (2012). *Journal d'un corps*. París: Gallimard.
- Pessoa, Fernando (2002). *Libro del desasosiego*. Barcelona: El Acantilado.
- Pizarnik, Alejandra (2007). *Diarios*. Barcelona: Lumen.
- Proust, Marcel (2010). *En busca del tiempo perdido, IV. Sodoma y Gomorra*. Barcelona: Mondadori.
- Proust, Marcel (2010). *En busca del tiempo perdido, VI. Albertina desaparecida*. Barcelona: Mondadori.
- Rancière, Jacques (2008). *L'espectateur émancipé*. París: La Fabrique.
- Schlanger, Jacques (2003). *Apologie de mon âme basse*. París: Métailié.
- Schweizer, Harold (2010). *La espera. Melodías de la duración*. Madrid: Sequitur.

- Svensen, Lars (2006). *Filosofía del tedio*. Barcelona: Tusquets.
- Vila-Matas, Enrique (2010). *Perder teorías*. Barcelona: Paidós.
- Wittgenstein, Ludwig (1988). *Investigaciones filosóficas*. Barcelona: Crítica.
- Woolf, Virginia (2010). *Las olas*. Barcelona: Lumen.
- Zambrano, María (1987). *Filosofía y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica.