

A la certeza del «Pienso, luego existo» responde Pascal con su «El yo es detestable». La alternancia entre establecimiento y cuestionamiento del sujeto atraviesa la Modernidad desde el siglo XVII. Retorna tanto con Sartre como con el surrealismo. Partiendo de la Dialéctica de la Ilustración, así como de las obras de Foucault, se preguntan los autores por la posibilidad de una Historia de la Subjetividad analizando textos de Montaigne a Barthes. La desaparición demuestra ser una experiencia tan polimorfa como ambivalente del sujeto moderno, acentuada en el caso de la mujer por la interesada indeterminación en que fue dejada la subjetividad femenina en la modernidad. El «ennui», la histeria y la mística arrebatadoramente erótica, frente al coraje de la propia afirmación «aquí y ahora», dan testimonio de la ambivalencia de este conflicto.

Tanto Christa como Peter Bürger acaban de jubilarse anticipadamente de sus cátedras universitarias (respectivamente *Germanística* en la Universidad de Frankfurt y *Filología Románica* en la de Bremen). De la primera cabe recordar: *Tradition und Subjektivität*, 1980; *“Zerstörung, Rettung des Mythos durch Licht”* (ed. Ch.B.), 1986; *Leben schreiben. Die Klassik, die Romantik und der Ort der Frauen*, 1990; y *“Diese Hoffnung, eines Tages nicht mehr allein zu denken”*. *Lebensentwürfe von Frauen aus vier Jahrhunderten*, 1996. Del segundo: *Prosa der Moderne*, 1992; *Das Denken des Herrn. Bataille zwischen Hegel und dem Surrealismus*, 1992; *Die Tränen des Odysseus*, 1993; *Der französische Surrealismus*, 1996; *Crítica de la estética surrealista*. Visor, Madrid, 1996; *Teoría de la vanguardia*, Península, Barcelona, 1972.



ISBN 84-460-1136-0



9 788446 011361

-akal-
ediciones

19 JUL. 2003

AKAL/NUESTRO TIEMPO

3

Colección dirigida por
Félix Duque
Diseño de cubierta
Sergio Ramírez

Reservados todos los derechos.
De acuerdo a lo dispuesto en el art. 270
del Código Penal, podrán ser castigados con penas
de multa y privación de libertad quienes
reproduzcan o plagien, en todo o en parte, una obra
literaria, artística o científica, fijada en cualquier
tipo de soporte sin la preceptiva autorización.

Título original de la obra de Christa Bürger:
Diese Hoffnung, eines Tages nicht mehrallein zu denken
Título original de la obra de Peter Bürger:
Das Verschwinden des Subjekts

Para los capítulos de Christa Bürger:
© J. B. Metzlerche Verlagsbuchhandlung, 1996
Para los capítulos de Peter Bürger:
© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 1998
© Ediciones Akal, S. A., 2001
Sector Foresta, 1
28760 Tres Cantos
Madrid - España
Tel.: 91 806 19 96
Fax: 91 804 40 28
ISBN: 84-460-1136-0

Depósito legal: M-14.417-2001
Impreso en MaterPrint, S. L.
Colmenar Viejo (Madrid)

Christa Bürger y Peter Bürger

LA DESAPARICIÓN DEL SUJETO

UNA HISTORIA DE LA SUBJETIVIDAD
DE MONTAIGNE A BLANCHOT

TRADUCCIÓN:
Agustín González Ruiz



111.1
B954

NOTA PRELIMINAR A LA EDICIÓN ESPAÑOLA

El presente libro es un intento de reunir bajo una única cubierta algo que, según el asunto mismo, no ha confluído aún; de conectar, por tanto, algo dispar. Durante los años en los que trabajamos en continuo intercambio de ideas en los textos aquí publicados, se evidenció pronto que la historia de la subjetividad masculina había de escribirse de manera diferente a la de la subjetividad femenina. De este modo surgieron dos libros, un discurso científico sobre la *Historia de la subjetividad de Montaigne a Barthes* y una especie de relato sobre *Proyectos vitales de mujeres de cuatro siglos*. El modo de exposición distanciado de la reconstrucción filosófica y la apropiación mimética de los gestos vitales y de escritura nos parecieron tan alejados entre sí que no nos atrevimos en un principio a reunir nuestros textos. Para la edición española nos hemos decidido a ello, respecto de lo cual tenemos claro que obligamos al lector a un cambio entre dos estilos de escritura y pensamiento que no puede ser más radical. De capítulo a capítulo chocan entre sí la perspectiva externa de la reconstrucción y la perspectiva interna de una aproximación literario-ensayística. Únicamente en la consideración final se ha intentado relacionar entre sí los dos mundos.

Ambos cuerpos de texto quedan diferenciados en el «Índice general», donde se indica la autoría de los capítulos debidos a Christa Bürger mediante el uso de letra cursiva, siendo el resto obra de Peter Bürger a excepción de la *reunificante*

Comp. Al Pie de la Letra. 14-Jul-2003

«consideración final» que ambos autores realizan en el último capítulo. Dichos textos permiten al menos dos lecturas diferentes: o bien el lector se expone al sobresalto del cambio de actitudes estilísticas y de pensamiento, o bien lee la *Historia de la subjetividad de Montaigne a Barthes* y los *Proyectos vitales de mujeres de cuatro siglos* por separado. No pretendemos afirmar que con ello el lector haya adquirido por lo menos tres libros, habiendo comprado solo uno; pero nos parece evidente que las experiencias resultantes de las correspondientes lecturas divergirán entre sí sustancial y enriquecedoramente.

NOTA PRELIMINAR

Si se toma el discurso sobre la muerte del sujeto no como modismo al uso, sino como síntoma que expresa algo sobre nuestro tiempo, se produce entonces un cierto desasosiego. El marco en el que la Modernidad desde Descartes ha trazado una imagen de sí misma parece tambalearse, sin que se ofrezca a la vista un sustituto. Una posible respuesta a esta incertidumbre consiste en desarrollar la historia del sujeto. Ésta se deja impulsar por la esperanza de que, precisamente la pérdida de la autoevidencia con la que ha partido del sujeto el pensamiento desde el *Discours de la méthode* de Descartes hasta el *Sein und Zeit* de Heidegger¹, podría dejar traslucir algo que va más allá de la falsa oposición entre filósofos de la subjetividad y críticos de la subjetividad. La investigación pregunta, pues, por los avatares de la subjetividad desde Montaigne a Maurice Blanchot dejando cabida a la cuestión por la posibilidad de un afuera de este campo donde el sujeto pueda desaparecer sin anunciarnos regreso. Se intenta responder también a esta pregunta investigando algunas autorrepresentaciones de mujeres para ver si en ellas son detectables huellas de un proyecto alternativo de subjetividad.

¹ «*Sein und Zeit* es una obra de filosofía de la *subjetividad*», constata concluyente el historiador de la filosofía Walter SCHULZ (*Subjektivität im nachmetaphysischen Zeitalter*, Pfullgen, Neske, 1992, p. 219).

No ha sido planeada una teoría del sujeto, sino una historia de la subjetividad que nos hable, y no en último lugar, de las dificultades para escribir esta historia, y logre, a su vez, iluminar la interdependencia entre *subjetividad y écriture*.

Del manuscrito que se utilizó como base para un curso «Sobre la historia de la subjetividad» durante el semestre de verano de 1993, no se ha conservado apenas nada en la presente versión. Estímulos para transformaciones sustanciales le son debidas y agradecidas a los participantes en un coloquio que tuvo lugar en Bremen, así como a Malte Fues (Basilea), Heike Schmitz (Frankfurt), Ben Morgan (Cambridge) y sobre todo a Toni Tholen (Bonn), que llamó nuestra atención sin contemplaciones sobre puntos flojos en algunos textos y desarrolló propuestas de mejora.

En lo que respecta a las partes escritas por Peter Bürger, este libro es el resultado de un proyecto «Subjetividad y Modernidad», promovido por la Universidad de Bremen entre los años 1994 y 1997 con la concesión de una licencia de investigación así, como de medios personales y materiales, y en cuyo marco se han originado una tesis doctoral y varias memorias de licenciatura, a las cuales se remite en parte en las notas a pie de página. En el proyecto colaboraron Margot Brink, Christiane Solte-Gesser y Anke Wiebersiek; ayudaron en la adquisición de la bibliografía, así como en la extracción de la bibliografía secundaria y en las tareas de corrección. El manuscrito lo mecanografió Monika Höfer, el registro lo elaboró Christiane Solte-Gresser. A todos ellos les agradecemos su ayuda.

I

INTRODUCCIÓN

1. CAMBIO DE PARADIGMA

El sujeto ha caído en descrédito. Desde el giro hacia la filosofía del lenguaje el paradigma de la filosofía del sujeto se considera obsoleto. Ciertamente hay autores que la defienden, y en Francia se habla incluso desde hace algún tiempo de un «retour du sujet»¹; pero la mayoría de las corrientes filosóficas (filosofía analítica, estructuralismo, teoría de sistemas, incluso la teoría de la comunicación) se las arreglan sin sujeto. El paradigma, según se dice, se encuentra agotado.

¿Por qué entonces una historia de la subjetividad moderna? En primer lugar, porque el discurso relativo al agotamiento de un paradigma no encierra argumento filosófico alguno. La metáfora remite a procesos, o bien naturales, o bien mecánicos, pero no históricos. En segundo lugar, porque la polémica entre filósofos de la subjetividad confesos y no confesos y sus opositores postestructuralistas me parece poco productiva. Baste un ejemplo: Jean-François Lyotard presupone que «los hombres no son los señores del lenguaje, no se sirven de él para sus propios fines, para, por ejemplo, comunicarse o para expresarse; no tienen otra “identidad” que la

¹ Cfr. las publicaciones de Luc FERRY y Alain RANAUT, del último en especial *L'Ère de l'individu. Contribution à une histoire de la subjectivité*, París, Gallimard, 1989.

que les es atribuida por la situación que se les creó en el universo de los enunciados². En cambio, Manfred Frank defiende con firmeza la conservación del concepto de sujeto: «El mundo se descubre en el espacio abierto de la interacción inter-individual, cuyos sujetos son seres singulares autoconscientes dotados cada uno de ellos con una motivación singular»³.

Lo que llama la atención en los pasajes citados es primeramente la actitud desde la que se los formula: es en ambos autores la del que sabe. Lyotard sabe que los hombres no tienen ninguna identidad, y Frank que son seres singulares autoconscientes. La afirmación de Lyotard de que los hombres no son señores del lenguaje recuerda la frase de Freud de que el yo no es señor en su propia casa. Se la puede seguir de pasada si se entiende que el hombre encuentra siempre el lenguaje dado de antemano y no lo puede modificar a capricho. Pero de ello no se sigue, evidentemente, lo que Lyotard supone, que el hombre no se sirva de él para sus fines. Esto sólo lo puede afirmar porque la identidad del hablante la determina mediante las oraciones que pueden decirse en una situación concreta. Pues hay de hecho, dentro de los dispositivos sociales, fórmulas lingüísticas que están sólidamente unidas con la función del hablante. Cuya identidad fijarían solamente, sin embargo, si se entiende el concepto en el sentido del rol social y se lo vacía con ello semánticamente. En la medida en que Lyotard lo hace, su texto demuestra ser polémico.

El enunciado de Manfred Frank no provoca en el lector contradicción comparable. Éste puede sentirse mencionado en tanto que «ser singular autoconsciente». Pero, ¿es cierto que «el mundo se descubre en el espacio abierto de la interacción inter-individual»? ¿No está siempre el mundo, en el que hacemos acto de presencia, ya al descubierto lingüísti-

² J.-F. LYOTARD, *Der Name und die Ausnahme*, en: M. Frank et. al. (eds.), *Die Frage nach dem Subjekt* (ed. Suhrkamp, 1430), Frankfurt, 1988, pp. 180-191; aquí: p. 181.

³ M. FRANK, *Subjekt, Person, Individuum*, en: Frank et. al., *op. cit.*, pp. 7-28; aquí: p. 23.

camente? Y, ¿qué quiere decir que el mundo se descubre «en el espacio abierto»? La interacción de los individuos autoconscientes crea, así leo yo el texto, un espacio en el que luego se descubre el mundo. En este proceso deben desempeñar su papel las motivaciones singulares del individuo. ¿No se les exigirá entonces demasiado a los individuos? ¿No se forman las motivaciones primeramente en un mundo ya al descubierto, en la medida en que éste me muestra lo que puedo desear?

Para Lyotard lo primero es el lenguaje. El sujeto no es entonces nada más que una posición prevista en el lenguaje que el hablante puede ocupar. Para Frank, por el contrario, al principio hay seres singulares autoconscientes (sujetos). Desde su punto de vista, el lenguaje no es más que el medio de su interacción. Cada uno de los dos paradigmas convierte algo en reconocible, cada uno oculta algo. El paradigma lingüístico insiste en que el mundo está siempre al descubierto ya por el lenguaje, y hace desaparecer con ello dentro del lenguaje a los hombres que actúan. El paradigma subjetual acentúa la fuerza descubridora de mundo de la acción humana y ve en el lenguaje sólo un medio de la misma. Ninguno de los dos paradigmas es correcto, ninguno falso, cada uno muestra una forma de mirar al mundo. La polémica entre los representantes de ambos paradigmas resulta de poca ayuda, pues no es resoluble en ninguno de los dos sentidos. Es, no obstante, posible buscar un pensamiento que se mueva en ambos paradigmas (como el de Foucault) o que los relacione entre sí (como el de Lacan).

Para Lacan el sujeto se constituye tanto mediante la fijación prelingüística a la propia imagen reflejada en el espejo que convierte al yo en una instancia imaginaria del espejismo, como mediante la entrada en el orden simbólico que se halla en el signo del padre. La meta del psicoanálisis no es entonces ya la fortaleza yoica (como en Freud), sino la intelección de que el propio yo no es otra cosa que el resultado de un espejismo imaginario en personas de referencia originarias. El trabajo en el yo se concibe como negativo, como el desmontaje de autoengaños, respecto de los cuales el yo puede entonces informar de sí mismo como de una forma

pasada⁴. La liberación del yo imaginario está desde luego unida a la presencia de otro yo, a la del analítico. Induce a reconocer al que se va a analizar como ese al que se le ha relatado esto, y a liberarlo de sus presiones mediante el «don de la palabra». La autoridad del analítico es, sin embargo, el resultado de una «larga ascesis del sujeto» que Lacan conecta con el motivo heideggeriano del «avance hacia la muerte». Con ello la disposición al abandono del yo se desplaza hasta el centro de la teoría del sujeto. Desde luego que se trata aquí de un autoabandono del que no resurge el sujeto debilitado, sino reforzado.

2. LA MUERTE DEL SUJETO

No hace todavía demasiado tiempo cuando el discurso de la muerte del sujeto parecía contener la clave para la comprensión de nuestro presente. Sin embargo, antes de que se hubiera comenzado seriamente a dilucidar el contenido significativo de la extraña fórmula, se perdió el interés en ella, y en su lugar surgió el discurso de los nuevos medios. Esto es lamentable, pues el sujeto no deja de ser la categoría central de la Modernidad; el discurso relativo a su muerte muy bien podría ser, por tanto, expresión de la conciencia de hallarnos en una época de tránsito.

Evidentemente, el discurso de la muerte del sujeto reproduce la expresión nietzscheana de la muerte de Dios. Ésta no es menos enigmática que aquélla. A fin de cuentas la inmortalidad es un atributo divino. Ya en Heine se habla de la muerte de Dios («fallecido ha Dios arriba/Y abajo el diablo está muerto»); ello quiere decir tanto como: no creemos ya en Dios; y por eso no hay tampoco más sostén en el mundo. Sólo con Nietzsche se convierte el discurso en abismal: «Dios ha muerto: pero siendo como es la especie de los hombres, quizá haya todavía durante milenios cavernas en las que se

⁴ Cfr. el escrito temprano de J. LACAN, «Fonction et champ de la parole et du langage en psychoanalyse[1953]», en *Écrits*, París, Seuil, 1966, pp. 237-322 [ed. cast.: *Escritos*, México, Siglo XXI, 1966].

muestre su sombra. –Y nosotros– ¡nosotros tenemos aún que vencer su sombra!»⁵ Dios ha muerto, es decir, no creemos ya en Dios; pero el lugar que ocupó en su momento queda marcado. Ya no luchamos con Dios, sino con su sombra, con ese vacío que el dios muerto deja tras de sí. En otro aforismo se dice de la muerte de Dios: «este suceso monstruoso se encuentra aún de camino»⁶. Nietzsche sitúa el suceso en una doble temporalidad. Por un lado, ha ocurrido; por el otro, sin embargo, no, en la medida en que no ha llegado aún a nosotros.

Si se piensa el discurso de la muerte del sujeto según el modelo de la sentencia de Nietzsche sobre la muerte de Dios, entonces éste se convierte también en abismal. No se trata, por lo tanto, de un suceso datable de algún modo (por ejemplo, un cambio de paradigma del primado del sujeto al del lenguaje), sino de una transformación en curso del posicionamiento respecto de la categoría central de la Modernidad. Del mismo modo que la muerte de Dios deja algo tras de sí, a saber, la marca del lugar en el que estaba Dios, así deja también la muerte del sujeto una huella que remite a él. Esto significaría que: también tras su muerte nos es aún presente el sujeto, sólo que ya no como un esquema, libre de contradicción, del orden de nuestra relación con el mundo y con nosotros mismos, sino como un esquema quebrado en sí. La metáfora encerraría el requerimiento de reconocer como exagerada la confianza moderna en el poder del yo para apropiarse del mundo.

En el célebre párrafo final de *Les Mots et les choses* Foucault ve la desaparición del sujeto manifiestamente de forma diferente a como Nietzsche contempla la muerte de Dios.

Si ces dispositions venaient à disparaître comme elles sont apparues, si par quelque événement dont nous pouvons tout au plus pressentir la possibilité, mais dont nous ne connaissons pour l'instant encore ni la forme ni la promesse, elles basculaient,

⁵ F. NIETZSCHE, *Die fröhliche Wissenschaft*, en: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, ed. De Colli y M. Montinari, vol. 3, Munich-Berlin, dtv-de Gruyter, 1980, p. 467 (Aforismo 108) [ed. cast.: *La gaya ciencia*, Madrid, Akal, 1988].

⁶ *Ibid.*, vol. 3, p. 481 (Aforismo 125).

comme le fit au tournant du XVIII^e siècle le sol de la pensée classique, –alors on peut bien parier que l'homme s'effacerait, comme à la limite de la mer un visage de sable⁷.

[Si estas disposiciones desaparecieran tal como han aparecido, si mediante algún suceso, cuya posibilidad como mucho podemos presentir, pero cuya forma o promesa no conocemos aún, por el momento, si estas disposiciones se balancearan, como al borde del siglo XVIII el fundamento del pensamiento clásico, entonces se puede muy bien aventurar que el hombre desaparecería como a la orilla del mar un rostro trazado en la arena.]

También Foucault habla de un suceso (*événement*), pero de uno hipotético. A diferencia de Nietzsche le otorga a éste sólo una dimensión temporal, el futuro. Pero, sobre todo se diferencia la imagen elegida por Foucault de la de Nietzsche. Pues mientras que la sombra del dios muerto perdura aún por milenios, el hombre en Foucault desaparecería como una figura dibujada en la arena que borran las olas. No quedaría nada de él –ninguna huella, ningún recuerdo–. Evidentemente, Foucault no piensa la muerte del sujeto justo como proceso que se extiende mucho, que permanece marcado durante lapsos de tiempo irrepresentables por la presencia de lo ahora ausente, sino casi de forma jubilosa como un suceso que tendrá lugar en un abrir y cerrar de ojos. De lo que en realidad habla el texto de Foucault lo delata la palabra *promesse*, de una promesa, de un prometer. La muerte del sujeto sería para el yo hablante la liberación de un esquema que no le asigna lugar alguno en el que pueda vivir.

Que tras los grandes proyectos de investigación histórica de Foucault se hallan motivos muy personales, lo confiesa éste, no sólo en la introducción a *L'Usage des plaisirs*, en la que fundamenta su curiosidad científica en el deseo de liberarse de sí mismo («se déprendre de soi-même»)⁸. En esta

⁷ M. FOUCAULT, *Les Mots et le choses. Une archéologie de sciences humaines*, París, Gallimard, 1966, p. 398 [ed. cast.: *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*, México, Siglo XXI, 25 1997].

⁸ M. FOUCAULT, *Histoire de la sexualité 2: L'Usage des plaisirs*. París, Gallimard, 1984, p. 14; en lo sucesivo se cita de manera abreviada como: *UP* [ed. cast.: *Historia de la sexualidad*, México, Siglo XXI, 1995].

formulación el pronombre personal aparece dos veces, con lo que se señala su pertenencia a la filosofía de la reflexión o del sujeto. El yo es a la vez sujeto y objeto del movimiento. Quisiera librarse de la forma de sí mismo que percibe como vínculo a lo siempre-lo-mismo. Detrás se encuentra el pensamiento de que el yo en modo alguno se proyecta libremente, que más bien está sometido a prácticas discursivas y no-discursivas que posibilitan antes que nada su hacerse sujeto⁹. Foucault se impone por un lado la tarea de investigar estas prácticas, por otro rastrea en sus últimos trabajos las formas de autorreferencia mediante las que se constituye el sujeto en la antigüedad¹⁰. Esto se puede entender de diferentes maneras. Se puede destacar la fractura entre la crítica del sujeto y la vuelta a una comprensión positiva del mismo¹¹. De hecho, en *Surveiller et punir*, Foucault habla en favor de renunciar al primado del sujeto: «qu'on renonce [...] au modèle de la connaissance et au primat du sujet» (*SP*, p. 33), mientras que en *L'Usage des plaisirs* supone un yo que es capaz de la autoformación. Se puede presuponer también que Foucault tiene un concepto de sujeto escindido que conecta momentos que polemizan entre sí. Según esto, el sujeto sería a la vez un esquema de sometimiento a prácticas de poder y un esquema de autoformación. Desde luego que Foucault habría desarrollado, con independencia una de la otra, ambas facetas del concepto. Ello no excluye el intento de pensarlas conjuntamente. Que el mismo Foucault se ha aproximado cuando menos a esta concepción lo muestra la siguiente afir-

⁹ En *Surveiller et punir* (París, Gallimard, 1975; citado abreviadamente como: *SP*) [ed. cast.: *Vigilar y castigar*, México, Siglo XXI, 1975] insiste en que el sujeto es un efecto de prácticas de poder (*SP*, p. 32). El «alma» en el siglo XVIII no ha de considerarse como ideología cristiana reactiva, sino como correspondencia de una tecnología de poder que sólo se crea mediante las medidas de castigo que se dirigen a ella: «cette âme [...] naît plutôt de procédures de punition, de surveillance, de châtement et de contrainte» (*SP*, p. 34).

¹⁰ «Il convenait de chercher quelles sont les formes et les modalités du rapport à soi par lesquelles l'individu se constitue et se reconnaît comme sujet» (*UP*, p. 12).

¹¹ Esto lo ha realizado Stefan KNOCHF en un trabajo inédito: «Subjekt» bei Michel Foucault (Typoskript, Universität Bremen, 1992-1993).

mación tardía: «La palabra *sujeto* tiene un doble sentido: estar sometido a alguien mediante control y dependencia y estar preso de la propia identidad mediante conciencia y autoconocimiento»¹².

Poco antes de su muerte Foucault colocó su Oeuvre científica como un todo bajo el título de una investigación del sujeto. Esta puede ser una interpretación ulterior que no coincide con las intenciones originarias. A pesar de lo cual suministra un argumento a favor de nuestro intento de entender el discurso de la muerte del sujeto, no en el sentido de una renuncia a la categoría de sujeto, sino como signo de un deslizamiento epocal dentro de la categoría misma. Éste no se podrá buscar, sin embargo, exclusivamente por las vías que ha seguido Foucault en su trabajo.

Que Foucault ha buscado un sujeto que no fuera concebible como interioridad por descifrar, está fuera de duda; pero no menos claro es el hecho de que su sujeto no-sustancialista se aproxima bastante al concepto sociológico de rol.

Se tiene consigo la misma relación cuando se constituye uno como sujeto político que va a votar o toma la palabra en una asamblea, que cuando se intenta satisfacer el deseo en una relación sexual. Sin duda, hay relaciones e interferencias entre estas formas diferentes del sujeto, pero no se está frente al mismo tipo de sujeto. En cada uno de estos casos se colabora, se construyen diferentes formas de la relación consigo mismo¹³.

El peligro de que la búsqueda de un sujeto alternativo vaya a parar a uno reducido, no es desestimable del todo. Cuando Foucault rechaza concebir el sujeto como «campo de operación para el proceso de descifrar»¹⁴, me parece que deja

¹² M. FOUCAULT, *Warum ich die Macht untersuche: Die Frage des Subjekts*, en H. L. Dreyfus y P. Rabinow, *Michel Foucault. Jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik*, Frankfurt, Athenäum, 1987, pp. 243-250; aquí p. 246 s.

¹³ M. FOUCAULT, *Freiheit und Selbstsorge* [...], ed. de H. Becker et al., Frankfurt, Materialis, 1985, p. 18 [ed. cast.: *Libertad y cuidado de sí*, México, Siglo XXI, 1984].

¹⁴ M. FOUCAULT, *Technologien des Selbst*, en Foucault et al., *Technologien des Selbst*. Trad. del inglés de M. Bischoff, Frankfurt, Fischer, 1993, pp. 24-62; aquí: p. 45 [ed. cast.: *Tecnologías del yo*, Barcelona, Paidós, 1990].

fuera una dimensión esencial de la subjetividad moderna. Ello tiene que ver con su tensa relación con el psicoanálisis. La consecuencia es que no se puede hablar ya en absoluto sobre determinadas experiencias. La mirada objetivante que concibe al sujeto como «punto de intersección de acciones que precisan de regulación, y de reglas para lo que debería hacerse»¹⁵, hace desaparecer metódicamente el miedo del yo. Tampoco creo que sea posible conectar con formas premodernas del trato consigo mismo que Foucault encontró en la antigüedad (y al menos en sus entrevistas parece hablar en favor de ello). De este modo se omitieron experiencias históricas que han marcado al sujeto moderno.

3. EL MIEDO DEL PENSANTE

En una entrevista tardía Foucault acentuó su proximidad a la Escuela de Frankfurt. Se habría podido ahorrar, según declara, mucho trabajo si se hubiera encontrado con sus textos más tempranamente. Es de presuponer que está pensando sobre todo en la crítica de la razón de la *Dialéctica de la Ilustración* que adelanta tantas cosas de las suyas propias. Sin embargo, en relación con el sujeto, el modo de aproximación de Foucault se diferencia nítidamente de los de Horkheimer y Adorno. Su actitud de rechazo frente a cualquier forma de introspección lo lleva a renunciar al concepto de experiencia¹⁶. Ciertamente Horkheimer y Adorno presentan al sujeto moderno como resultado de procesos de disciplinamiento y, sobre todo, de autodisciplinamiento, pero remiten sin reserva el objeto de su reflexión a su propia situación histórica y a la existencia que dimana de ella. Sin el momento del miedo, no pensaríamos, se dice en los protocolos de las conversaciones que preparan el trabajo en la *Dialéctica de la*

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Esto parece valer sólo para sus grandes proyectos de investigación; en una entrevista del año 1978 reclamó ciertamente para sí, de manera enfática, el concepto de experiencia. Cfr. M. FOUCAULT, *Dits et écrits*, 4 vols., París, Gallimard, 1994, vol. 4, pp. 41 ss.

*Ilustración*¹⁷. El miedo que lo inquieta lo reencuentra Horkheimer en la experiencia del hombre del pasado, que «se constituye mediante su suspensión contra el todo». Es el miedo ante la «recaída en lo amorfamente idéntico», en última instancia el miedo a la muerte¹⁸. Sin embargo, como muestra el análisis del episodio de las sirenas en la *Odisea*, el objeto del miedo es profundamente ambivalente. La pérdida del sí mismo que atemoriza al yo es a la vez cifra de una fortuna indescriptible. Pues para convertirse en sí mismo idéntico, tiene el yo que renunciar a la inmediatez de una existencia natural que pervive en él como una oscura seducción.

Los enfoques para una teoría del miedo, formulados en las conversaciones especialmente por Horkheimer, se desarrollan apoyándose en y en controversia con los análisis de Heidegger en *Ser y tiempo*. La meta de Horkheimer en ello es la de reconducir la ontología de Heidegger a una filosofía de la historia. Lo que Heidegger fija como existencial debe recuperarse desde la filosofía de la historia en el tránsito de la naturaleza a la cultura. Pues «la identidad del sujeto mismo sólo se constituye en el “tránsito”»¹⁹. El lugar del análisis de la existencia lo ocupa entonces una genealogía del sujeto. Para los autores de la *Dialéctica de la Ilustración* la forma de este «tránsito» es Odiseo. Odiseo, que en su periplo se encuentra aún con una naturaleza animada por monstruos míticos que es a la vez atemorizante y seductora, ha elevado en sí un dominio que le permite refrenar los sentimientos y deseos propios y forzar con astucia el poder de los monstruos. «La humanidad ha tenido que hacerse cosas terribles, hasta que se creó el yo, el carácter idéntico, funcional, viril del hombre, y algo de ello se sigue repitiendo en toda niñez»²⁰. El yo racional que ha aprendido a emplear la astucia en el trato con

la naturaleza y los demás ha tenido que reprimir la propia naturaleza pulsional para convertirse en capaz de astucias. Lo reprimido, sin embargo, pervive en él como miedo a la posible autodisolución y como nostalgia de ella. En el esquema de la subjetividad, la autorrealización abierta sólo al precio de la autolimitación, perdura una ambivalencia mítica.

La imagen de la civilización occidental que trazan Horkheimer y Adorno es sombría. Pues todo el progreso del dominio de la naturaleza no saca a su soporte, el sujeto, de la ambigüedad mítica. En el «grito del espanto» con el que responde el hombre de la antigüedad a la supremacía de la naturaleza está contenida ya esa duplicidad que tampoco puede quitarse el yo convertido en idéntico sí mismo. Es el grito del atemorizado y la llamada de la seducción que parte de lo horrible. Como el sujeto idéntico es el resultado de dolorosos procesos de separación, para él la renuncia a sí mismo es siempre a la vez atemorizante y prometedora de fortuna.

Cuando Jürgen Habermas en 1985 anota sobre el fundamento de experiencia de la *Dialéctica de la Ilustración*: «Esta voz, este posicionamiento no es ya el nuestro»²¹, está hablando en nombre de una persona de izquierdas, a quien ha dolido el fracaso de sus esperanzas de revolución cultural de 1968 y que se ha adaptado a la realidad de la República Federal. De ello resulta la tarea de formular la teoría del presente ya no como Horkheimer y Adorno en la forma de una crítica ideológica radicalizada, sino retomando el impulso de crítica social de la vieja Escuela de Frankfurt, de tal modo que encuentre su lugar como parte de una teoría abarcadora de las sociedades libres occidentales. Si los autores de la *Dialéctica de la Ilustración* habían llevado tan al fondo su crítica de la alienación, que la razón misma sucumbía a la crítica y consecuentemente la propia posición sólo podían seguir expresándola mediante formulaciones paradójicas, Habermas se impone la tarea de determinar de nuevo los límites de la crítica de la alienación, y ello quiere decir los ámbitos sociales en

¹⁷ M. HORKHEIMER, *Gesammelte Schriften*, vol. 12, *Nachgelassene Schriften 1931-1949*, Frankfurt, Fischer, 1985, p. 520.

¹⁸ *Ibid.*, p. 456.

¹⁹ *Ibid.*, p. 454.

²⁰ M. HORKHEIMER y Th. W. ADORNO, *Dialektik der Aufklärung*, en M. Horkheimer, *Gesammelte Schriften*, ed. de A. Schmidt y G. Schmid Noerr, vol. 5, Frankfurt, Fischer, 1987, p. 56; en lo sucesivo citado abreviadamente como: *DdA* [ed. cast.: *Dialéctica de la Ilustración*, Madrid, Trotta, 1997].

²¹ J. HABERMAS, *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Frankfurt, Suhrkamp, 1985, p. 130 [ed. cast.: *El discurso filosófico de la Modernidad: doce lecciones*, Madrid, Taurus, 1989].

los que debe dominar la razón instrumental, separarlos del mundo de la vida que obedece a otros principios, a saber, principios comunicativos. El paso decisivo que da Habermas para cumplir este programa consiste en el abandono de la filosofía del sujeto dirigiéndose al paradigma de la comunicación intersubjetiva. Esto le permite denominar racionalidad comunicativa a eso que polemiza con la razón instrumental –a lo que Horkheimer y Adorno sólo podían señalar por alusiones tras la pérdida de validez de los grandes sistemas metafísicos de pensamiento– y describirlo en su efectividad social. Desde luego que esta posibilidad se paga con el hecho de que la *Teoría de la acción comunicativa* sobre el sujeto moderno no es capaz de decir nada más, dado que sólo puede enfocar al sujeto como participante en una relación comunicativa, pero no como conciencia que es capaz de la autorreflexión. Estados de ánimo y situaciones pueden hallarse en la base de la teoría, pero no convertirse en su objeto. El miedo del pensante, del que recibe su impulso la construcción filosófico-histórica de Horkheimer y que se convierte en reconocible en la *Dialéctica de la Ilustración* como patrón vivencial mítico del sujeto moderno, no tiene sitio alguno en la *Teoría de la acción comunicativa*²².

Quando hoy en el pacífico mundo del bienestar en el que vivimos irrumpen agresión y miedo –y este es el caso desde el momento en que palidece, incluso parece haberse perdido, la idea de una forma alternativa de socialización–, entonces necesitamos una teoría de la Modernidad que pueda expresar también lo que se escapa a la normalidad de las sociedades concebidas democráticamente. Algunas cosas hablan en favor de que una oscura teoría como la *Dialéctica de la Ilustración* está más en disposición para ello que una teoría positiva como la de Jürgen Habermas. Desde luego que no podrá ocultarse que Horkheimer y Adorno desarrollan una

²² Este ocultamiento del miedo tiene lugar en Habermas, entre otras cosas, porque él no resalta, como los autores de la *Dialéctica de la Ilustración*, la interconexión de mito y miedo, sino que determina el mito mediante la «obligatoriedad autoritaria de una tradición engranada en la cadena de los géneros» (*ibid.*, p. 131). Esta última se deja tal vez romper por «la fuerza sin violencia del mejor argumento», el miedo, en cambio, no.

teoría originaria y hablan con ella de algo de lo que nosotros, en rigor, no podemos saber nada. En la fórmula «ilustración es miedo mítico convertido en radical» (*DdA*, p. 38) comprimen origen y modernidad en una figura en la que la historia de la subjetividad amenaza con desaparecer. En lo que respecta a Foucault así persigue él las prácticas discursivas de la subjetivización y los modos del yo de tratar consigo mismo, en proyectos de investigación separados, que se diferencian entre sí tanto por la época tratada como por el procedimiento. El sujeto se desplaza de este modo hacia el punto de mira sólo en una determinada perspectiva, no en la complejidad de aspectos que polemizan entre sí. Parece por ello conveniente, cuando menos, indicar cómo se relacionan ambos enfoques entre sí y con respecto a la presente investigación. Sin querer sobrevalorar la indicación de Foucault sobre sus puntos en común con la Escuela de Frankfurt, se podrá decir, sin embargo, que coincide con Horkheimer y Adorno en que no nacemos como sujetos, sino que somos convertidos en sujetos. Cuando los autores de la *Dialéctica de la Ilustración* acentúan que en toda niñez se repite algo de lo terrible con lo que se creó en la historia primigenia el carácter idéntico, masculino, esto se corresponde totalmente con la concepción de Foucault que entiende la subjetividad como esquema de control. Desde luego que no se pueden pasar por alto las diferencias entre ambos enfoques. Mientras que Horkheimer y Adorno dan a su genealogía de la subjetividad la forma de una historia originaria, investiga Foucault textos en los que se presentan prácticas de la subjetivización. Y mientras que Horkheimer y Adorno insisten en la ambivalencia del sujeto, en la medida en que éste es resultado de violencias y a la vez condición de la posibilidad del actuar autónomo, destaca Foucault en sus trabajos tempranos el aspecto de la violencia, en los últimos, por el contrario, las posibilidades de la autoformación. Lo que en los autores de la *Dialéctica de la Ilustración* está concebido como esquema contradictorio en sí mismo, se desglosa en Foucault en dos programas de investigación distintos. La oposición retorna también en el diferente posicionamiento respecto de la disolución del sujeto. Para Horkheimer y Adorno esta disolución es ambivalente como

el sujeto, seductora y amenazante a la vez. El Foucault temprano y medio la puede en cambio tratar de promesa porque concibe el esquema-sujeto como mecanismo de violencia. En sus trabajos posteriores se ha desplazado la problemática. El punto de fuga de su pensamiento no lo constituye ya la desaparición del sujeto, sino otra esquematización de la subjetividad. Ésta no se concebiría ya como interioridad que se capta a sí misma por la vía de la introspección, sino que tendría consigo misma una relación de exterioridad, como el dandi que en vez de penetrar su alma cuida su exterior.

Con todas las diferencias que separan el proceder de Foucault del de los autores de la *Dialéctica de la Ilustración* y que podrían fundarse en última instancia en un diferente posicionamiento respecto de la tradición de pensamiento dialéctico, la comparación permite reconocer, sin embargo, una comunidad epocal. Ésta reside, desde luego, menos en las afirmaciones explícitas sobre el sujeto moderno que en el desasosiego, la categoría conductora de la Modernidad podría presentarse en el estadio de crisis (Foucault), o bien haber sido siempre un esquema altamente problemático de la organización de la experiencia (Horkheimer/Adorno). La presente investigación toma como punto de partida este desasosiego. Aventura que la crisis del sujeto, de la que testimonian en igual medida los trabajos de Foucault y la *Dialéctica de la Ilustración*, convierte en reconocible algo de los textos de autoexperiencia de la Modernidad que hasta ahora había permanecido oculto. Con ello se ha insinuado ya que no toma prestado ni el modo de aproximación genealógica de la *Dialéctica de la Ilustración* ni el analítico-discursivo de Foucault, sino que pregunta a textos de Montaigne hasta Blanchot lo que saben sobre el sujeto moderno²³. Aunque no sigue

²³ El hecho de que mi presentación se apoye exclusivamente en textos franceses tienen fundamentos pragmáticos. Desde el comienzo de la edad moderna hace gala precisamente la literatura francesa, en cada siglo, de textos que señalan el estado de la reflexión del sujeto moderno y que se responden los unos a los otros a través de los siglos. La limitación a una única literatura nacional europea tiene por tanto la función de una lupa. Debe ayudar a concentrar lo que si no amenaza con dispersarse en la multiplicidad de los fenómenos.

ninguno de los enfoques presentados, la investigación debe, sin embargo, a ambos esenciales perspectivas directoras del conocimiento sobre su objeto (que, desde luego, no es, en rigor, ningún objeto; se trata nada más y nada menos que del modo de nuestro ser-en-el-mundo). A Horkheimer y Adorno les debe el saber interpretar al sujeto en la disparidad de sus momentos, que el yo cognoscente no es pues separable del yo sintiente y padeciente²⁴. Que no se trata de trazar la historia de la subjetividad sólo desde Descartes, que más bien ha de tenerse en cuenta asimismo tanto el anticartesianismo de un Pascal como los autoensayos de Montaigne. Y algo más se podría ganar de la *Dialéctica de la Ilustración*: la capacidad de reconocer ambivalencias y la disponibilidad para soportarlas. Más difícil me resulta decir lo que la investigación debe a Foucault. Podría ser en primera línea una mirada a la historia que se ha liberado de la representación de que el mero transcurrir del tiempo produce necesariamente transformaciones históricas. Más de cerca esta mirada se podría caracterizar como la que percibe la permanencia propia de aquello que otorga a una época su unidad. Finalmente, habría que señalar todavía la comprensión de que el modo, en el que están esquematizadas discursivamente las relaciones de hombre y mundo en una época, abre y limita a la vez posibilidades de pensamiento y acción, que, por tanto, el trabajo en disposiciones discursivas puede modificar también espacios de pensamiento y acción.

Si al inicio de mi interés por este tema se encontraba además la expectativa de que pudiera escribirse una historia de la subjetividad desde Montaigne hasta Maurice Blanchot que

²⁴ Esta sería la respuesta a la justificada pregunta de M. Merleau-Ponty: «Quoi de commun à ces philosophies éparpillées sur trois siècles, que nous groupons sous l'enseigne de la subjectivité? Il y a le Moi que Montaigne aimait plus que tout, et que Pascal haïssait [...]. Il y a le Je qui pense de Descartes et de Pascal encore, celui que ne se rejoint qu'un instant, mais alors il est tout dans son apparence, il est tout ce qu'il pense être et rien d'autre [...]. Il y a le moi de Rousseau, abîme de culpabilité et d'innocence [...]» (*Découverte de la subjectivité*, en: MERLEAU-PONTY, *Signes [1960]*, París, Gallimard, 1993, pp. 191-194; aquí p. 191 s.) [ed. cast.: *Signos*, Barcelona, Seix Barral, 1973].

se caracterizara por transformaciones destacadas, el trabajo con los textos hizo aparecer cada vez más claramente la continuidad de un esquema conector de oposiciones extremas. Fue resultando reconocible no sólo lo estrechamente entretejidos que están entre sí los conceptos de sujeto de Montaigne, Descartes y Pascal precisamente en su oposición, sino también que este trío determina todas las afirmaciones posteriores de la tradición francesa en tal medida que me obligó a bosquejar una especie de historia en intermitencia. En efecto, se hizo evidente que los proyectos de sujeto, relacionados entre sí, de Montaigne, Descartes y Pascal, que surgen en el siglo que va desde el final del Renacimiento hasta el comienzo del alto absolutismo, forman una constelación de posiciones subjetuales, cuya copertenencia no se descubre en última instancia en la historia de su influencia. De este modo el intento de querer captar la sucesión de los diferentes conceptos de sujeto, se iba quedando cada vez más rezagado respecto de una presentación que destaca el poder de influencia de la constelación de partida que designo como el campo de la subjetividad moderna. Esto no quiere decir que esta constelación determinara sin excepción el desarrollo del concepto de sujeto hasta el siglo XX, pero sí que las transformaciones observadas tienen lugar en el campo de la subjetividad, pero que no lo sobrepasan; y ciertamente tampoco cuando se afanan por sobrepasarlo. Parece como si hubiera sólo una experiencia del yo moderno, que señala por encima de los límites del campo de la subjetividad la del escribir(-se), que Rousseau hubiera sido el primero en realizar y que arrastra aún el discurso postmoderno de la muerte del sujeto.

4. OTRA HISTORIA DE LA SUBJETIVIDAD

Así pues, si es del todo cuestionable que hablemos con derecho de una *historia* de la subjetividad, si la relación en la que se enfrentan lo que perdura y lo sometido a transformación no requiere otro término, no es menos cuestionable que nos las tengamos que ver con *una* historia, dado que las mujeres plantean de forma cada vez más acuciante la pre-

gunta por otra subjetividad femenina, y ello ciertamente de modo muy concreto como búsqueda de sus huellas sepultadas. Partiendo de la convicción de que el poder del orden simbólico se condensa en figuras como Odiseo, Fausto o Don Juan, la filósofa veronesa Adriana Cavarero ha emprendido la búsqueda de figuras femeninas en las que reluciera otro orden. Tiene que reconocer que no lo hay. Pues las figuras femeninas de la tradición occidental están creadas como figuras de referencia del hombre. Penélope pertenece a Odiseo como Margarita a Fausto. Proyectadas por la mirada masculina, permanecen encerradas en un marco del que no se las puede liberar fácilmente; pues este marco las caracteriza en todas sus actitudes y gestos. Por eso tuvo Cavarero, en su intento de descubrir huellas de otra subjetividad, que sacar a martillazos de este marco figuras femeninas de la antigüedad²⁵.

Cavarero coloca a Penélope junto al Odiseo de Horkheimer y Adorno: no a la fiel esposa que aún sigue creyendo en el retorno del ausente desde largo tiempo cuando ya todos lo imaginan en el reino de los muertos, tampoco a la directora de la casa griega que vigila el trabajo de las doncellas y se ocupa junto con las mismas de las necesidades de los hombres, sino a otra Penélope que «despoja», en tanto que figura mítica, de la interpretación de Homero. Esta Penélope transforma el papel que le designa el orden masculino. Desde luego que teje, como exige este orden de la mujer griega, por el día el vestido nupcial, cuya finalización marca el punto en el que debe decidirse por uno de los pretendientes, pero por las noches vuelve a destejer lo tejido. Ella no elabora un producto del trabajo, sino tiempo. Lo que medido con la regla del trabajo productivo es tiempo vacío, perdido tiene para la propia Penélope otra cualidad: es su tiempo, pura duración en la que se siente vivir. En este tiempo los pretendientes que la amenazan no pueden hacerle nada, pero también Odiseo está lejos y tal vez no retornará nunca. Así va tejiendo, para, por la noche, a escondidas, volver a deshacer lo tejido. Esta es su historia, una historia que protesta contra la lógica de la pro-

²⁵ En lo que sigue: A. CAVARERO, *Platon zum Trotz. Weibliche Gestalten der antiken Philosophie*, Berlín, Rotbuch, 1992.

ducción. Y cuando Odiseo vuelve a casa con ropas de por-diosero, todo el mundo lo reconoce, el porquero, la vieja doncella, el hijo y el padre, sólo Penélope no lo reconoce y pide pruebas de su identidad, como si quisiera permanecer en ese orden temporal en el que sólo se pertenece a sí misma.

Del mismo modo que el relato-de-Odiseo de Horkheimer y Adorno no quiere ser interpretación alguna de Homero, tampoco lo quiere ser el relato-de-Penélope de Cavarero; más bien opone a la historia primigenia de la subjetividad masculina los restos dispersos de la femenina. Visible resulta por tanto la imagen de una mujer que ni participa en el orden de los héroes, que la custodian combatiendo entre sí y contra una naturaleza prepotente, ni en el orden de la producción útil, sino cuyo completo afán está dirigido a producir tiempo en el que ella y sus doncellas se pertenecen a sí mismas: un orden de la vida que se opondría al orden masculino de la muerte²⁶.

Cavarero cita otra forma más de independencia femenina, la doncella tracia de la que Platón informa que se burló del filósofo Tales, cuando éste, completamente ensimismado en la contemplación de las estrellas, se cayó en un pozo. De la sentencia de la misma, según la cual éste ciertamente «se afanaba por saber lo que había en el cielo, pero permanecía ajeno a lo que tenía ante sí y a sus pies» (Teéteto, 174.^a), no sólo se puede entresacar una crítica de la filosofía occidental, que Cavarero despliega en su libro, sino también el concepto de una razón mundana. La astucia de Penélope produce el aplazamiento, pero tan pronto como el señor ha retornado a casa, vuelve a valer el tiempo de Odiseo. A partir de la sentencia de la tracia, por contra, se dejan entrever los contornos de una razón que no recurre a las estrellas, sino que se preocupa de lo más próximo; de una razón que tiene sentido para

²⁶ El motivo de la muerte ocupa un lugar significativo en el libro de Cavarero, lo cual está interrelacionado con el hecho de que en la filosofía constituye, y esto quiere decir para ella sobre todo en la filosofía griega, algo enemigo de la vida (cfr. *Platon zum Trotz...*, cit., pp. 41 ss. y pp. 74 ss.).

la medida humana. La muchacha tracia que saca el agua del pozo, sabe cuánto puede llenar los cántaros, si además debe poder llevarlos. En su sonrisa desaparece la filosofía occidental, antes aún de que Parménides la haya fundamentado. Pero incluso ella sigue siendo figura de referencia, la rival del filósofo que investiga las leyes de las estrellas eternas y tropieza por ello.

Las grandes y pequeñas figuras femeninas de la tradición filosófica se hallan precisamente en el simbólico «orden de los géneros» (Claudia Honegger), de manera que las huellas de otra subjetividad que se pueden leer en ellas remiten nuevamente a los roles de la mujer fijados por ese orden. Bien puede la intérprete descifrar los relatos de manera diferente a sus autores (y esto no es poco), pero en su núcleo siguen prisioneros dentro del marco del que se los ha sacado. Los contornos de otro sujeto parecen difuminarse de nuevo, indistinguibles de las imágenes femeninas del discurso masculino.

En la Edad Moderna las mujeres mismas han tomado la palabra y han comenzado a hablar de ellas, sobre todo, aunque no exclusivamente, en cartas. Una tarea de la presente investigación consistirá, por tanto, en analizar la cuestión de si en sus autotestimonios se encuentran puntos de apoyo para la tesis de que las mujeres se han resistido a los cuños del campo de la subjetividad o incluso han desarrollado proyectos vitales propios, femeninos. Desde luego que semejante empresa se enfrenta con dificultades no pequeñas. Por un lado, está siempre el peligro de introducir en los textos de mujeres precisamente esas representaciones, específicas del sexo, de los roles que tiene preparados el orden simbólico, y con ello ocultar justo lo que se busca. Por otro, la reconstrucción con la que trabaja la presente investigación es un procedimiento no libre de problemas, donde se trataría de adentrarse en mundos de vivencias extraños, apartados, que se cierran a la reproducción lingüística, para lo así experimentado traerlo de tal modo al concepto que éste no lo fuerce. De lo difícil que le resulta esto al sujeto moderno del saber, cuya autocerteza arrastra también consigo un momento de ceguera, da testimonio el ensayismo del siglo XX, que en Lukács,

Musil y Adorno se afana por semejante reatadura del concepto a la experiencia²⁷.

Así pues, el presente intento de expresar los límites del campo de la subjetividad moderna extraíbles de las autoexperiencias de mujeres, sólo ha sido posible gracias al constante intercambio de ideas con Christa Bürger, que durante el surgimiento de esta investigación ha ido estudiando los *Proyectos vitales de mujeres de cuatro siglos* desde Madame de Sévigné hasta Colette Peignot²⁸. Si me esfuerzo ahora por poner los mundos de la experiencia, trazados por ella desde la perspectiva interior, en una constelación con el campo de la subjetividad moderna, no puedo evitar transformarlos mediante otro lenguaje conceptual. Pues la dialéctica arrastra todo en su movimiento; donde procede de manera estricta, no permite ningún exterior. En eso reside su fuerza, pero también su problemática. Por eso hay que seguir rompiéndola continuamente. Donde se percibe al otro como otro, se abre la posibilidad de ello: la posibilidad de un pensamiento que deja en su extrañeza a la experiencia extraña para, mediante ella, divisar la propia limitación.

²⁷ Cfr. al respecto mi ensayo *Über den Essay*, en *Das Denken des Herrn. Bataille zwischen Hegel und dem Surrealismus*, Frankfurt, Suhrkamp, 1992, pp. 7-14.

²⁸ Ch. BÜRGER, *Diese Hoffnung, eines Tages nicht mehr allein zu denken. Lebenstwürfe von Frauen aus vier Jahrhunderten*, Stuttgart, Metzler, 1996. Cfr. *infra* en la consideración final el capítulo «El lugar de la mujer».

II

EL DESCUBRIMIENTO DEL SUJETO MODERNO: AGUSTÍN, MONTAIGNE, DESCARTES, PASCAL, LA ROCHEFOUCAULD

1. «PIENSO Y POR ESO HABLO»: AGUSTÍN

Nietzsche intuyó que la prehistoria de la subjetividad moderna ha de buscarse en la religión. «¿Pues habría aprendido el hombre sin esa escuela y prehistoria religiosas a experimentar hacia sí hambre y sed y a tomar a partir de sí hartazgo y abundancia?»¹ En la paradójica formulación del hambre hacia sí fija el aforismo lo extrañante de una autorreferencia, que no concibe el yo como en la antigüedad en tanto que receptor de reglas prácticas de comportamiento, sino como objeto de un desear que sólo se puede expresar de forma metafórica. Desde luego que este hambre hacia el sí mismo sigue siendo prehistoria, ya que se exhibe primeramente como hambre hacia Dios. «Quoniam famis mihi erat intus ab interiore cibo, te ipso, deus meus» (Agustín, *Confessiones* III/I, 1; pues en el interior surgía un hambre, despertada por ti mismo, mi Dios, mi alimento interior) [ed. cast.: *Obras de San Agustín*, Madrid, BAC, varios vols, 1970 ss.; Agustín, San, *Confesiones*, Madrid, Akal, 2000]. Dos veces seguidas se menciona en la sentencia el deseo de Dios, un deseo que el

¹ NIETZSCHE, *Die fröhliche Wissenschaft*, Nr. 300, en *Sämtliche Werke*, edición crítica a cargo de G. Colli y M. Montinari, 15 vols., Munich, dtv y Berlín-Nueva York: De Gruyter, 1967-1977, vol. 3, p. 539; en lo sucesivo citada abreviadamente como: *KSA*.

joven Agustín, según muestra el contexto, aún no tiene, como un suceso interior. Manifiestamente Agustín traduce la oposición platónica de lo material e inmaterial como la de lo interior y lo exterior. Mientras que Platón dirige la mirada a las ideas, Agustín descubre que él sólo puede aproximarse a Dios si lo busca en su interior: pues, según reza en *De vera religione* (XXXIX, p. 72): «Noli foras ire, in te ipsum redi; in interiore homine habitat veritas» (¡no salgas fuera, retorna a ti mismo! En el hombre interior habita la verdad). Con este camino hacia dentro surge una forma de la autorreferencia, que Taylor ha llamado «reflexividad radical». Se diferencia del cuidado de sí de las éticas antiguas descritas por Foucault en que no dirige la atención preferentemente al comportamiento o actos del yo, sino al modo en que el yo se experimenta².

Este modo interiorizado de la autorreferencia viene en Agustín sin embargo mediado a través de Dios: «Non ergo essem, deus meus, non omnino essem, nisi eses in me. An potius non essem, nisi essem in te» (*Conf.* I/II, p. 2; yo no podría ser, Dios mío, en absoluto, si no estuvieras en mí. O no es más bien así: ¿yo no podría ser si no estuviera en ti?). No sólo es Dios el receptor de las confesiones, es también a quien Agustín agradece la posibilidad de hablar. Ya sea que pida a Dios misericordia para poder hablar: «Miserere, ut loquar» (*Conf.* I/V, p. 5); ya sea que su fe le haga posible hablar: «Credo, propter quod et loquor» (I/V, p. 6). Sólo dirigiéndose al Tú de Dios le abre al yo el propio sí mismo y el mundo, pues sólo éste abre la perspectiva en la que puede presentarse la propia vida.

En el dirigirse a Dios están contenidas dos representaciones que se separarán en el transcurso del posterior desarrollo: el apaciguamiento del yo y el modo de su realización. Para narrarse, es decir, para poder decir qué ha sido de éste o de ésta que son, tiene que saber el yo lo que es en el instante de la escritura. Con otras palabras: toda autopresentación narrativa pre-

² Ch. TAYLOR, *Quellen des Selbst. Die Entstehung der neuzeitlichen Identität*, trad. de J. Schulte, Frankfurt, Suhrkamp, 1994, p. 241 s., al capítulo sobre Agustín de Taylor (*ibid.*, pp. 235-261) le debo sugerencias esenciales.

supone la conclusión del desarrollo del yo. Se tiene que haber alcanzado, por así decir, el puerto del yo para poder informar de su travesía. Este apaciguamiento sucede en Agustín a través de la palabra dirigida a Dios. Ella es la fórmula de la constitución del yo, que sin ella no podría hablar de sí. Sólo el dirigirse al tú le da al yo consistencia y duración. —Dado que en la Modernidad ha decrecido ampliamente no sólo la fe, sino también el saber en torno a la dependencia del yo de un tú, nos resulta difícil entender la experiencia desde la que habla Agustín. Que el yo sólo sobre la base de su autoconciencia tiene acceso a sí mismo, se ha convertido en un presupuesto del pensamiento en la Modernidad, de modo que apenas parece representable una forma radicalmente diferente de constitución del yo. Tanto más importante es situar al comienzo de esta historia de la subjetividad moderna el yo que se cerciora de sí mismo en la alocución al tú de sí mismo, para corregir el estrechamiento «natural» de nuestra mirada y convertirnos en receptivos a otros modos de saberse en el mundo diferentes de los que conoce el sujeto de la Modernidad.

Las *Confesiones* nos resultan a la vez próximas y lejanas: próximas porque aquí nos parece descubrir por primera vez algo así como interioridad moderna, lejanas porque el yo en cada uno de sus movimientos está necesitado de Dios. Próximas, porque aquí un yo relata su vida, de manera que las *Confesiones* parecen preparar la autobiografía moderna; lejanas, porque esto no es cierto a su vez. Pues, como destaca Georg Misch en su historia de la autobiografía, las *Confesiones* se diferencian de la autobiografía posterior en el hecho de «que lo verdaderamente esencial de la vida no se encuentra en la individualidad y sus grados de desarrollo», sino que «la oposición típica de enredo en el mundo y elevación a la verdadera vida —la vida en Dios» conforma el principio de organización de la historia vital³. Finalmente, se encuentra en Agustín repetida la idea de que a la conciencia que duda de todo le surge a partir del acto de su dudar una primera certe-

³ G. MISCH, *Geschichte der Autobiographie*, Frankfurt, Schulte-Bulmke, 1949-1950, vol. I, 3.^a ed., pp. 647 y 659.

za inconclusa, a saber, la de su existencia como ser pensante⁴. Si el pensamiento de Agustín se adelanta con ello al de Cartesio, se vuelve a diferenciar de éste por el hecho de colocar razón y fe en una dependencia recíproca indisoluble, que por un lado considera a la razón como presupuesto de la fe, y la hace por otro dependiente de la luz divina cuando quiere conocer alguna cosa⁵. Sin embargo, no sólo el *cogito* cartesiano, también la gravedad existencial con la que Pascal pregunta por el fundamento de la miseria humana parecen estar preacauados en Agustín. No obstante lo cual, también aquí es la perspectiva diferente. Mientras que Agustín informa de los sufrimientos del creyente que no encuentra respuesta alguna a la pregunta por el origen del mal, quiere Pascal convencer a un incrédulo con todos los medios de la retórica de que sólo la fe es capaz de aliviar el miedo del hombre desasosegado por la inquietud.

2. LA AUTOAFIRMACIÓN DEL YO ESCÉPTICO: MONTAIGNE

El autor de las *Confesiones* es consciente de estar presentando un modo de vida ejemplar, el de un hombre que ha encontrado a Dios. Su vida tiene una estructura clara, se despliega en un antes y un después, el tiempo del estar caído en el mundo y el tiempo de la vida con Dios. Entre ambos se halla el suceso de la conversión. Montaigne, en cambio, representa a un hombre común, a ningún elegido. Se ha retirado de la vida activa para ocuparse de sí mismo, y ciertamente tanto de sus pensamientos y estados de sensación como de su cuerpo: «Je m'étudie plus qu'autre sujet. C'est ma métaphisique, c'est ma phisique» (III, 13; p. 1072)⁶. Su vida no tiene ninguna estructura prediseñada por la intervención de

⁴ Cfr. al respecto E. GILSON, *Introduction à l'étude de Saint Augustin*, París, Vrin, 1969, pp. 53 ss.

⁵ *Ibid.*, pp. 34 s.

⁶ Michel DE MONTAIGNE, *Les Essais*, ed. de P. Villey, París, PUF, 1965; el número romano se refiere al libro, el primero arábigo al capítulo, el segundo al número de página de esta edición [ed. cast.: *Ensayos*, Madrid, Cátedra, 1994-1996].

Dios, es la existencia de una criatura, sometida a enfermedades y al proceso de envejecimiento.

La mirada sobre el modo en que viven los hombres y él mismo le enseña a Montaigne ante todo una cosa: inestabilidad: «la naturelle instabilité de nos meurs et opinions» (II, 1; p. 332). Infatigable reúne ejemplos de los que se deduce que los hombres no actúan consecuentemente según un principio reconocido como bueno, sino condicionados por la situación, bajo la influencia de sucesos u ocurrencias azarosos: «le vent des occasions nous emporte» (*ibid.* p. 333). De ello extrae la conclusión de que es inadmisibile inferir a partir de las acciones concretas el carácter del que actúa: «un fait courageux ne doit pas conclurre un homme vaillant» (*ibid.*, p. 336). Pues el hombre no es ningún todo, sino que está compuesto de partes e instantes, cada uno de los cuales conserva su autonomía frente a todos los demás: «nous sommes tous de lopins, et d'une contecture si informe et diverse, que chaque piece, chaque moment, fait son jeu» (*ibid.*, p. 337).

Al autor mismo no le ocurre de manera diferente. Experimenta su yo como algo inestable en grado sumo que está sometido del mismo modo a los propios estados de humor y de ánimo como a lo que le invade desde fuera. Así no es capaz de constatar su objeto, no le queda otra vía que presentarlo en su mutabilidad y sus contradicciones, tal como se le aparece en el instante:

Je ne puis asseurer mon object. Il va trouble et chancelant, d'une yvresse naturelle. Je le prens en ce point, comme il est, en l'instant que je m'amuse à luy (III, 2; p. 805).

[Yo no puedo fijar mi objeto; se mueve confuso y renqueante, en una ebriedad natural. Lo agarro en algún lugar, tal como es en el preciso instante en el que me ocupo de él.]

Sin embargo, si el yo a presentar está sometido a semejantes fluctuaciones, ¿cómo se puede seguir pensando entonces en algo así como la identidad? A pesar de la contradictoriedad y mutabilidad de su yo en la que Montaigne insiste continuamente, el lector de los *Essais* no tiene la impresión de toparse con una subjetividad desgarrada que se deshace

en momentos que polemizan entre sí. Por el contrario, tanto el yo presentante como el yo presentado parecen tener recios perfiles y vivir absolutamente seguros en un mundo que se ha hecho inseguro. En *Du Repentir*, por ejemplo, nos sale al paso un yo que se experimenta, a pesar de toda capacidad de cambio, como unidad que no se convierte en problema para sí misma. Formulaciones como: «ce que je suis» o «celuy qui suis» (III, 2; p. 813 s.) muestran una arraigada certeza de sí, sobre cuyo fondo el ensayista anota sus estados de ánimo cambiantes y refleja su potencial de contradicción.

Montaigne ha descrito la propia inestabilidad y capacidad de cambio tan acentuadamente que a uno le resulta difícil formarse un concepto de cómo él se vivencia a sí mismo como yo idéntico. Ya Hegel anotó que el escéptico no posee un yo débil, sino uno fuerte. «La autoconciencia escéptica experimenta, pues, en el cambio de todo aquello que quiere asegurar para ella, su propia libertad como dada y mantenida por ella misma; ella es para sí esta ataraxia del pensarse a sí misma, la certeza inmutable y verdadera de sí misma»⁷. No menos de tres veces repite aquí Hegel la fórmula reflexiva «sí misma». Únicamente a sí misma debe la conciencia su fortaleza y su autocerteza.

Sin embargo, con ello no se ha aclarado aún cómo Montaigne relaciona entre sí mutabilidad y unidad del yo, es decir, cómo piensa la yo-identidad. Evidentemente, ni como mero sucederse de situaciones, a las que no une nada, ni como conciencia cerciorándose de sí misma en el acto del pensar. Por un lado, experimenta las partes de su cuerpo como autónomas: «Elles [sc. les parties de nostre corps] ont chacune des passions propres, qui les esveillent et endorment, sans nostre congé» (I, 21; p. 102). Por otro, posee una clara conciencia de totalidad. Tiene que haber por tanto algo que conecte las partes de tal modo que el yo pueda concebir sus exteriorizaciones como suyas propias. En una ocasión habla de una coloración universal que le inhiere: «Une teintu-

⁷ HEGEL, *Phänomenologie des Geistes* (Theorie-Werkausgabe, 3), Frankfurt, Suhrkamp, 1970, p. 161 [ed. cast.: *Fenomenología del espíritu*, México-Madrid-Buenos Aires, FCE, 1981].

re universelle qui me tache» (III, 2; p. 813). Las acciones del yo, por cambiantes y contradictorias entre sí que puedan parecer, tienen, sin embargo, algo en común. Esta comunidad la concibe en otro lugar del mismo ensayo como coincidencia de las partes entre sí: «le consentement de toutes mes parties» (*ibid.*, p. 812). Acto seguido designa la instancia creadora de unidad como facultad de juzgar (jugement). Al respecto llega a afirmar que ésta ha seguido siendo la misma casi desde su surgimiento: «car quasi dès sa naissance il [sc. mon jugement] est un» (*ibid.*). Mientras Montaigne destaca por un lado lo mucho que le ha cambiado la edad, se sabe por otro lado idéntico al que fue en su juventud y puede afirmar de sí que en circunstancias comparables volvería a hacer siempre lo mismo: «à circonstances pareilles, je seroy tousjours tel» (*ibid.*, p. 813).

Montaigne conoce por último otra manera de parafrasear ese momento de unidad que manifiestamente tiene a la vez el carácter de una certeza inmediata y de un juicio. Desde su niñez, explica, ha ocupado el lugar en el que debía mantenerse: «dès l'enfance je me logeay au point où j'avois à me tenir» (*ibid.*, p. 812). La metáfora espacial no se refiere aquí (en cualquier caso no en primera línea) a una posición social, sino al reposar en sí del yo. El yo no se deja expulsar de él, tampoco por diagnósticos médicos que amenacen con dolor y muerte: «Je n'en estois abbatu ny deslogé de ma place» (III, 13; p. 1090).

Al comienzo de la historia de la subjetividad moderna hallamos en Montaigne una sorprendente figura en todo respecto. Mientras que las luchas entre católicos y protestantes y las masacres de la noche de San Bartolomé sacuden el país, él desarrolla una representación de la subjetividad que no sólo se aparta claramente del fanatismo religioso de la época, sino que también es capaz de escorzar de nuevo la experiencia típica del momento de la inestabilidad de todas las cosas terrenas. Influida por la filosofía antigua, especialmente por estoicismo y escepticismo, puede girar de tal modo la idea de la vanidad cristiana que le resulte ajeno el miedo a la culpa y el castigo: «J'ay mes loix et ma court [sc. mon tribunal] pour juger de moy et m'y adresse plus qu'ailleurs» (III, 2; p. 807). No concibe el cuerpo ni como soporte de los pecados, ni

como un fuera del yo al que hay que someter, sino como algo autónomo al que hay que dejar a su voluntad como a las enfermedades que le sobrevienen a uno. El yo no se afana por el dominio sobre el cuerpo, sino por llevarse bien con él. Esto presupone una cierta reciprocidad, un comunicar alternativo del uno con el otro: «l'estroite cousture de l'esprit et du corps s'entre-communiquants leurs fortunes» (I, 21; p. 104). Del mismo modo en que Montaigne trata con su enfermedad, así lo hace también con la idea de la muerte. Intenta sintonizar con ella, aunque sabiendo que no puede anticipar el instante en el que ésta le sobrevendrá. De este modo vive casi libre de miedos en una época de espanto.

Los *Essais* no son ninguna autobiografía, en ningún momento se fusionan los textos en un relato en progresión; pero contienen el material para una autobiografía en la caprichosa ordenación de la conexión asociativa con el tema tratado en cada momento. Además de esto, en las reflexiones de Montaigne, en las que rinde cuenta de su intención, resuenan ya motivos centrales de la comprensión autobiográfica de uno mismo: la representación de la autotransparencia del yo («jamais homme ne traicta subject qu'il n'entendit ne cogneust mieux que je fay celuy que j'ay entrepris»; III, 2; p. 805), el autocompromiso del que escribe con una reproducción fiel de la propia experiencia («la fidelité [...] la plus sincere et pure»; *ibid.*), finalmente la referencia a la unidad del yo escribiente y el libro («livre consubstantiel à son autheur»; II, 18; p. 665). Al menos en el ensayo citado en último lugar concibe Montaigne su empresa como autofin. Su libro no sirve a un fin tercero y por ende extraño, es más bien un miembro de su existencia: «membre de ma vie; non d'une occupation et fin tierce et estrangere comme tous autres livres» (*ibid.*). Y, en esa medida, puede afirmar que el libro lo ha hecho a él tanto como él al libro. El Montaigne tardío, que anota estos pensamientos en su manuscrito, sólo a través de su escritura ha alcanzado la conciencia de ser tal como ahora se sabe⁸. La

⁸ Este aspecto lo destaca J. STAROBINSKI en su *Montaigne en mouvement* (París, Gallimard, 1982, p. 43): «L'identité est confiée à l'oeuvre, à la production d'une image».

escritura de Montaigne no es (como más tarde en Rousseau) informe *a posteriori* con la intención de la autojustificación, sino el intento inconcluible de experimentar todo sobre sí. Este posicionamiento respecto de la propia escritura, que concibe ésta como proceso exploratorio, sólo se volverá a retomar mucho más tarde: primero lo hará Stendhal, luego los surrealistas y, continuándolos, Michel Leiris.

3. EL DISCIPLINAMIENTO DEL YO: DESCARTES

Montaigne dispone en la torre de su casa de campo cerca de Burdeos una sala de biblioteca para poder trabajar sin ser molestado. Descartes sitúa asimismo la escena originaria de su pensamiento en un lugar de recogimiento: en la *poêle*, la bien caldeada habitación del cuartel de invierno en Ulm, donde solo y sin ningún tipo de relación social se dispone a buscar una primera certeza inamovible. La situación de los dos autores, que han contribuido esencialmente a la constitución de la subjetividad moderna, muestra claros puntos en común. El sujeto moderno no surge en contacto inmediato con el mundo, sino en una apartada habitación en la que el pensador está solo consigo mismo. Montaigne se rodea de libros y recupera así el mundo en su apartamento; Descartes, en cambio, se entretiene sólo con sus pensamientos: «Je demeurais tout le jour enfermé seul dans un poêle, où j'avais tout loisir de m'entretenir de mes pensées»⁹.

Al igual que la habitación en la torre de Montaigne, también la *poêle* de Descartes recuerda a la celda de un monasterio. Pero el objeto de la reflexión de ambos no tiene nada de monacal. Está emparentado con el mundo, no dirigido ya al más allá. Sin embargo, es diferente el modo en que cada uno de ellos se refiere al mundo. Mientras que Montaigne investiga las profundidades y abismos de su propio yo y haciéndolo

⁹ DESCARTES, *Discours de la méthode* [1637] [ed. cast.: *Discurso del método*, Madrid, Akal, 1989], en Descartes, *Oeuvres philosophiques*, ed. de F. Alquié, 3 vols., París, Garnier, 1963-1973, I, p. 579; en lo sucesivo citado abreviadamente con indicación de volumen y página.

se topa con los límites de la razón humana, Descartes busca un seguro fundamento del conocimiento humano y lo descubrirá finalmente en la autorreflexión del yo pensante. Dios no es ya su primer pensamiento, sino el segundo. Descartes lo necesita ya sólo para asegurar su sistema.

El autor del *Discours de la méthode* conecta en múltiples aspectos con Montaigne. Esto vale tanto del momento autobiográfico de su texto como de los motivos de pensamiento individuales. También el escepticismo de Montaigne lo toma Descartes, ciertamente no sin transformarlo en profundidad. A diferencia de Montaigne, para Descartes la escritura autobiográfica no es fin en sí misma, sino sólo una forma posible de exponer sus pensamientos. Junto a ella hacen valer sus derechos otros modos de exposición: el tratado científico y el diálogo filosófico entre *honnêtes gens*. Si hay alguna razón que se halle en el asunto mismo para la elección de la forma autobiográfica, ésta ha de buscarse en la concepción según la cual la razón tiene su lugar en el yo individual. Descartes destaca este pensamiento con gran penetración al comienzo de la segunda parte del *Discours*. Y, de hecho, el *cogito* tendrá como objeto el fundamento de la nueva ciencia, la autocerteza del yo individual. El escepticismo de Montaigne experimenta también en Descartes una reinterpretación: se transforma en la duda metódica. A la vista del hecho de que las tesis filosóficas habituales se contradicen entre sí, sólo queda como salida ponerlas a todas en duda; ciertamente no para aferrarse al escepticismo, sino con el objetivo de toparse finalmente con una primera certeza sólida, a partir de la cual se deja construir el sistema de las verdades seguras. Para proceder en esta empresa, Descartes enuncia cuatro reglas, la primera de las cuales formula las condiciones de la evidencia del conocimiento, mientras que las otras tres aclaran los pasos del análisis y de la síntesis.

Las reglas de Descartes se pueden entender como principios para fundamentar una ciencia universal, no dependiente ya de la especificidad del objeto y de la peculiaridad del investigador. Se las puede concebir también, sin embargo, como disposición tanto del que conoce como de su objeto. El abandono de una concepción, en la que la autoridad garanti-

za el conocimiento (Descartes se refiere a ésta sólo en tanto que prejuicio), es únicamente posible si el sujeto cognoscente cumple determinadas prescripciones: evita la precipitación (*précipitation*) y sólo acepta juicios claros y distintos. En lo que se refiere al objeto del conocimiento, no sólo se lo conoce mediante el procedimiento del análisis, es decir, de la partición en las partes más pequeñas («diviser chacune des difficultés [...] en autant de parcelles qu'il se pourrait»; I, p. 586) y de la subsiguiente reconstrucción que avanza de lo simple a lo compuesto, sino que se lo dispone igualmente en relación con la posibilidad del conocimiento.

Como bien os enseña el espíritu,
Calzado con bota española,
Que él más prudente así en adelante
Recorre la vía del pensamiento,
Y no por cierto, a diestro y siniestro,
Fogoneado de aquí para allá
Entonces se os enseñará algún día,
Que, lo que vosotros por lo demás de golpe
Habéis estudiado, como comida y bebida libremente,
¡Un! ¡Dos! ¡Tres! Para ello necesario es.
[...]
Quien algo vivo conocer y describir quiere,
Intenta primero exorcizar el espíritu,
Entonces tiene las partes en su mano,
Pero le falta, ¡oh desgracia! el vínculo espiritual¹⁰.

La escena de los escolares del *Fausto*, que seguramente se retrotrae a experiencias de Goethe en su época de estudiante en Leipzig, se mantiene en un tono tan general, que el consejo satírico de Mefisto relativo a los estudios se puede leer también como crítica a la ciencia moderna. Mefisto colocaría entonces las reglas de Descartes como procedimiento que simultáneamente deforma al cognoscente y priva de vida a su objeto. El yo, que no analiza ya como en Montaigne su experiencia cuidadosamente, sino que quiere conocimiento certe-

¹⁰ GOETHE, *Werke* (Hamburger Ausgabe), ed. de E. Trunz, vol. III, Hamburgo, Wegner, 1959, p. 62.

ro, tiene que disciplinarse a sí mismo. Por la certeza del saber que alcanza de este modo y que le posibilitará someter a sí al mundo, paga un precio doble: en tanto que cognoscente tiene que dominarse a sí mismo. No sólo la precipitación ha de prohibirse, sino toda relación cargada de sentimientos con la naturaleza. Ésta ya no es para él un tú, con el que pueda platicar, sino ob-jeto, objeto de su manipulación¹¹.

Para convertirse en sujeto intercambiable de saber certero, el yo se tiene que liberar de todo aquello que crea haber aprendido y adquirido alguna vez. Ciertamente, lo pasado puede recordarse y traerse a colación, sin embargo, en relación con la meta del saber certero, tiene el carácter del prejuicio (*prévention*) y sucumbe por ello a la duda metódica¹². Pues la evidencia, tal como Descartes la concibe, el conocimiento claro, está unido a la presencialidad de la percepción¹³. Con la crítica de la precipitación y del prejuicio se expulsan dos dimensiones de la experiencia temporal del ámbito del conocimiento científico: futuro y pasado. Para Descartes son como modos casi míticos del tiempo en los que no es lícito que se adentre el sujeto del saber. Éste ha de aferrarse estrictamente al presente, pues sólo aquí hay certeza.

El presupuesto decisivo de semejante dominio del yo es la separación del yo racional del propio cuerpo. Ésta se lleva a cabo como reflexión gnoseológica en el *cogito*; pues el yo que se hace consciente de su existencia en el acto del dudar

¹¹ Cfr. al respecto M. HORKHEIMER y Th. W. ADORNO, *Dialektik der Aufklärung*, en: M. Horkheimer, *Gesammelte Schriften*, vol. 5, Frankfurt, Fischer, 1987; y M. Heidegger, *Die Zeit des Weltbildes*, en: Heidegger, *Holzwege*, Frankfurt, Klostermann, 1980, pp. 73-110 [ed. cast.: «La época de la imagen del mundo», en *Caminos de bosque*, Madrid, Alianza, 1995].

¹² «Nous nous trompons souvent parce que nous présumons avoir autrefois connu plusieurs choses, et que tout aussitôt qu'il nous en souvient nous y donnons notre consentement, de même que si nous les avions suffisamment examinées» (DESCARTES, *Les Principes de la philosophie*, 1^{ère} partie, Nr. 44, en III, 117) [ed. cast.: *Principios de la filosofía*, México, Porrúa, 1981].

¹³ «J'appelle claire celle [sc. la connaissance] qui est présente et manifeste à un esprit attentif; de même que nous disons voir clairement les objets lorsque étant présents ils agissent assez fort, et que nos yeux sont disposés à les regarder» (Nr. 45, *ibid.*).

o del pensar, es exclusivamente ser pensante: «c'est que je suis un être pensant» (II, p. 1133). Las consecuencias prácticas que se dejan extraer de ello las desarrolla Descartes en sus cartas a Isabel de Bohemia, en las que, según señala Alquié, formula directamente una teoría del *desengagement*, según la cual el yo-razón puede separarse de su propia existencia corpórea. Las almas fuertes (*grandes âmes*) tendrían, en efecto, la capacidad, a la vista de la inmortalidad del alma, de contemplar los sucesos de la propia vida como los de una pieza teatral: «elles [sc. les grandes âmes] n'en considèrent quasi les événements que comme nous faisons ceux des comédies» (carta del 18-V-1645; III, p. 566). A Descartes no le interesa la represión de las pasiones —a este respecto se aparta expresamente de los estoicos— («je ne suis point de ces philosophes cruels qui veulent que leur sage soit insensible», *ibid.*, p. 565), sino su control. A las *grandes âmes* les concede fuertes pasiones, espera, sin embargo, de ellas que las dirijan con la ayuda de su razón de tal modo que contribuyan a la propia felicidad (*parfaite félicité*).

Con Montaigne y Descartes hemos tenido noticia de dos representaciones de la subjetividad nítidamente diferentes entre sí. Si a Montaigne le ocupa el proceso inacabable de la obtención de experiencia en el propio yo, Descartes descubre en el yo abstracto universal el fundamento de un saber cierto. El yo individual concreto y el yo abstracto universal parecen estar enfrentados el uno al otro de manera irreconciliable. Sin embargo, semejante rudo enfrentamiento pasa por alto lo que conecta a ambas concepciones del sujeto, lo cual nos autoriza a hablar de *un* concepto de sujeto. En lo que respecta a Montaigne, éste se concentra ciertamente en la especificidad de su persona, pero haciéndolo tiene a la vez algo universal a la vista, en la medida en que parte del hecho de que cada individuo lleva en sí la esencia entera del hombre: «chaque homme porte la forme entiere de l'humaine condition» (III, 2, p. 805). Tampoco Descartes separa el yo del *cogito* de la historia concreta de la formación de René Descartes, sino que lo desarrolla a partir de ésta. El sujeto de la

Modernidad vive por tanto de la tensión entre especificidad individual y universalidad, en la cual Montaigne convierte el polo de la especificidad en centro de sus esfuerzos intelectuales, Descartes el de la universalidad. Sólo este momento de la unidad nos permite concebir las dos acuñaciones de la subjetividad como dos caras del mismo concepto de sujeto¹⁴. Otro punto en común más conecta los conceptos de sujeto de Montaigne y Descartes, la reflexividad de su movimiento intelectual. Ambos vuelven a dirigirse al propio yo, que con ello se desgaja en un instancia observante y una observada. En Montaigne esto se ve inmediatamente, pero también el *cogito* de Descartes presupone semejante desgajamiento.

Si el sujeto se presenta, según esto, en forma doble —como unidad corpóreo-espiritual que es capaz de realizar experiencias, y como razón que se pone a sí misma, que se refiere instrumentalmente tanto al mundo como al propio cuerpo—, entonces esta diferencia se puede concebir también como proceso en el que el yo de la experiencia pasa a ser el yo de la razón instrumental. Este proceso ha de concebirse, en el sentido de la *Dialéctica de la Ilustración*, como un proceso en el que el yo ejerce dominio creciente sobre sí mismo. Cabe preguntar por las causas que han conducido a que el sujeto de la experiencia de Montaigne se transforme en el sujeto de la razón de Descartes. Desde luego que la pregunta no se podrá entender en el sentido de una explicación genético causal. Pues en el ámbito de la acción histórica jamás podemos especificar un suceso del que tuviera que seguirse necesariamente otro. Esto vale también para cambios del concepto de sujeto. No obstante lo cual, podemos mostrar que la nueva concepción surge en un contexto histórico que está marcado por fenómenos comparables.

Desde mediados de los años veinte del siglo XVII, Richelieu se esfuerza por concentrar el poder real, completando el viejo sistema administrativo descentralizado de los *officiers*

¹⁴ En el sugerente artículo de Charles TAYLOR, *Inwardness and the Culture of Modernity* (en *Zwischenbetrachtungen im Prozeß der Aufklärung*, ed. de A. Honneth et al., Frankfurt, Suhrkamp, 1989, pp. 601-623) falta este importante momento.

mediante uno nuevo central (el sistema de los *intendants* dependientes del poder central). El principio que sigue al hacerlo lo formula Cardin Le Bret en su *Traité de la souveraineté du roi* de 1632: «La souveraineté est non plus divisible que le point en géométrie»¹⁵. Del mismo modo que la razón en Descartes es indivisible y tiene por ello su sede en el individuo, así también es indivisible la soberanía y tiene su sede en el rey. Sólo lo que es ello mismo indivisible, puede dividir a lo demás, y esto quiere decir dominarlo. También la auto-disciplina que el yo de Descartes se impone, tiene un correlato social en lo que Foucault, en su *Histoire de la folie*, llama «el gran encierro» (le grand renfermement). El *Hôpital général* fundado en 1656 en el que se custodia a parados, pordioseros, enfermos, criminales y locos, tiene una doble función: controla y reprime el comportamiento desviado y suministra a la vez mano de obra barata. «L'alternance est claire: main-d'oeuvre à bon marché, dans le temps de plein emploi et de hauts salaires; et, en période de chômage, résorption des oisifs, et protection sociale contre l'agitation et les émeutes.»¹⁶ Evidentemente, la idea del disciplinamiento del yo no es ningún fenómeno aislado, sino que se presenta en conexión con otros fenómenos de disciplinamiento políticos y sociales. Con toda facilidad se podrían citar más ejemplos de este proceso epocal extrayéndolos de la historia de la literatura. Así es —según lo muestra la *Querelle du Cid*— la fundación de la Académie Française el instrumento de un disciplinamiento cultural que se halla al servicio de la centralización absolutista del poder real¹⁷.

Vamos a detenernos antes de que el tratamiento de Pascal y La Rochefoucauld nos complique aún más la imagen de la

¹⁵ Citado por H. MÉTHIVIER, *Le Siècle de Louis XIII (Que sais-je, 1138)*, París, PUF, 1964, p. 76.

¹⁶ M. FOUCAULT, *Histoire de la folie à l'âge classique* (Coll. Tel, 9), París, Gallimard, 1972, p. 79 [*Historia de la locura en la época clásica*, México, FCE, 1979].

¹⁷ Cfr. al respecto P. BÜRGER, *Zum Funktionswandel der dramatischen Literatur in der Epoche des entstehenden Absolutismus*, en P. Brockmeier y H. H. Wetzel (eds.), *Französische Literatur in Einzeldarstellungen*, vol. 1, Stuttgart, Metzler, 1981, pp. 79-91.

subjetividad. Descartes narra en el *Discours de la méthode* la historia del surgimiento de un sujeto que pone el fundamento para la conquista y explotación de la naturaleza. Para someter al mundo, el sujeto tiene que administrarse. Mediante este acto de autodominio surge a la vez, sin embargo, su contrapartida: la interioridad. Lo que el yo cartesiano separa de sí, no desaparece fácilmente, pervive como *ennui* y como deseo en la misma medida incansable y sin meta. Pascal lo analizará.

4. «EL YO ES DETESTABLE»: PASCAL

La Modernidad ha producido continuamente autores que han expresado justo lo que ésta no quería saber de sí. Esto vale ya en el siglo XVII respecto de los moralistas Pascal y La Rochefoucauld, que señalan las deficiencias del concepto cartesiano de sujeto. Con una radicalidad, que sólo volverán a alcanzar Nietzsche y Freud a finales del siglo XIX, cuestionan aquello en lo que estaban de acuerdo Montaigne y Descartes, a pesar de todo lo que los separaba: la autoconfianza y la autocerteza del yo.

La colección de aforismos de Pascal publicados póstumamente en 1670, los *Pensées*, consta de fragmentos del proyecto de una apología del Cristianismo. Con el olfato del hombre religioso capta Pascal en Montaigne y Descartes su muy profunda mundaneidad, su desinterés por Dios. En consonancia con ello, formula una crítica dura y sin concesiones. No se limita en ella a rechazar ideas concretas de sus predecesores, sino que reprueba sus proyectos totalmente. De Montaigne se dice en los *Pensées*: «Le sot projet qu'il a de se peindre!»¹⁸. El proyecto de Montaigne no es sólo disparatado porque el autor reproduce voluntariamente las debilidades propias. Es disparatado ante todo también porque la búsqueda de un

¹⁸ B. PASCAL, *Pensées*, ed. de Ph. Sellier, París, Mercure de France, 1976, Nr. 644 (Brunschvicg Nr. 62) [ed. cast.: *Pensamientos*, Madrid, Cátedra, 1998]. De las citas en el texto la primera cifra se refiere a la numeración de Sellier, la segunda a la de Brunschvicg.

soporte de las cualidades físicas y espirituales del individuo se topa necesariamente con el vacío. «Où est donc ce moi, s'il n'est ni dans le corps, ni dans l'âme?», pregunta Pascal (567, p. 323). Con ello quiere afirmar que el yo que Montaigne se propone describir, no existe. Nietzsche, que leyó y apreció a Pascal —«no ha pasado nada desde Pascal, frente a él a los filósofos alemanes no se los puede considerar» (KSA II, p. 705)—, retomará sus dudas respecto de la categoría de sujeto: «La posibilidad de una pseudoexistencia del "sujeto" alborea» (*ibid.*, p. 636).

El yo, que para Montaigne es contenido de una rica experiencia, constituye para Pascal únicamente la experiencia de su propio vacío:

Tout le malheur des hommes vient d'une seule chose, qui est de ne savoir pas demeurer en repos dans une chambre (168; p. 139).

[Toda la infelicidad de los hombres proviene de una sola cosa: no saber estar sentados en una habitación sin hacer nada.]

Porque al hombre no lo caracteriza la abundancia de la vivencia interior, sino el vacío, necesita una actividad incesante que, se dirija a donde se dirija, no es más que esparcimiento. Cuando Pascal habla de *divertissement*, no ha de pensarse en la crítica a la cultura del entretenimiento en nuestro siglo. Mientras que el crítico del siglo XX distingue entre obras sustanciales y las de la industria cultural, Pascal parte de un concepto totalizador de esparcimiento. Dentro de él caben no sólo todas las actividades culturales, sino cualquier acción humana en general. Pues haga el hombre lo que haga, sólo persigue con ello, sin saberlo, el *único* fin: escapar al propio vacío. En la medida en que el hombre, tan pronto como está solo consigo, cae en el tedio vital (*ennui*), *divertissement* es la única salida de la existencia del mundo interior que le queda.

Rien n'est si insupportable à l'homme que d'être dans un plein repos, sans passions, sans affaires, sans divertissement, sans application. Il sent alors son néant, son abandon, son insuffisance, sa dépendance, son impuissance, son vide. Incontinent il

sortira du fond de son âme l'ennui, la noriceur, la tristesse, le chagrin, le dépit, le désespoir (515, p. 131).

[Nada le resulta tan insoportable al hombre como estar en reposo absoluto, sin pasiones, sin negocios, sin esparcimiento, sin ocupación. Siente entonces su nada, su abandono, su insuficiencia, su dependencia, su impotencia, su vacío. Incontenibles surgirán del fondo de su alma el tedio vital, la negrura, la tristeza, la preocupación, la desgana, la desesperación.]

Sobre la base de la naturaleza humana Pascal constituye una pérdida, una necesidad vital, que sólo puede superarse dirigiéndose a Dios. Esto tiene como consecuencia que los temas de Montaigne de la inestabilidad de los asuntos humanos, de la debilidad de la razón y del dominio de la imaginación adquieran en él otra valoración. Mientras en Montaigne la inmovible autoconciencia del escéptico les sostiene la balanza, en Pascal se convierten en signo de la miseria metafísica del hombre, que en último término se retrotrae al pecado original. Pascal no desprecia el pensamiento, más bien descubre en él la dignidad del hombre, que sólo puede sobreponerse a su miseria con la fuerza de su pensamiento. Sin embargo, simultáneamente, el pensamiento le resulta ridículo en su arrogancia y su debilidad, basta una mosca para confundirlo: «Ne vous étonnez point, s'il ne raisonne pas bien à présent, une mouche bourdonne à ses oreilles» (81, p. 366)¹⁹.

Pascal tomó muchos motivos del pensamiento de Montaigne; pero extrae de ellos consecuencias completamente distintas. Donde Montaigne formula una sabiduría vital escéptica, trata él de humillar a la razón. Con otras palabras: emplea los puntos de vista de Montaigne relativos a la inestabilidad de las relaciones humanas para combatir con ellos a Descartes. En uno de sus aforismos constata lacónicamente que Descartes es inútil e incierto: «Descartes inutile et incer-

tain» (445, p. 78). Si se repara en que Descartes por nada se ha afanado más que por la certeza del conocimiento y que el conocer lo ha pensado siempre en relación con sus posibles utilidades, entonces resulta claro que Pascal rechace en su totalidad no sólo el proyecto de Montaigne, sino también el de Descartes. Medido por las cuestiones que conciernen existencialmente a los hombres, el ocuparse de las ciencias naturales es un extravío. Pero Pascal, que ha presentado él mismo trabajos científicos, no se limita a una crítica teológica, sino que contradice también, en tanto que filósofo, la concepción según la cual los primeros principios se pueden inferir mediante silogismos racionales. Como mucho tendríamos un conocimiento intuitivo de ellos que, sin embargo, no podríamos demostrar (cfr. 142, p. 282). También el frecuentemente citado aforismo que califica al yo como detestable («le moi est haïssable»; 494, p. 455), se puede leer como crítica a Descartes.

En un mot le moi a deux qualités: il est injuste en soi, en ce qu'il se fait centre de tout; il est incommode aux autres, en ce qu'il les veut asservir, car chaque moi est l'ennemi et voudrait être le tyran de tous les autres (*ibid.*).

[En una palabra, el yo tiene dos propiedades: es injusto en sí, pues se convierte en centro de todo; es incómodo para los demás, ya que los quiere sojuzgar, pues todo yo es el enemigo y le gustaría ser el tirano de todos los demás.]

Al condenar Pascal al yo de la Modernidad formado antes que ninguno, que se convierte en el centro e intenta someter a los demás, ataca a la filosofía de Descartes, que crea el fundamento teórico para la hazaña conquistadora del mundo de este yo. Si éste había determinado a la razón como aquella facultad que, empleada metódicamente, puede construir un sistema de conocimiento cierto y conformar con ello el mundo, Pascal acentúa continuamente su debilidad y el estar el yo a merced de la imaginación y del miedo.

Con los *Pensées*, un pensador que se halla a la altura del desarrollo científico de su tiempo realiza una vez más el intento de enfrentarse, en nombre de la fe, al autoentendi-

¹⁹ Bataille se acordará del fragmento cuando intente apalancar la lógica hegeliana de la contradicción con la referencia a «la mosca sobre la nariz del orador», con lo cual pretende nada menos que la humillación del yo: «de réduire l'apparition du moi à celle de la mouche» («Figure humaine», en Bataille, *Oeuvres complètes*, vol. I, París, Gallimard, 1987, p. 184).

miento que se está formando de la Modernidad. Pero los medios que se ve obligado a emplear para ello son, en una proporción considerable, los de la argumentación racional. Pascal quiere reconducir a la fe al *bonnête homme* indiferente hacia la misma, pero para esto ha de introducirse en su forma de pensar. Un ejemplo de ello es la célebre apuesta que le propone al que no cree, una apuesta por la existencia de Dios, en la que lo que se juega es poco (a saber, una vida terrena), la posible ganancia, en cambio, es infinitamente grande (a saber, la vida eterna). El intento de Pascal, de detener el salto a la Modernidad que se perfila en los conceptos de sujeto de Montaigne y Descartes, fracasa. Pero este fracaso libera de sí misma la intelección de la genuina debilidad precisamente del sujeto que con Descartes se dispone a someter al mundo.

5. EL DESCUBRIMIENTO DE LO INCONSCIENTE: LA ROCHEFOUCAULD

Los destinos vitales de los hombres del siglo XVII no rara vez están marcados por bruscas crisis. La Rochefoucauld, miembro de la alta nobleza, intriga sin éxito contra Mazarin, se adhiere luego al frente antiabsolutista y tiene que retirarse, tras su fracaso, durante años a sus propiedades; un hombre marcado por mutilantes heridas de guerra. Tras su regreso a París, comienza a escribir máximas junto a Madame de Sablé, que se caracterizan a partes iguales por su pregnancia formal y su agudeza psicológica. Fracasado como activista histórico, desarrolla la capacidad de un observador insobornable que distingue detrás de todas las virtudes al amor propio (*amour-propre*). La Ilustración reinterpretará este descubrimiento concibiendo el amor propio, interpretado aún por La Rochefoucauld dentro del contexto de la doctrina agustiniana del pecado original, en el sentido de un potencial impulsor neutral del que necesita el hombre para poder actuar²⁰. Otro descubri-

²⁰ «Autorreferencia, y en especial amor a sí mismo, se van convirtiendo en conceptos fundamentales de la teoría social por antonomasia y con este fin se los considera como naturaleza» (N. LUHMANN, *Interaktion der Oberschichten. Zur Transformation ihrer Semantik im 17. und 18. Jahrhundert*, en *Gesellschaftsstruktur und Semantik* [...], vol. I, Frankfurt, Suhrkamp, 1980, pp. 72-161; aquí: p. 141).

miento de La Rochefoucauld de incomparablemente mayor fuerza detonante, el descubrimiento de que el yo se equivoca respecto de los verdaderos motivos de su acción, tuvo al principio que verse reprimido de modo que la Ilustración pudiese confiar sin fisuras en el poder de alcance universal del yo. «Lo escandaloso en La Rochefoucauld no consiste en que para él el amor propio es el fundamento de todas las formas de comportamiento humano, sino en que este amor propio engaña, en que es inauténtico»²¹.

La psicología del desenlarvamiento de La Rochefoucauld, que tras los hechos más nobles descubre momentos egoístas escondidos al yo, es la quintaesencia de la experiencia de quien ha conseguido obtener del propio fracaso un nuevo conocimiento: que el yo no sólo es la sede de la razón, sino en igual medida la sede del autoengaño. Esta intelección sería lícito agradecerse a la introspección del vencido por la historia. Funda con ella una tradición con la que conectarán Nietzsche en sus escritos aforísticos y Adorno en los *Minima Moralia* y en la que se trata del descubrimiento sin reparos de los mecanismos de la acción humana.

El primer aforismo, luego tachado por La Rochefoucauld, de la primera edición de sus *Maximes* de 1665 contiene una teoría del amor propio que descubre en él no sólo la fuerza impulsora de la acción humana («rien n'est si impétueux que ses désirs»), sino a la vez una instancia del autoengaño. Pues el *amour-propre* no es capaz de penetrarse con la mirada a sí mismo. Las vías por las que realiza sus metas pulsionales están tan enmarañadas que le quedan ocultas a él mismo, es decir, al yo. Más de doscientos años antes de Freud habla La Rochefoucauld de la oscuridad y de los abismos del *amour-propre*, que la conciencia no es capaz de penetrar.

On ne peut sonder la profondeur, ni percer les ténèbres de ses abîmes [...]. Là il est souvent invisible à lui-même, il y conçoit, il

rbundert, en *Gesellschaftsstruktur und Semantik* [...], vol. I, Frankfurt, Suhrkamp, 1980, pp. 72-161; aquí: p. 141).

²¹ J. LACAN, *Seminaire II: Le Moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, París, Seuil, 1978, p. 18 [ed. cast.: *El seminario de Jacques Lacan*, Buenos Aires, Paidós, 1981].

y nourrit, et il y élève, sans le savoir, un grand nombre d'affections et de haines; il en forme de si monstrueuses que, lorsqu'il les a mises au jour, il les méconnaît, ou il ne peut se résoudre à les avouer²².

[No se puede sondear la profundidad, ni penetrar la oscuridad de sus abismos [...]. A menudo aquello resulta también invisible para sí mismo, allí concibe, alimenta y desarrolla, sin saberlo, un gran número de sentimientos de inclinación y de odio; configura con ello cosas tan monstruosas que no las reconoce cuando las ha producido él, o no puede decidirse a admitirlas.]

En la medida en que el *amour-propre* resulta inaccesible a sí mismo, puede convertirse en una instancia anímica que todo lo revuelve, que trabaja incluso contra los intereses del yo. En cierto sentido es la imagen opuesta a la razón cartesiana: deseo sin límites que se puede adherir a todo, bajo el supuesto de que sea capaz de encontrar en ello una referencia al yo.

Hemos reducido el descubrimiento de La Rochefoucauld de que el yo no es sólo instancia del conocimiento y de la decisión racional, sino también del autoengaño, al hecho de que como ex miembro de los partidos de la oposición, es uno de los perdedores de la historia. Propio del autoentendimiento aristocrático de la época es un determinado concepto de libertad que incluye la posibilidad de poder actuar en todo momento espontánea e impulsivamente. Esta libertad (feudal) se ve ampliamente limitada por el absolutismo. Paul Bénichou se ha referido en este contexto a «la *démolition du héros*»²³. El sistema de referencia normativo, en el que vivieron La Rochefoucauld y los miembros de su clase, ha perdido su validez. A ello reacciona él no sólo con melancolía, sino también con agudeza. Desarrolla una capacidad de autoanálisis que va al fondo de los propios autoengaños.

²² LA ROCHEFOUCAULD, *Maximes* [...], ed. de J. Truchet, París, Garnier, 1967, p. 134 [ed. cast.: *Máximas: reflexiones o sentencias y máximas morales*, Barcelona, Planeta, 1984].

²³ P. BÉNICHOU, *Morales du grand siècle* (Coll. Idées, 143), París, Gallimard, 1967, pp. 155 ss.

III

INMANENCIA VITAL.

APROXIMACIONES A MARIE DE RABUTIN-CHANTAL,
MARQUISE DE SÉVIGNÉ

Recuerda, tiene que haber sido hace un año; fue durante un paseo por el malecón, en dirección a la presa. Debí de ser en un día de casi primavera, como hoy; debí de ser este cielo, que llamamos barroco, y esta luz espiritual en el cañaveral y la centelleante negrura de los canales. Te debí de decir, como de ordinario, que desearía poder describirlo todo. Por este camino hablamos por primera vez de ella, y no sé por qué no se me va de la cabeza desde entonces. —Tendré que contártela a ti.

El tono de sus voces me es particularmente familiar —de sus voces, pues ella no tiene sólo una; ella tiene que haberse movido en dos mundos—. Una de las voces pertenece a una Marquise de Sévigné, a quien place ser una gran dama, la otra es una voz resuelta, la voz de una mujer que escribe su realidad. En esta realidad se llama Marie de Rabutin-Chantal y es la madre de una bella hija, que le ha robado un extraño, para llevársela secuestrada a un país lejano. Desde el día en que la Marquise de Sévigné casa a su hija con el Comte de Grignan en la Provenza, su vida es el recuerdo de la belleza de esta hija y la espera de su retorno.

Llevada por su resuelta voz, la veo cómo espera y pasea, cómo busca a la desaparecida en los vacíos salones de sus mansión parisina y en las largas y sombrías alamedas del parque de Les Rochers, su sede familiar bretona. La veo deambular bajo los árboles que ella misma ha plantado, ne-

cesita «verde», como otra mujer posterior, Rahel Levin, que proseguirá sus cartas, necesita verde para sentirse vivir. Triste y esperanzada, siempre esperanzada y triste deambula a través de sus dos mundos; no tiene su realidad en el lugar en el que está, sino en el culto que dedica a la ausente. No necesita ninguna iglesia ni ningún rito, sino la lectura de cartas en el círculo de sus amigas. Esta es su vida y su culto: escribir, leer [...] hablo (sobre) mi hija, escribo (sobre) mi hija, luego vivo. No yo, ningún yo, sino yo y tú; el tú lo prefiere al yo. Yo soy porque ella es, porque ella existe, omnipresente para mí en su ausencia: «La veo a usted, usted está para mí presente [...] No sé adónde me voy a salvar de usted» (I, p. 199 s.).

Marie de Rabutin no necesita ningún mas allá, aunque es una alma creyente, la salvación la espera en vida, con cualquier retorno de la secuestrada. Y por eso funda también su esperanza en la vida y en la certeza sensible, en un signo viviente, en la pequeña hija, que se ha quedado con ella, de la querida hija ausente.

Si ya no se me ha ido más de la cabeza desde nuestro paseo hasta la presa es por esta decidida mundaneidad que percibo en su escrito, como si se encontrara en él un saber que yo estoy buscando. Quisiera preguntarle: ¿existe otro pensamiento? ¿Existe otra sensación del tiempo, Marie Rabutin? ¿Se puede vivir sin proyecto? ¿Existir simplemente? ¿Arreglárselas sin este forzado *por qué y para qué*? ¿Cómo un yo pequeño? ¿Y existe esto: confianza en lugar de reconocimiento?

He tratado con ella, pero para aproximarme a ella, te la tengo que contar. Sólo a ti te la puedo contar, porque sé que tú me crees. Y que entiendes lo importante que es esto para mí: «criterio sumo», como aquel otro, tan presente en mi recuerdo, Rahel Levin.

Sus cartas no tienen presupuesto alguno. De golpe, está allí; con el instante de la separación de la hija es una mujer que escribe para legarse a otra, a una ausente, que ella se hace presente escribiendo. ¿Te ha asombrado a ti también que de sus cartas no surja ninguna historia de amor? Ella sólo tie-

ne que vérselas con el ahora de su escritura, que se extiende para ella de forma interminable, en recuerdo y esperanza y luego se vuelve a contraer para el ritual de la repetición del dolor de la separación.

Voici une terrible causerie, ma pauvre bonne. Il y a trois heures que je suis ici [en un pequeño monasterio en las cercanías de París, en Livry] [...] Je prétends être en solitude. Je fais de ceci une petite Trappe; je veux y prier Dieu, y faire mille réflexions. J'ai dessein d'y jeûner beaucoup par toutes sortes de raisons, marcher pour tout le temps que j'ai été dans ma chambre et, sur le tout, m'ennuyer pour l'amour de Dieu. Mais, ma pauvre bonne, ce que je ferai beaucoup mieux que tout cela, c'est de penser à vous. Je n'ai pas encore cessé depuis que je suis arrivée, et ne pouvant tenir tous mes sentiments, je me suis mise à vous écrire au bout de cette petite allée sombre que vous aimez, assise sur ce siège de mousse où je vous ai vue quelquefois couchée. Mais, mon Dieu, où ne vous ai-je point vue ici? et de quelle façon toutes ces pensées me traversent-elles le coeur? Il n'y a point d'endroit, point de lieu, ni dans la maison, ni dans l'église, ni dans le pays, ni dans le jardin, où je ne vous aie vue. Il n'y en a point qui ne me fasse souvenir de quelque chose de quelque manière que ce soit. Et de quelque façon que ce soit aussi, cela me perce le coeur. Je vous vois; vous m'êtes présente. Je pense et repense à tout. Ma tête et mon esprit se creusent, mais j'ai beau tourner, j'ai beau chercher, cette chère enfant que j'aime avec tant de passion est à deux cents lieues de moi; je ne l'ai plus. Sur cela, je pleure sans pouvoir m'en empêcher [...] si j'avais eu la force de ne vous point écrire d'ici, et de faire un sacrifice à Dieu de tout ce que j'y ai senti, cela vaudrait mieux que toutes les pénitences du monde. Mais, au lieu d'en faire un bon usage, j'ai cherché de la consolation à vous en parler [I, p. 199 ss.].

[Esto se convierte en una monserga terrible, mi querido corazón. Desde hace tres horas estoy en Livry... Quiero estar en soledad. Me hago aquí un pequeño convento; quiero orar aquí; quiero reflexionar aquí sobre todas las cosas posibles. Tengo la intención de ayunar, por las razones más diversas; salir a pasear después de todo el tiempo que he pasado en la habitación, y sobre todo, de aburrirme por mor del querido Dios. Pero, mi querido corazón, lo que haré, mucho mejor que todo eso, es pensar en ella. Desde que estoy aquí, no he dejado de hacerlo, y como no

podía conservar dentro de mí todos mis sentimientos, he comenzado a escribirla, al final de la pequeña y oscura alameda que usted adora, sobre el banco de musgo donde la he visto a usted yacer alguna vez. Pero, Dios mío, ¿dónde no la veo a usted aquí? ¿Y cómo me atraviesan todos estos pensamientos el corazón? No hay ningún lugar, ningún rincón, ni en casa, ni en la iglesia, ni en el entorno, ni en el jardín, donde no la haya visto. No hay nada aquí que no me recuerde a usted de algún modo. Y que no me perfore también el corazón de algún modo. La veo a usted; me es usted presente. Pienso una y otra vez en todo. Me quiebro la cabeza y cavilo, pero por más que me giro, por más que busco, esta querida hija que amo con tanta pasión está alejada a doscientas millas de mí, ya no la tengo conmigo. Entonces tengo que llorar sin poder parar... Si hubiese tenido la fuerza de no escribirle a usted aquí y de sacrificar a Dios todas las sensaciones que he tenido aquí, esto hubiera sido de más valor que todas las penitencias del mundo. Pero en lugar de hacer un uso tan saludable de esto, he buscado consuelo hablándole a usted de ello.]

Éste es su tono: ¡una confesión de amor blasfema! Toma la semana de cuaresma como pretexto para retirarse de la sociedad a una soledad en la que escribiendo incorpora a la amada lejana. ¿Cómo lees tú estos muchos verbos de querer y desear? Evidentemente, para ella es importante decidir ella misma lo que hace, hacer uso de su libre voluntad, sobre la que ha leído tanto en los escritos de sus amigos jansenistas. ¿Pero qué quiere? ¿Ayunar y rezar según el uso, por amor a Dios? ¿O entregarse a la rememoración de la hija y a la magia de la primavera en el jardín del convento de Livry, uno de sus lugares preferidos? ¿No hace de la clara ambigüedad de su discurso una nueva declaración de amor describiendo cómo se transforma el objeto de su pensamiento hasta que la imagen de la hija reprime el pensamiento de Dios y olvida, por el amor a la criatura, el debido al creador? El conjuro alucinatorio, en cualquier caso, de esa imagen recibe su intensidad del hundimiento religioso que desencadena.

Ésta es, pues, ella, al completo: en el dolor de la separación, en la adoración religiosa de la alejada, haciendo presente la imagen amada y con el consuelo de la escritura.

Ya sé, ahora me objetarás que olvido el contexto histórico y social en el que se encuadran las cartas. Que lo que te he leído es sólo una escena brillantemente bosquejada que yo interpreto al uso existencial. Ya sé. ¿Soledad? ¿Dolor? ¿Ella es porque ama?: Puesta en escena. —Me debo representar una gran dama, rodeada de sus amigas y personas de confianza. La Marquise de Sévigné, una admiradora de la Champmeslé, interpreta *su* papel: Deméter, cómo deambula triste por la amplia faz de la tierra, llorando la pérdida de la hija raptada. Su «siempre llorando y siempre muriendo» (I, p. 149) es un golpe de escena, sumamente efectivo, un espejismo que, para variar, se parece a la realidad.

Yo conozco también el pasaje de Saint-Simon en el que estás pensando ahora, la nocturna entrada en escena de la duquesa de Orléans a la muerte del Grand Dauphin: «Madame, rhabillée en grand habit, arriva hurlante, ne sachant bonnement pourquoi ni l'un ni l'autre...

Madame de Sévigné, por cierto, te lo puedo desvelar tranquilamente, conoce el mito. La *Proserpine* de Quinault con música de Lully se representó para celebrar el bautizo de una pequeña princesa en el Hotel de Condé. Entonces rara vez sale al gran mundo, pero tiene desde luego quien la mantenga informada.

Je veux parler de l'opéra [...] on dit qu'il est parfaitement beau. Bien de gens ont pensé à vous et à moi. Je ne vous l'ai point dit, parce qu'on me faisait *Cérès*, et vous *Proserpine*, tout aussitôt voilà M. de Grignan *Pluton*, et j'ai eu peur qu'il ne me fit répondre vingt mille fois par son choeur de musique:

Une mère

Vaut-elle un époux?[...]

Tant y a, ma fille, je suis fort persuadée que nous nous retrouveron, et je ne vis que pour cela [II, p. 857].

[Quiero hablar de la ópera... es decir, es totalmente bella. En ella mucha gente ha pensado en usted y en mí. No se lo he dicho a usted, porque se me ha convertido en *Ceres* y a usted en *Proserpina*; y entonces M. de Grignan sería en el acto *Plutón*, y he tenido miedo que me hiciera repetir veinte mil veces en su coro de música:

Una madre

¿Es digna de un esposo? [...]

Sea como fuere, querida mía, estoy completamente segura de que nos volveremos a encontrar, y yo no vivo nada más que para eso.]

Tal como ella lo cuenta –varios días después del suceso y de pasada; ha vacilado pues en el reparto de papeles–, parece del todo inofensivo; la interpretación alegórica se ha limitado a escucharla. Pero luego retoma el hilo y hace surgir un tejido interpretativo propio. Y de repente ella *es* Deméter, M. de Grignan es Plutón y la amada lejana, Kore. ¡Qué le preocupa a ella la banal concepción del amor de la ópera galante! Ella es Deméter que reclama su derecho a la hija. Y yo, que te estoy escuchando, pienso que ella le devuelve al mito su seriedad. Le devuelve al mito su seriedad construyendo su realidad a partir de él.

¿Te acuerdas? Hace un par de días que te he leído algunas cartas de Descartes y tú escuchabas de ese modo tenso tan peculiar. Eran cartas que escribió a una princesa de Bohemia en el exilio holandés. Tiene que haber desempeñado un papel importante en la vida de esta Elisabeth como maestro, terapeuta y director espiritual, y se sirve de la correspondencia con ella como campo de pruebas para la labor de definición de sus *Passions de l'âme*. Se trata de directrices vitales metódicas como posibilidad de superación de crisis psíquicas y morales. Bastaría con, opina Descartes, encontrar algún ángulo de visión sesgado para poder conseguir una buena cara de todas las contrariedades de la existencia. Propone a su triste princesa contemplar todos los incidentes azarosos de su vida como si fueran escenas teatrales. Quitarle hierro a la realidad –ése es el método que asegura a la razón el dominio sobre la vida–. Cuando sería precisamente el dominio de la razón lo que tenemos que temer. Marie de Rabutin, tal como yo la entiendo, no querrá saber nada de semejante «método» racional y preferirá soportar su tristeza, preferirá más bien cuidar su *tristesse*. Ella quiere vivir su realidad, quiere renovar diariamente escribiendo el dolor de la separación. Sufre, luego ama, luego vive. Ella *es* lo que narra el mito: Deméter «sobre la peña triste», llorando a la hija raptada. No quiere acos-

tumbrarse a que se le haya quitado a la hija, que se la haya secuestrado y «llevado» lejos (I, p. 342). Ya sabes que no teniendo a buscar en la escritura de mujeres huellas míticas, he experimentado, por el contrario, siempre una cierta resistencia. Pero Madame de Sévigné no se oculta: la que ella *busca* –su *chercher* obsesivo tiene para mí una resonancia erótica que no se puede dejar de oír– no es la Comtesse de Grignan, casada con el *gouverneur* de la Provenza, sino la que le ha dado a él, se la ha tenido que dar según la ley de su tiempo, «la muchacha más bella de Francia» (la plus jolie fille de France; I, p. 95 y *passim*), con una expresión de lenguaje privado en el que se entiende con su primo Bussy-Rabutin. Con una apasionamiento impresionante, sin circunloquios, se defiende contra la violencia masculina sobre el cuerpo de la hija, implora al Comte de Grignan respetar a su mujer con su amor; la idea de que su querida hija pudiera quedar embarazada, pudiera perder su belleza, le resulta insoportable.

Pensez-vous que je vous l'aie donnée pour la tuer, pour détruire sa santé, sa beauté, sa jeunesse? Si, para tendresse et par pitié, vous ne donnez quelque repos à cette jolie machine, vous la détruirez infailliblement [I, p. 365, y II, p. 248].

[¿Piensa usted que se la he dado para que la mate, para que destruya su salud, su belleza, su juventud? Si, por ternura y compasión, no le da usted un poco de reposo a esta bella máquina, la destruirá infaliblemente.]

El miedo por el embarazo de la amada en la lejanía la persigue a lo largo de los años (I, p. 214 s.; p. 366; p. 373; p. 386; p. 411; p. 452; p. 456; p. 472; p. 477; p. 493 s.; p. 534; p. 543; p. 558). Con una vehemencia inusual para la época protesta contra la degradación de la mujer hasta quedar convertida en utensilio de la procreación. En el sarcasmo con el que comunica a su hija la muerte de una conocida, se expresa sin tapujos su repugnancia frente al dominio del hombre sobre la mujer. La muerte, escribe, lo ha tenido fácil con una mujer cuyo cuerpo se había consumido por los embarazos. Y admira a los maridos que se esposan con sus mujeres bajo pretexto de estar enamorados de ellas («Enfin Mme de Guerchi

n'est morte que par avoir le corps usé à force d'accoucher. J'honore bien les maris qui se défont de leurs femmes sous prétexte d'en être amoureux» [I, p. 443]).

Madame de Sévigné tiene cuarenta y seis años cuando escribe sus primeras cartas de amor: a la hija... El recuerdo de un Henri de Sévigné, con quien estuvo casada siete años, hace tiempo que ha empaldecido. Sus galanteos y lances de honor —a la postre lo mataron en un duelo— los ha olvidado. O tal vez no los ha olvidado del todo, pues Madame de Sévigné no cree en el amor entre los sexos. Mire hacia donde mire, ve estrategia, cálculo, economía. Cuando escribe a la lejana, no deja que se le escape ningún asunto amoroso, ninguna intriga, ninguna boda, ni embarazo ni nacimiento, legítimo o ilegítimo, de los que dan que hablar en «corte y ciudad». Y siempre tiene, a lo que allí se llama amor, una dirección, hacia más poder, más riqueza, más influencia y se orienta por las jerarquías. —El amor de Marie de Rabutin no quiere nada, no tiene ningún motivo ni ningún modelo; se tiene a sí mismo como único contenido y meta. Pero al respecto habrá que decir mucho más después.

Marie de Rabutin no ha hecho de su amor ningún secreto; lo ha llevado consigo, con la naturalidad de la gran dama que era, a todos los salones y a la corte, una molestia para la fracción de los píos. Sin embargo, extrañamente no se expresa, lo cual me parece que es el verdadero escándalo de esta relación entre mujeres, ni en las cartas de Madame de Sévigné ni en los testimonios de sus contemporáneos. ¿Intuyes lo que quiero decir? En el amor de Marie de Rabutin vive el recuerdo rebelde de otro orden de los sexos, de una genealogía femenina. En su mitología privada, su abuela, Jeanne de Chantal desempeña un papel muy importante. La *mère Jeanne* es la fundadora de la Orden de la Visitación; perteneció al círculo próximo de François de Sales. En la memoria de la nieta, la abuela vive como ejemplo de una espiritualidad enraizada en el día a día.

A la propia querida hija la considera como una herencia de la adorada abuela (II, p. 429). Y que ésta la convierte en abuela, lo acentúa con una llamativa tenacidad, que su relación con los nietos no tiene nada que ver con el comportamiento habitual de los abuelos.

Vous savez combien je suis loin de la radoterie qui fait passer violemment l'amour maternelle [emplea la forma gramatical femenina más rara] aux petits-enfants; la mienne est demeurée tout court au premier étage, et je n'aime ce petit peuple que pour l'amour de vous [II, p. 77].

[Usted sabe lo alejada que estoy de la charlatanería que hace pasar violentamente el amor materno a los nietos; el mío se ha detenido a secas en el primer piso, y no amo a ese pequeño pueblo más que por usted.]

El círculo cerrado de su amor sólo se abre para la primera hija de la propia querida, la pequeña Marie-Blanche, que ha nacido en su casa y que Madame de Grignan le había dejado, por así decir, como prenda para su retorno a la esfera materna. «¿Sabe usted que yo amo a esta pequeña», le asegura a la hija, «cuando pienso de quién viene?» (Savez-vous bien que je l'aime cette petite, quand je songe de qui elle vient?) (I, p. 159). Se defiende con una cierta vehemencia contra los intentos de la hija por debilitar esta primera unión en favor del hijo nacido después (I, p. 543).

Su amor busca por doquier la imagen de la única; se imagina que también su segunda nieta tiene que parecerse a la madre y le entran ganas de abrazarla: «Je voudrais [...] reconnaître *ce chien de visage que j'ai vu quelque part*» (II, p. 481). Esto es absolutamente intraducible, este salto al lenguaje coloquial que contemporiza con la necesidad de expresión de la que escribe, tal vez sea algo así: «quisiera volver a descubrir la pequeña mueca que he visto en alguna parte». Quiere volver a encontrar la imagen de su querida en las de sus hijas, ya que tiene el amor a los iguales por el más intenso. El amor de madre no es para ella instinto alguno, sino una elección del corazón.

Tâtez, tâtez un peu de l'amour maternel; on doit le trouver assez salé; quand c'est un choix du coeur [...] Je vois d'ici cette petite; elle vous ressemblera malgré la marque de l'ouvrier [II, p. 497].

[Pruebe, pruebe un poco del amor materno; se le puede encontrar bastante salado cuando es una elección del corazón [...]]

La veo desde aquí a esta pequeña; se parecerá a usted a pesar de la marca del obrero.]

Esto es bastante fuerte, lo tienes que admitir. Lo que más le gustaría es borrar las marcas de procedencia paterna de la pequeña nieta (a la que sólo verá años más tarde), para olvidar que el don de la vida depende también del «trabajo» del sexo masculino.

Evidentemente tiene la clara conciencia de su divergencia, de su «folie», según se dice en su lenguaje privado, pues desempeña en la corte el papel que se espera de ella:

Au milieu du silence de cercle, la Reine se tourne, et me dit: «A qui ressemble votre petite-fille? –Madame, lui dis-je, elle ressemble à M. de Grignan». Elle fit un cri: «J'en suis fâchée», et me dit doucement: «Elle aurait bien mieux fait de ressembler à sa mère ou à sa grand-mère» [I, p. 205].

[En medio del silencio del círculo, la Reina se gira hacia mí y me pregunta: ¿A quién se parece vuestra nieta? –«Madame», dije yo, «se parece a M. de Grignan». Entonces lanzó un grito: «Lo siento», y luego me dijo en voz baja: «Hubiera hecho mejor en parecerse a su madre o a su abuela».]

Interpreta bien a la Marquise de Sévigné. La pasión de Marie de Rabutin permanece oculta por los roles-yo. Y precisamente a partir de la renuncia a su realidad interna consigue un triunfo que acredita su pasión: el reconocimiento de la inolvidable belleza de la ausente.

Interpretación del papel de la Marquise de Sévigné – realidad interior de Marie de Rabutin: con eso se puede iniciar algo, me dirás. Dejas a una en manos de sus comentadores y te inventas a la otra. Pero ahora me tienes que dar a conocer el saber que tu Marie de Rabutin tiene (de sí). ¿Tiene ella una autoconciencia y no sólo una conciencia de su rango? Esto te tiene que interesar en una contemporánea de Descartes.

Permíteme que empiece de manera anecdótica. Ella se burla de la filosofía en la que sólo supone un juego de sociedad especialmente alambicado. Le gustaría conocer las reglas de este juego; participar en el juego no querrá, pero sí con-

templar cómo se juega («Je leur dis que je veux apprendre cette science comme l'hombre, non pas pour jouer, mais pour voir jouer»; II, p. 339). La Filosofía, eso es lo que quiere decir para ella Descartes, más exactamente, «votre père Descartes». Emplea esta fórmula con tal sorprendente consecuencia en las cartas a la hija, que naturalmente me pregunto qué es lo que quiere decir con ello. «Vuestro padre Descartes»: ¿Es esto una venganza tardía y sublime contra Henri de Sévigné, contra el «trabajador» (tal como llama irónicamente a los fecundadores)? ¿Un ataque al derecho del padre sobre la hija? La hija de Marie de Rabutin debe ser su criatura, nacida de la madre, pero a la que se ha insuflado espíritu por libre elección que salta por encima de la pretensión tradicional del padre natural. Y puedo asociar más –pues las energías blasfemas de Marie de Rabutin no conocen tabúes– *votre père, notre père*: Nuestro padre, al que tú... el nombre del filósofo, el sustituto de Dios. ¿Le sería tan extraña la idea?

Supongo que a ti semejantes especulaciones te resultan inquietantes, así que las interrumpo. En primer plano, esto seguro que no lo negarías, se halla el nombre de Descartes en la conversación de ambas mujeres como sinónimo de una comunidad fundamental, su profundo interés por cuestiones de Ética. Lo que se lee y se trata en el círculo casero de Madame de Sévigné es por ello también el tratado de Descartes sobre las pasiones (*Les Passions de l'âme*). Descartes describe en él el fenómeno de la ambivalencia (el concepto freudiano naturalmente no lo conoce): «Lo cual hace que el alma, en el mismo instante, se sienta apremiada a desear y no desear la misma cosa» (I, Art. 47). Esto lo cita divertida, de pasada. En su círculo escribe a la hija que se está «encantado» (!) con «estas dos voluntades que se encuentran a la vez en sí mismo, sin que fuera necesario buscarlas muy afuera» (ces deux volontés, qu'on trouve si bien en soi sans qu'il soit besoin de les aller chercher si loin; II, p. 339). Ella tiene que haberlo entendido como una especie de, cómo puedo expresarlo: autoautorización del corazón humano, reconocerse a través de todas las contradicciones como este yo que soy. Tú quieres saber si esto lo leo como otra manera de la autofundamentación del yo. Veamos qué resulta de ello: Des-

cartas dialogando con Marie de Rabutin-Chantal, Marquise de Sévigné.

Conocemos casi de memoria el pasaje del *Discours de la méthode*, cómo Descartes, en el reposo del cuartel de invierno, junto a una buena chimenea (esto lo dice expresamente) comienza a filosofar sobre su propia existencia.

Le commencement de l'hiver m'arrêta en un quartier où, ne trouvant aucune conversation que me divertît, et n'ayant d'ailleurs, par bonheur, aucuns soins ni passions que me troublassent, je demeurais tout le jour enfermé seul dans un poêle [...] Et remarquant que cette vérité: *je pense, donc je suis*, était si ferme et si assurée, que toutes les plus extravagantes suppositions des sceptiques n'étaient pas capables de l'ébranler, je jugeai que je pouvais la recevoir, sans scrupule, pour le premier principe de la philosophie que je cherchais [Descartes, I, pp. 579 y 603].

[El comienzo del invierno me detuvo en un cuartel, en el que, no encontrando ninguna conversación que me distrajera, y no teniendo por otra parte, afortunadamente, ninguna preocupación ni pasión que me perturbasen, permanecía todo el día encerrado solo en una cálida estancia [...] Y considerando que esta verdad –yo pienso, luego soy– era tan sólida y tan cierta que las suposiciones más extravagantes de los escépticos no eran capaces de sacudirla, juzgué que podía aceptarla, sin escrupulo, como el primer principio de la filosofía que buscaba.]

El sujeto masculino, de nombre Descartes, que aquí filosofa, es evidentemente insociable, insiste en estar solo cuando piensa. No simplemente solo, sino también sin preocupación por su mantenimiento y sin excitaciones sentimentales. No es preciso, pienso, asociar con la célebre *poêle* el seno materno para tener claro lo que le importa al filósofo: la negativa a aceptar algo como dado en el propio cuerpo aunque sea la vida. ¿Es la duda universal algo diferente de un intento de la moderna autocomprensión masculina de apartar el agravio que consiste en tener que ser traído al mundo por una mujer y ser una criatura que depende de otro? Este yo, para el que es tan importante su estar solo, emplea un gran esfuerzo por crearse a sí mismo pensando, por traerse a un

mundo cuyo inicio, avance y meta lo pone él mismo. La autoconciencia que nace en ese memorable cuartel de invierno, produce sin embargo una nueva dependencia, la del proyecto, la del sentido.

Y ahora: *ella*. Te copio el pasaje –está en la mitad en sentido literal, en el sentido patético, el corazón de sus cartas– con esa caligrafía mía apresurada que te es familiar, porque yo, escribiendo con mi propia mano, entiendo siempre antes las cosas. Madame de Sévigné escribe camino de sus posesiones en la Bretaña en mayo de 1680.

Je suis douze heures de suite dans ce carrosse si bien placé, si bien exposé, dont je vous ai parlé. J'en emploie quelqu'une à manger, à boire, à ne pas boire, à lire, beaucoup à regarder, à admirer, et encore plus à rêver, à penser à vous, ma bonne. Je suis assurée que vous ne croyez point que ce soit une flatterie; c'est une vérité. Je vous parcours, je vous dévide, je vous redévide, je passe par mille endroits tristes, fâcheux, d'autres doux et sensibles. Je pense à votre belle jeunesse, à votre santé, de quelle manière elle a été maltraitée, comme vous en avez abusé, de quelle manière votre sang s'est irrité, cette première marque qu'il nous en donna qui fut le commencement de tous vos maux; nous n'en fûmes pas assez effrayés. Enfin, ma bonne, que ne pense-t-on point quand on pense toujours, avec beaucoup de silence et de loisir? Je ne vous dis point tous les pays que j'ai battus, et tous les chemins que fait mon imagination; ma lettre serait aussi longue que d'ici à Orléan. Ce qui est vrai, c'est que je trouve toujours une égale tendresse dans mon coeur. J'aimerais fort à vous parler sur certains chapitres, mais ce plaisir n'est pas à portée d'être espéré! Ainsi, ma bonne, *je pense, donc je suis*; je pense avec tendresse, donc je vous aime... [II, p. 924].

[Llevo doce horas sin parar en esta carroza tan cómoda y tan bien equipada de la que le he hablado. De ellas empleo algunas en comer, beber, no beber, leer, mirar mucho, admirar, y aún más para soñar, para pensar en usted, mi bien. Estoy segura de que usted no piensa que esto sea adulación; es la verdad. Yo la recorro a usted, la devano, la vuelvo a devanar, paso por mil lugares tristes, enojosos, por otros suaves y sensibles. Pienso en su bella juventud, en su salud, de qué manera ha sido maltratada, cómo usted ha abusado de ella, de qué manera se ha irritado su sangre, esta primera marca que nos dejó quien fue el inicio de

todos sus males; no nos alarmamos lo suficiente. En fin, mi bien, ¿en qué no se piensa cuando se piensa siempre con mucho silencio y mucho ocio? No le digo todo los paisajes que ha atravesado y todos los caminos que ha recorrido mi imaginación; mi carta sería entonces tan larga como de aquí a Orléans. Lo que es verdad es que encuentro siempre la misma ternura en mi corazón. Me encantaría hablar con usted sobre algunos capítulos, pero ¡esa alegría no puedo esperar! Así que, mi bien, *pienso, luego soy*; pienso con ternura, luego la amo.]

Ella está de camino. Atraviesa un paisaje primaveral. Ama la primavera, el retorno triunfal de la vida (I, p. 238). Se entrega a una contemplación, limítrofe con el éxtasis, del paisaje que va pasando. Recibe la completa superficie del mundo con todos los sentidos. Pero en una capa más profunda de su conciencia se transforma de improviso el objeto de la inmersión, el lugar de la externa lo ocupa la percepción interior, la naturaleza primaveral se retira tras la idea de la hija lejana. El yo que se entrega a su ensoñación se funde con esta idea, hasta que el soñar pasa a ser recordar, en la representación obsesiva de la hija raptada y maltratada. La fascinación con el joven paisaje que había provocado el pensar en la belleza juvenil de la hija, se transforma en una letanía elegiaca sobre el progresivo marchitarse de la amada. Emergiendo de la ensoñación interrumpe la escritora el relato de su pensamiento en el coche de caballos mediante una reflexión sobre su modo de escritura. Se reconoce en el carácter rapsódico de sus cartas que no quieren ser nada más que la alineación natural de pensamientos, ocurrencias, observaciones, comenzando en alguna parte, acabando arbitrariamente, obediendo a un solo principio: la verdad, su verdad. Pero su verdad es el amor a la hija. Y en la medida en que este amor es su verdad, *penser à y penser* son lo mismo. Ella puede «pensar» sólo rememorando, en pensamientos de la otra, de la lejana tú: «Ce vous m'est plus cher que mon moi». ¿Te parece que ella quiera ser sin este tú? ¿No piensas que a ella le parece miserable y ridículo el yo del cogito, en la grandiosidad de su soledad, con toda su auto-conciencia e independencia? La autoconciencia de ella por la que preguntas es mucho más una conciencia de su dependencia del único tú que ella ha

elegido para sí. Pero la pregunta por el fundamento de la existencia no se la plantea en absoluto porque ésta es lo mismo que su amor. La ternura por la hija querida ha pasado a ser en ella, literalmente, carne y sangre (III, p. 57). Y este ser uno de yo y amor es para ella certeza inmediata que se eriza contra el lenguaje. La escritora no se defiende; la verdad de su certeza se halla por encima de la corrección gramatical de sus frases:

Je vous aime avec une inclination et une tendresse si naturelles que je ne suis pas plus moi-même que ces sentiments sont transformés en moi. Je ne trouve pas cette période bien nette, mais elle est assez vraie.

[Yo la amo con una inclinación y una ternura tan naturales que ya no soy yo misma que estos sentimientos se transforman en mí. No encuentro esta frase demasiado bella, pero es bastante verdadera.]

El pensamiento del yo que Descartes prescribe le tiene que haber parecido a ella aterradoramente sin fundamento, una negación de las necesidades de la criatura. Aunque el pensarse a sí mismo pueda presuponer la separación de la existencia viviente, ella no pueda, no quiere abandonar su preocupación. ¿Debo hablar aquí de autoconciencia? Le podría proponer tal vez la experiencia-yo. De eso entiende; ella responde enseguida: el órgano de mi experiencia es el corazón. Corazón y desazón riman igual que *coeur y douleur*. Esto le gustaría a ella, desparrama gustosa versos por doquier (aunque sólo sean los de su ingenioso acompañante Corbinnelli, al que la hija llama místico de satán, porque manifiestamente no es del todo ortodoxo y tiene también una relación más bien distante con Descartes). El corazón es lo que la diferencia de todos los demás, y la sensibilidad con la que este corazón recibe las más pequeñas perturbaciones de su relación con la hija. Pues el amor es el único contenido de la vida de su corazón. Con todos los objetos que la razón le acerca, su corazón sólo quiere re(conocer) uno (I, p. 187). Todos los dolores que percibe ella proceden de él. Resuena un cierto tono blasfemo cuando, para especificar la intensi-

dad de los dolores de la separación experimentados corporalmente por ella, habla de *mes épées* (III, p. 135; p. 144) y hace retumbar de este modo la imagen de la dolorosa madre de Dios, «la espada en el corazón, con mil dolores...». Es el corazón el que dirige la actividad de la facultad de la representación cuando ésta sigue a la amante lejana por todos sus caminos («Una vívida fantasía es una cosa extraña... y cuando se tiene un corazón como yo, se muere continuamente»; I, p. 200). El corazón es donde tiene su sede el recuerdo («Nous sentons plus que jamais que la mémoire est dans le coeur», I, p. 340). El corazón, en eterno desasosiego durante las largas separaciones de su «más que yo», no tiene otra meta que el retorno al estado de la unión; reposo sólo hay en la amada («Mon coeur est en repos quand il est auprès de vous; c'est son état naturel, et le seul qui peut lui plaire»; I, p. 593).

Ella conoce una jerarquía de los corazones: el suyo se encuentra arriba; se fía de su facultad de juicio. Los filósofos pueden especificar los fundamentos de todos los efectos, ella los siente (I, p. 384). Con su debilidad fabrica un argumento en contra del estoicismo cartesiano; ella no quiere ser señora de sus sentimientos, sino exponerse a ellos; ella se quiere, quiere sentir su vida. «Conserve tranquila su razón, goce de la magnitud de su alma, mientras yo me las arreglo, como puedo, con la ternura de la mía» (I, p. 410). Ella no quiere, como recomienda la filosofía racional, apartar sus pensamientos del objeto de su amor, sino adherirlos a él, aun al precio del dolor. Quiere al completo todos los sufrimientos y alegrías, quiere realizar todas las experiencias que le suministre el amor.

Je vivrai pour vous aimer, et j'abandonne ma vie à cette occupation, et à toute la joie et à toute la douleur, à tous les agréments et à toutes les mortelles inquiétudes, et enfin à tous les sentiments que cette passion me pourra donner [I, p. 245].

[Viviré para amarla, y entrego mi vida a esta ocupación, y a todo el placer y a todo el dolor, a todas las alegrías y a todos los miedos de muerte, y por fin a todos los sentimientos que me traerá esta pasión.]

A ella le repugna un trato metódico con el yo y con la naturaleza, tal como el que encuentra en Descartes. Ella necesita a la naturaleza, pero no para distenderse y dispersarse, sino para experimentarse y gozarse en ella. —No reconocerá más ley que la del corazón, que es, sin embargo, una ley de la gracia—. «Los sentimientos del corazón», escribe, «me parece que vale la pena considerarlos. Por ellos hay que perdonarlo todo» (Les sentiments du coeur me paraissent dignes de considération. C'est en leur faveur qu'on doit pardonner tout; II, p. 326). ¿No me contradirás en el acto si tomo la sentencia sobre el perdón, tan seria como lo es, cuando se la atribuyo a Marie de Rabutin, cuando la extraigo de la sumamente racional conversación que mantiene la Marquise de Sévigné con Madame de Grignan sobre la ética filosófica de un Monsieur Descartes? Entonces saldría efectivamente una dimensión de las cartas a la luz que las presentaría de golpe como inquietantemente modernas. ¿No sabes adónde quiero ir a parar? ¡Su exceso! Marie de Rabutin no ha ocultado ni un ápice de la desmesura de su amor; no se ha detenido con la verdad de su corazón. Ya sé que hay un par de afirmaciones que se suelen citar, que ella querría refrenar la necesidad forzosa de hablar en todo momento y lugar de su pasión, para no ponerse en ridículo, para no comprometer a Madame de Grignan. Conoce naturalmente la primera máxima del *Discours de la méthode*, hay que seguir las leyes y costumbres del país en el que se vive, aunque no se correspondan con las representaciones morales propias. Una regla pragmática y muy en el sentido de las *bienséances*, de las prescripciones del decoro del teatro clásico. Ella se adhiere, ocasionalmente, pero nunca sin una resistencia interior.

Je ne saurais m'appliquer à démêler les droits de *l'autre*. Je suis persuadée qu'ils sont grands, mais quand on aime d'une certaine façon, et que tout le coeur est rempli, je pense qu'il est difficile de séparer si juste. Enfin, sur cela, chacun fait à sa mode et comme il peut. Je ne trouve pas qu'on soit si fort maîtresse de régler les sentiments de ce pays-là; on est bien heureux quand ils ont l'apparence raisonnable. Je crois que, de toute façon, vous m'empêchez d'être ridicule. Je tâche aussi de me gouverner assez sagement pour n'incommoder personne; voilà tout ce que je sais [II, p. 141].

[No sabría dedicarme a desenmarañar los derechos del *otro*. Estoy convencida de que son grandes, pero cuando se ama de una cierta manera, y todo el corazón está lleno, me parece que resulta difícil discernir lo justo. En fin, a este respecto, cada uno actúa a su manera y como puede. No tengo la impresión de que en este país [de la pasión] se sea dueña y señora de los sentimientos; se es muy feliz cuando presentan una apariencia razonable. Creo, de todas formas, que usted me impide ser ridícula. Yo intento también controlarme bastante sabiamente para no incomodar a nadie; y eso es todo lo que sé.]

A ella le resulta difícil hacer violencia a su corazón, deslizarse por encima de él, según se dice en su lenguaje privado (glisser dessus; I, p. 175; p. 293). Le resulta difícil no hablar de eso que es realmente su vida. Y ella quiere que se le reconozca que no viola siempre y por doquier el canon del comportamiento social; *represión clásica* —ése es su estilo. Al menos escribiendo tiene que dar vía libre a su *locura*, describiendo cómo vaga por su casa vacía buscando a la hija raptada, cómo ha hecho que pongan un biombo para ocluir la vista a través de la ventana desde la que había seguido la marcha de la hija, hasta que el carruaje dejó de verse. Se espanta de sí misma cuando siente que sería capaz de arrojarse por la ventana (I, p. 175).

Se aferra, según ha prometido, a las formas externas de la decencia, pero sólo para en la soledad de su casa abandonada, lamentar que lo hace en lugar de deleitarse, según le apetezca, en la contemplación de la hija amada («Je regrette de ne vous avoir pas assez vue et d'avoir eu de cruelles politiques que m'ont ôté quelquefois ce plaisir», I, p. 293).

¿Te acuerdas de sus noticias sobre el proceso y muerte de las dos célebres envenenadoras Brinvilliers y Voisin? Tal vez no hayas reparado en ellas porque están dispersas en una larga serie de cartas. El tono ligero casi amotinado que adquiere enmascara la participación pasional con la que sigue los sucesos: su decepción por lo terrible del proceso y del procedimiento de ejecución y su alto aprecio por la falta absoluta de miedo con la que las dos mujeres enfrentan sus crímenes. La Brinvilliers ha extinguido toda la línea masculina de su familia, padre y hermanos. «A tanto no llegó ni si-

quiera Medea», reza el comentario lacónico de la informante (II, p. 278).

Me lo tengo que imaginar: se encuentra, acompañada por una de sus mujeres, en la ventana de una de las casas junto al Pont Notre-Dame y espera el espectáculo («ce jour était consacré à cette tragédie», II, p. 343). No verá mucho, pues la Place de Grève está repleta de gente. Pero su *imagination* no la abandonará tampoco en una situación tan extrema; a propósito, se informa de los detalles escabrosos de la ejecución para poderse los transmitir a la hija. Ella, Marie de Rabutin, está a favor de la exactitud. Quiere saber si ya no puede ver. En una única frase breve resume su reacción: «Me han dado verdaderos escalofríos» (II, p. 343). ¿Como la catástrofe en la tragedia o como la muerte real? Con lo que tal vez comienza la historia de esta asesina: «Hubo un gran murmullo y una gran crueldad. A la mañana siguiente se buscaban sus huesos, porque el pueblo decía que ella sería santa» (ce fut un grand murmure et une grand cruauté. Le lendemain on cherchait ses os, parce que le peuple disait qu'elle était sainte, II, p. 346). Concluye su noticia con un juicio que no descubre nada. Llama a la Brinvilliers mujer horrible («cette horrible femme», II, p. 354). La palabra puede tener en su tiempo una cierta resonancia religiosa. El exceso de los crímenes de la Brinvilliers provoca en ella un escalofrío que sólo se experimenta ante lo inhumano. Se ve confrontada con la transgresión. Qué es, qué te parece a ti, lo que le hace sentir tan escalofriantes los crímenes de la Brinvilliers. ¿Irredimibles mediante la gracia? Los jueces de la Brinvilliers castigan una violación inaudita de las leyes de la naturaleza y de la sociedad humana. Este derecho le puede parecer a ella tan ridículo como la delincuente impertérrita de la que informa. Pues, esto lo concederás, el ingenio filosófico del que hace gala al respecto suena bastante inquietante. Madame de Sévigné lee las *Passions de l'âme* de Descartes literalmente, o tal vez sólo lo parece al incorporar sus pequeños espíritus —un modo de hablar metafórico que a Descartes le sirve para hacer comprensibles las interacciones entre cuerpo y espíritu:

Enfin c'en est fait, la Brinvilliers est en l'air. Son pauvre petit corps a été jeté, après l'exécution, dans un fort grand feu, et les

condres au vent, de sorte que nous la respirerons, et par la communication des petits esprits, il nous prendra quelque humeur empoisonnante dont nous serons tous étonnés [II, p. 342 s.].

[Hecho está, la Brinvilliers está en el aire. Se ha arrojado su pequeño cuerpo, tras la ejecución, en una hoguera muy grande, y las cenizas al viento, de manera que las respiraremos, y por la comunicación de los pequeños espíritus, nos agarrará algún humor venenoso que nos sorprenderá a todos.]

Estoy segura de que Marie de Rabutin interpreta las transgresiones de la Brinvilliers de manera diferente a los jueces que la han condenado a muerte. Lo que la ha tenido que ofender es el vínculo con la muerte, algo para ella absolutamente *contra natura*, contra humano, incomprensible, imperdonable.

Pues sí, según sabe con certeza en su interior, su pasión es algo así como una violación continuada, incesante, ésta se encuentra sin embargo bajo el signo de la vida. El amor de Marie de Rabutin es su vida, y por encima de la vida no conoce nada. —También quiero reflexionar contigo al respecto.— Esta decisión valorativa a favor de la vida que ha tomado con la separación de la hija, convierte en inteligible el acorde de fondo blasfemo de sus cartas. Tú lo oyes también, lo tienes que oír si paras mientes en el contenido semántico que tienen en ella palabras que suenan tan inofensivas como *buscar* (*chercher*) y *pensar* (*penser*) «En mitad de París la deseo, la busco, la añoro» (I, p. 403). Tienes que reconocer este tono —del primer gran poema de amor que tenemos—, de *El cantar de los cantares*:

Lo busqué por la noche en mi lecho, a quien mi alma ama. Lo busqué pero no lo encontré.

Quiero levantarme, y recorrer la ciudad por callejas y calles, y buscar a quien mi alma ama...

Se observa implacable. Desde la descripción, cómo sus pensamientos amorosos van desde el creador a la criatura: a su criatura, desplazada, le hace sus más apasionadas declaraciones de amor:

Je veux penser à Dieu; je pense à vous. Je veux dire mon cha-pelet; je rêve; II, p. 963 [...] et jour et nuit, et en me promenant [...] quand il semble que je n'y pense plus, et toujours, et à toute heure, et à tous propos, et en parlant d'autres choses, et enfin comme on devrait penser à Dieu, si l'on était véritablement touché de son amour [I, p. 276].

[Quiero pensar en Dios; pienso en usted. Quiero rezar mi rosario; sueño [...] y día y noche, y paseándome [...] cuando parece que ya no pienso en ello, y siempre, y a todas horas, y por cualquier motivo, y hablando de otras cosas, en fin, como habría de pensarse en Dios si se estuviera verdaderamente tocado por su amor.]

Ella es precisa. La claridad de su lenguaje permite reconocer su proximidad a la escuela de Port-Royal, y como *ces Messieurs* entiende bastante de la anatomía del corazón humano, al menos de su corazón. Se ocupa de la ausente amada como tendría que ocuparse de Dios, si tuviera la fe correcta. La forma de la posibilidad delata su realidad sentimental: el amor a la hija ha desplazado el amor a Dios. Nada deja entrever que Madame de Sévigné, aunque su amor pudiera parecerle culpa necesitada de confesión, sufra por este pecado. *Douleur* es una de las palabras clave de sus cartas, pero es el dolor de la separación al que se refiere, no al remordimiento.

¿No te asombra a ti también que no se le haya incoado ningún proceso? Motivos se hubieran tenido más que suficientes para la hoguera: incesto, herejía, sacrilegio, idolatría. Tanto más cuanto que ella reconoce su idolatría, en cualquier sentido posible de la palabra, y sin reparos: reconoce el exceso de sus sentimientos para con la hija en la lejanía (I, p. 160), la confusión de amor terreno y celestial, la divinización de una criatura, cuya creadora se sabe, cuya belleza la cautiva, porque ella misma la ha «hecho»: «Usted sabe cómo amo su belleza [...] se me va a tener por muy hábil en la Provenza por haber hecho un rostro tan bello» (Vous savez comme j'aime votre beauté [...] on me va trouver bien habile en Provence d'avoir fait un si joli visage..., I, p. 172).

Esta es también una de las divergencias de Marie de Rabutin: su anhelo por la adorada criatura no encierra nada pa-

sivo en sí. Ella lo convierte más bien en una energía de actualización mimética del objeto del amor, que adquiere a ratos caracteres alucinatorios. Si se toman palabras de amor tales como ver (*voir*) y seguir (*suivre*), éstas vuelven a tener esa resonancia blasfema. ¿No es ella la que todo lo ve, la ubicua que todo lo sigue, que siempre está junto a la ausente donde quiera que ésta vaya?: «Yo la veo, hija mía, y la sigo paso a paso. La veo entrar, la veo salir; veo algunos de sus pensamientos» (Je vous vois, ma fille, et je vous suis pas à pas. Je vois entrer, je vois sortir; je vois quelques-unes de vos pensées; I, p. 598 s. y *passim*).

Ve en alucinaciones los peligros a los que está expuesta la amada en sus viajes, la inseguridad de los caminos campesinos, el calor, el Ródano que crece de repente («ce furieux Rhône», I, p. 162 y *passim*), el arreglo del palacio y el parque Grignan, que no verá hasta transcurridos muchos años de la separación; son sus instantes más bellos, cuando consigue fantasear dentro de sus ensoñaciones.

Je me suis fait une Provence, une maison à Aix, peut-être plus belle que celle que vous avez; je vous y vois, je vous y trouve. Pour Grignan, je le vois aussi, mais vous n'avez point d'arbres (cela me fâche), ni de grottes pour vous mouiller. Je ne vois pas bien où vous vous promenez. J'ai peur que le vent ne vous emporte sur votre terrasse; si je croyais qu'il vous pût apporter ici par un tourbillon, je tiendrais toujours mes fenêtres ouvertes, et je vous recevrais, Dieu sait! Voilà une folie que je pousserais loin [I, p. 277].

[Me he hecho una Provence, una casa en Aix, tal vez más bella que la que usted tiene; allí la veo, allí la encuentro. En lo que respecta a Grignan, también lo veo, pero usted no tiene árbol alguno (eso me disgusta), ni ningún estanque para bañarse. No alcanzo a ver por dónde se pasea usted. Tengo miedo de que el viento la vaya a arrastrar por su terraza; si creyese que la pudiera traer hasta aquí en un remolino, tendría siempre mis ventanas abiertas, y la recibiría ¡Dios sabe cómo! Es esta una locura que a saber dónde me podría llevar.]

Cuando habla de su amor, sus cartas tienen el carácter de las extravagancias. ¿Pero te ha llamado a ti también la aten-

ción la sutil ambigüedad a la que luego se entrega? Lamenta su pecado y goza –su arrepentimiento y su pecado. Es célebre el pasaje en el que se resiste a la tentativa de conversión del anciano Arnauld d'Andilly, uno de los *solitaires*, el ermitaño de Port-Royal.

Il me gronda très sérieusement et, transporté de zèle et d'amitié pour moi, il me dit que j'étais folle de ne point songer à me convertir; que j'étais une jolie païenne; que je faisais de vous une idole dans mon coeur; que cette sorte d'idolâtrie était aussi dangereuse qu'une autre, quoiqu'elle me parût moins criminelle; qu'enfin je songeasse à moi. Il me dit tout cela si fortement que je n'avais pas le mot à dire. Enfin, après six heures de conversation très agréable, quoique très sérieuse, je le quittai, et vins ici, où je trouvais tout le triomphe du mois de mai [I, p. 238].

[Me riñó muy seriamente y, movido por el celo y la amistad hacia mí, me dijo que estaría loca si no pensara en convertirme; que era una atractiva pagana, que hacía de usted un ídolo dentro de mi corazón; que esa especie de idolatría era tan peligrosa como cualquier otra, aunque me pareciese menos criminal; en una palabra, que pensase en mí. Me dijo todas estas cosas con tal ímpetu que no me vino palabra alguna con la que responderle. Al final, después de seis horas de conversación muy agradable, aunque demasiado seria, lo dejé y me vine hacia aquí, donde encontré todo el triunfo del mes de mayo.]

El carácter retórico de la carta con el alineamiento de oraciones de relativo en estilo indirecto y con el precioso imperfecto de subjuntivo en la frase de cierre (*songeasse*) parodia el *pathos* de la persuasión del viejo jansenista, al que la sermoneada no tiene nada más que oponer que la fuerza de persuasión sensible de su locura que es su vida. «Una atractiva pagana» –eso lo habrá tomado ella como cumplido–. ¡Habrá gozado la conversación en la que el religioso habla de su amor! ¡Y el escuchar es para ella a la vez un acto de piedad y de secreta autocomplacencia! Al final de la carta ella se afirma en esta voluntad de pecado, habría dicho el viejo Arnauld, para obstinación de su pasión: «Votre portrait triomphe sur ma cheminée; vous êtes adorée présentement en Provence et à Paris, et à la cour et à Livry» (Su retrato triunfa

sobre mi chimenea; ahora se la adora en la Provenza y en París, y en la corte y en Livry; I, p. 240; cfr. también III, p. 446).

La pagana que es se resigna con que se le niegue la absolución. Ella misma sabe bien que su corazón no está lleno con el amor de Dios, sino por el pensamiento en la amada lejana que lo acompaña todo, y la medida disciplinar eclesial sólo la puede percibir por ello como justificada.

Vous riez, ma bonne, de la pauvre amitié. Vous trouvez qu'on lui fait trop d'honneur de la prendre pour un empêchement à la dévotion [...] mais je crois qu'il suffit qu'elle remplisse tout le coeur pour être condamnable et, quoique ce puisse être qui nous occupe de cette sorte, c'est plus qu'il n'en faut pour n'être pas en état de communier [I, p. 741].

[Usted se ríe, mi bien, de la pobre amistad. Piensa que se le hace un honor demasiado grande teniéndola por un impedimento a la devoción [...] pero yo creo que basta con que llene el corazón entero para ser condenable y, sea lo que fuere eso que nos ocupa de tal manera, es más de lo necesario para no encontrarse en situación de comulgar.]

No quiere dejar, tampoco a la hija, que le reduzcan su amor, no quiere darle a un sentimiento el nombre de amor materno, que es propio de un orden completamente diferente de éste (III, p. 837) y que ella vive como una pasión con todas las consecuencias que esto tiene para ella. La prohibición de la participación en la celebración de la eucaristía pascual se limita a confirmarle que este sentimiento es el verdadero contenido de su yo y lleva todas las notas del culto (I, p. 723): cuando sus pensamientos se van con la adorada en la lejanía, entonces no es la Marquise de Sévigné, sino un alma desnuda, un puro ser creado que se inclina humilde bajo el efecto de la gracia del objeto divinizado de su amor (I, pp. 155 y 173).

Detrás de la amante vuelve a aparecer siempre la rebelde Marie de Rabutin con su tendencia a la puntualización blasfema: «Si hubiera llorado mis pecados tanto como he llorado por usted [...] entonces estaría muy bien dispuesta para comulgar por Pascua y celebrar mi jubileo» (Si j'avais autan

pleuré mes péchés que j'ai pleuré pour vous [...] je serais très bien disposée pour faire mes pâques et mon jubilé», I, p. 200). No en nombre de Dios reúne en el Hôtel Carnavalet a los de su casa, sino en nombre de Madame de Grignan y bajo su retrato («nous sommes tellement assemblés en votre nom»; III, p. 440. «notre société, qui ne subsiste qu'en vous et pour vous, car vous êtes notre véritable lien, et ce joli portrait»; III, p. 446). Está parodiando el texto de la misa latina («In ipso et cum ipso et per ipsum»). Con el nombre de la ausente van unidas para la amante madre toda la alegría y toda la esperanza que ella pensar puede (II, p. 450). Es el alimento espiritual que mantiene viva a la que aguarda y espera (II, p. 972). La adorada está en todo (I, p. 398) y lo ve todo, ausente siempre y presente por doquier (I, p. 300; p. 200). Y Marie de Rabutin resume todo lo que convierte en único e irreplicable a su yo amante para confirmarse en su exceso: «Pienso continuamente en usted. Se trata de lo que los devotos llaman un pensamiento habitual; es el que habría que tener en relación con Dios, si se cumpliera con el deber» (Je pense continuellement à vous. C'est ce que les dévots appellent une pensée habituelle; c'est ce qu'il faudrait avoir pour Dieu, si l'on faisait son devoir; I, p. 152). Su devoción la alabarían incluso los devotos *si*, si ella no fuera la que es y la que quiere seguir siendo: el yo de un amor único por otra única (III, p. 837). Su corazón es el origen de su amor y del objeto de su amor. Ella se lo ha hecho todo por sí misma; sin embargo, es absolutamente dependiente.

¿Me vas a interrumpir? Hace tiempo que espero ya tu objeción que me va a recordar una Marquise de Sévigné, sus afañes por no causar escándalo, por adherirse a los hábitos y costumbres de su época y de su medio. También he admitido yo que hay pasajes de carta en los que ella concede no permanecer indiferente respecto de las advertencias de su consejero espiritual (I, p. 643). Concédeme tú que está llena de contradicciones, y entonces nos podemos preguntar qué nos revelan las contradicciones de Mme de Sévigné. Leyó a Agustín y a Arnauld, a Nicole y a Pascal e intentó entenderse con Madame de Grignan sobre sus lecturas. Seguro que se sintió emparentada con el jansenismo en la superficie de su vida espiritual. Cuando quiere salir a pasear completamente sola,

desea concentrarse en sí misma, estar completamente sola en su habitación (I, p. 310; I, pp. 174, p. 183 y *passim*), entonces también he pensado yo naturalmente en Pascal y Port-Royal al hilo de esta llamativa dominante de la soledad. Pero también pudiera ser que su gran secreto no se lo haya revelado siquiera a la hija: que en el fondo fuera más una mística de satán que la hogareña inofensiva que tanto le inquietaba a Madame de Grignan. ¿O no? ¿No podría tener también la soledad de Marie de Rabutin su propia determinación? A saber, la condición tan deseable como necesaria de su comunión con la amante lejana.

Una precursora, que ella no habría conocido –Margarete Porete se llama y se la quemó en el 1310 en la Place de Grève por herejía reincidente...– ¿no trasladó el motivo del amor en la lejanía de la lírica trovadoresca provenzal a la teología mística? Exageras, dirás ahora. Te pierdes por apartadas vías mentales que te alejan de ella. ¿Pero está el culto del amor sumo (del *parfait amour*), que se prescribe literalmente Madame de Sévigné, realmente tan alejado de la experiencia mística? «Me voici à la joie de mon coeur, toute seule dans ma chambre à vous écrire paisiblement; rien ne m'est si agréable que cet état» (Aquí estoy, con la alegría de mi corazón, completamente sola en mi habitación escribiéndole a usted apaciblemente; no hay estado que me resulte más agradable que éste; I, p. 183). ¿No suena esto un poco hereje? ¿Qué es lo que busca escribiendo? Deja que lo intente: la repetición y la intensificación –no, seguro que no de vivencias de la gracia, sino de estados miméticos en los que se siente una con la hija–. Ahí tienes tú que expresar la queja sobre la imposibilidad, de la experiencia, sobre el fracaso (bella, nítida palabra –lo noto al escribirla...–) de las palabras ante el sentimiento: «Il me semble que jes fais tort à mes sentiments, de vouloir les expliquer avec des paroles» (Tengo la impresión de que hago injusticia a mis sentimientos queriéndolos expresar con palabras; I, p. 170). Sin embargo, las cartas son a la vez el alimento con el que mantiene viva al alma que añora a la ausente (III, p. 162). Pero son también –se las enseña aquí y allá, al menos en extracto– testigos de un ser excepcional en el amor y por el amor.

Escucha un momento lo que narra de uno de esos «otros estados»:

Voici le vrai jour de vous conter mon songe. Vous saurez, ma très chère, que vers les huit heures du matin, après avoir songé à vous la nuit sans ordre et sans mesure, il me sembla bien plus fortement qu'à l'ordinaire que nos étions ensemble, et que vous étiez si douce, si aimable et si caressante pour moi que j'en étais toute transportée de tendresse. Et sur cela je m'éveille, mais si triste et si oppressée d'avoir perdu cette chère idée que me voilà à soupirer et à pleurer d'une manière si immodérée que je fus contrainte d'appeler Marie et, avec de l'eau froide et de l'eau de la reine de Hongrie, m'ôter le reste de mon sommeil et débarrasser ma tête et mon coeur de l'horrible oppression que j'avais. Cela me dura un bon quart d'heure, et voilà tout ce que je vous en puis dire, sinon que jamais en ma vie je ne m'étais trouvée en un tel état. Vous remarquerez, ma bonne, que voici le jour où ma plume est la maîtresse [II, p. 216].

[Hoy es el día oportuno para que le cuente mi sueño. Sepa, mi queridísima, que hacia las ocho de la mañana, después de haber soñado con usted toda la noche sin orden ni medida, tengo la sensación, más intensa que de ordinario, de que estuvieramos juntas, y que usted era tan dulce, tan amable y tan cariñosa conmigo que yo me encontraba fuera de mí de ternura. Y en esto que me despierto, pero tan triste y tan acongojada por haber perdido tan cara ilusión, que empecé a suspirar y llorar de una forma tan sin control que me vi obligada a llamar a Marie y, con agua fría y *eau de la reine de Hongrie* me quité los restos de sueño y libré mi cabeza y mi corazón de la horrible opresión que tenía. Esto me llevó un buen cuarto de hora, y es todo lo que le puedo decir al respecto, que jamás en mi vida me había encontrado en un estado semejante. Usted habrá notado, mi bien, que hoy es un día en que mi pluma es la dueña.]

¿Cómo lees tú esto? Para mí es un fragmento maravilloso de mística femenina secular, aunque llames mi atención sobre la secuencia lógica de las conexiones sintácticas: la distribución del imperfecto y del passé simple, la gradación de las intensidades del sentimiento (bien plus fortement qu'à l'ordinaire), las construcciones modales (il me sembla; je fus contrainte d'appeler). Es una mística de orden propio, Marie de Rabutin,

esto no te tiene que sorprender con el corazón de la *mère Jeanne* y la gramática de Port-Royal. De este modo especifica tiempo y duración de su otro estado —habla, pero cómo iba a ser de otra forma, de un sueño— con exactitud para cerciorarse (y cerciorar a la otra) de su realidad.

Luego está la descripción de la preparación interior para el estado místico con la confesión del exceso, de la negación de la medida clásica, del método: ¡cómo hace de esta descripción de su inmersión en la compañera de amor divinizada una confesión de amor a la hija lejana! Como está contando un sueño, no necesita preocuparse en absoluto de las *bien-séances*. Por eso puede actualizar su experiencia extática en la misma medida como unión erótica con la amada lejana y como sintonía perfecta de los sentimientos. Y como en las confesiones extáticas de muchos místicos anteriores y posteriores a ella, al arrobamiento le sigue una fase de total desconsuelo y de una necesidad forzosa de comunicación. El otro estado se tiene que enunciar; es el sujeto propio de la escritura (la plume est la maîtresse).

Marie de Rabutin: ¿hereje y mística? ¡Me gustaría que me creyeras! No quiero participar en el juego de los comentaristas de Madame de Sévigné que no paran de cotejar y comparar todos los pasajes de las cartas en los que habla de su relación con la religión para determinar el grado de su ortodoxia o de su proximidad al jansenismo. Yo sigo mi rastro...

Si fuera devota, me confiesa Marie de Rabutin —y bien sabe por tanto que no lo es— si fuera devota, entonces pondría fin a todos los rituales de autoinculpción y estaría agradecida en su lugar por el don de la vida. Añade que estos pensamientos «locos» sólo están destinados para la hija, pues son tan extraños que se la lapidaría por ellos (III, p. 881). ¿Por qué le parece tan extraña la idea de convertir en centro de la fe el agradecimiento por la vida y la esperanza del perdón? Porque en ello, pienso, se realiza una presuposición sobre la que quien escribe tampoco deja nunca confusa a la hija ausente. Se observa cómo se transforma su vida espiritual, cómo el lugar de Dios lo ocupa una instancia fatal a la que llama *providence*. Según avanza en edad crece en ella la capacidad para aceptar su vida como es, y a sí misma tal como es, para

entregarse al «orden natural del destino sagrado» (III, p. 809): «¿Podemos entonces hacer más», le pregunta a la ausente, «que amar y vivir amigablemente entre nuestros prójimos?» (II, p. 872). ¿Te suena esto demasiado quietista? Tal vez parezca más inofensivo de lo que se pretende. Hará tiempo que has notado ya que busco apuntármela como aliada para otro pensamiento que tiene que existir, porque lo necesitamos, y para el cual sólo te puedo proponer provisionalmente el concepto de la inmanencia. Por cierto, ella no estaría presumiblemente en absoluto de acuerdo con ello. No le interesan nada las abstracciones. *Vivir* no es para ella idea alguna; ella se aferra a la certeza sensible. Es célebre por su «realismo», e incluso se jacta de no espantarse ante ninguna aspereza (I, p. 311).

Ahora he de intentar darle un perfil concreto al concepto de la inmanencia. Tengo, ahora, una sensación muy peculiar: debo preguntarme si la decisión valorativa, a saber, a favor de la vida que le he adscrito a Madame de Sévigné, se adecúa realmente a su mundo representativo. Tentativamente quisiera mantener esta adscripción, pero he de precisarla bien: Marie de Rabutin no ama *la* vida, sino que ama, con idolatría, la existencia singular.

Vous me demandez, ma chère enfant, si j'aime toujours bien la vie. Je vous avoue que j'y trouve des chagrins cuisants. Mais je suis encore plus dégoûtée de la mort; je me trouve si malheureuse d'avoir à finir tout ceci par elle, que si je pouvais retourner en arrière, je ne demanderais pas mieux. Je me trouve dans un engagement qui m'embarrasse; je suis embarquée dans la vie sans mon consentement. Il faut que j'en sorte; cela m'assomme [...] Je m'abîme dans ces pensées, et je trouve la mort si terrible que je hais plus la vie parce qu'elle m'y mène que par les épines qui s'y recontrent [...] Mais parlons d'autre chose [I, p. 458 s.].

[Usted me pregunta, mi querida niña, si sigo amando la vida. Le confieso que encuentro en ella dolores sangrantes. Pero me disgusta aún más la muerte; me hace tan infeliz la idea de tener que terminar por ella con todo esto, que nada me gustaría más que volver hacia atrás si pudiera. Me encuentro en un compromiso que me incomoda; estoy embarcada en la vida sin mi consentimiento. Es preciso que salga de ella; eso me resulta inso-

portable [...] Me sumerjo en estos pensamientos, y encuentro la muerte tan terrible, que odio más la vida, porque ella no me arrastra allí más que por las espinas que se encuentran en su camino [...] Pero hablemos de otra cosa.]

La muerte es el final de la existencia surgida azarosamente, y nada la consuela de la necesidad de tener que volver a finalizar la vida en la que se ha encontrado. Será el final cielo o infierno, la pregunta desde luego se la plantea, pero sin ir más allá. La idea de un más allá sigue siendo abstracta para ella, no admite, en cualquier caso, ninguna esperanza concreta. Pero lo que es morir, lo sabe por experiencia; la muerte pertenece a su día a día. La carta, de la que he citado, la escribe en un tiempo en el que co-vivencia en su casa el morir lento y fatigoso de una distinguida tía. Entiende la representación de una vida eterna de un modo absolutamente literal: no tener que abandonar esta vida; existir siempre. ¿Por qué no iba yo a entenderla a ella literalmente, si admite repetidas veces que creyó durante mucho tiempo –tuvo que ser de una robustez corporal envidiable– que era inmortal (II, p. 266; III, p. 892)? La enfermedad la siente como una ofensa personal que le recuerda que la existencia de la criatura es de duración muy limitada. «Esta bella salud, que usted ha visto tan triunfante, ha padecido algunos ataques, por los que me he sentido humillada, como si hubiese recibido una afrenta» (*cette belle santé, que vous avez vue si triomphante, a reçu quelques attaques dont je me suis trouvée humiliée, comme si j'avais reçu un affront*, (II, p. 32).

Su sí a la vida se refiere por eso sólo a la existencia individual concreta que recibe su sentido de su relación con otra.

Combien je regrette ma vie et me plains de la passer sans vous. El semble qu'on en ait une autre, où l'on réserve de se voir et de jouir de sa tendresse; et cependant, c'est notre sûr, notre tout que nous dissipons, et l'on trouve la mort [II, p. 262].

[Cuánto lamento mi vida y me quejo de pasarla sin usted. Parece que tuviéramos otra, que estuviera reservada para vernos y disfrutar de la ternura recíproca; y, sin embargo, es nuestro seguro, nuestro todo lo que malgastamos, y se encuentra la muerte.]

Para Marie de Rabutin la muerte no va unida a la idea de la trascendencia; no es más que un final. Para ella, sólo es segura la vida que vive y cuyo valor ella misma determina mediante la intensidad con la que se refiere a su tú. Y si algo la preserva de la desesperación, ese algo es la certeza de que morirá antes de la querida hija y no estará por tanto nunca sin ella («Il m'est doux de penser que je ne vivrai jamais sans vous»; III, p. 170). Da con ello expresión a un sentimiento que encuentra en su profundidad: le interesa poco el culto amable por los muertos cuyas almas se dice que están a nuestro alrededor. Ella necesita un consuelo asible, real, y éste lo encuentra en la representación de tener una gran ventaja en años respecto de la querida hija (III, p. 806). ¿No es esto justo la inversa de la representación precristiana según la cual la muerte es el modo en el que la existencia individual pasa a la vida de la familia? La inversa de esta representación amable de una cadena de los sexos que ha de reconciliar a los individuos con su muerte concreta. Ella no es tan fácil de tranquilizar. La muerte es para ella el contenido de la falta de sentido. Es el enemigo de la vida, el enemigo por antonomasia que ella ha de reconocer. Pero le vuelve la espalda, desconsolada y desprotegida, para tomarse su vida en una dependencia que ella misma ha elegido, del amor a la hija lejana. No le viene a las mientes la idea de convertirse en inmortal mediante un hecho o una obra y superar así a la muerte. Soporta la vida como una obra mortal, como soporta la tristeza que es propia de la existencia de la criatura. Pues la *tristesse* de Madame de Sévigné tiene verdaderamente raíces más profundas que las del dolor de la separación: «En estos bosques tengo a veces fantasías de una negrura tal que retorno de ellos más cambiada que si hubiese tenido un acceso de fiebre» (*J'ai quelquefois des rêveries dans ces bois d'une telle noirceur que j'en reviens plus changée que d'un accès de fièvre*; I, p. 262).

Al cerciorarse, escribiendo, de la unidad de la vida y el amor, Madame de Sévigné experimenta algo para lo cual tenemos el bello concepto de la inmanencia vital del sentido. ¿Entiendes ahora el peculiar sentimiento del tiempo que intenta expresar en sus cartas? Vive como en un tiempo propio,

en un ahora que puede dilatar y encoger: «Je ne comprends plus la mesure du temps depuis le jour de notre séparation» (No entiendo ya la medida del tiempo tras el día de nuestra separación; III, p. 164). «Je ménageais les heures, j'en étais avare, j'avais envie de pleurer tous les soirs de les voir courir. Dans l'absence, ce n'est plus cela; on ne s'en soucie point, on les presse même quelquefois» (economizaba las horas, era avara con ellas, me entraban ganas de llorar todas las tardes al verlas correr. En la ausencia, ya no es lo mismo; no se preocupa una por ello, a veces se las empuja incluso; III, p. 465). Y de nuevo vuelve a tener sólo un enemigo que le amarga el dominio del corazón sobre el tiempo: la muerte. Por eso su tiempo verdadero es también el recuerdo, es decir, la actualización de la presencia de la hija. Esta presencia lo convierte todo en instante pleno: un viaje en coche con el bello rostro de la hija frente a ella (I, p. 515) un paseo por el jardín del convento de Livry (III, p. 204). La que escribe no es con frecuencia capaz ya de separar presente de pasado. El ahora se carga con la presencia alucinatoria de la ausente (I, p. 200; también II, p. 64; p. 186). Marie de Rabutin vive en un presente que le da su propia medida del tiempo; puede acelerar o ralentizar el decurso de las horas y los días según la necesidad del recuerdo o el anhelo. Y puede citar de paso pasado y futuro.

¿Pero de dónde, me preguntarás, de qué fuentes extrae Madame de Sévigné las energías para un mundo interior que, en cualquier caso, tal como yo intento describirlo, no puede referirse a ninguna tradición y no puede tener lugar alguno en su época? Me encantaría limitarme a responderte con el vocablo preferido de Rahel: *verdure*. «La verdura, lo verde, el follaje, los árboles, resumiendo, ¡la verdura!— se convierte aquí todos los años en más maravillosa, más bella, y... se hace más primigenia, más honorable, más locuaz, más seria» (a Pauline Wiesel, 22 de mayo de 1810). Propio de la *verdure* es que se vivencia en común. La vida «correcta» —«eso significa en nuestro lenguaje que amamos lo verde»— es sólo vivible unitariamente con la otra en idéntica sintonía (a la misma, 18 de abril de 1818). Pero la otra es siempre la ausente. Y de este modo la naturaleza se convierte en el lugar en el que el

anhelo puede confirmar su aparición, pues existe una secreta sintonía entre la tristeza de la criatura taciturna y la memoria onírica del alma solitaria que busca a la otra. «Estos árboles son de una belleza y una tristeza increíbles [...] Pienso en usted a cada instante, la echo de menos, la requiero» (II, p. 111).

Como en un nítido eco oigo la voz de la posterior, de Rahel, que llama a su otro yo más feliz: «¡Cómplice mía!... En todas las ocasiones pienso en usted: la llamo *a voces* en el jardín, entre flores y arbustos, copas, cielo y resplandor...» (*Leben Schreiben*, p. 131). Y de nuevo Marie de Rabutin: «Pero contemplo usted un poco la luna, esta luna que también yo contemplo; vemos lo mismo, aunque estamos separadas cien millas la una de la otra» (I, p. 194). Esta es la llamada de Deméter que confirma la unidad con la hija-amada en la lejanía; todas las primaveras, en Livry, en la Bretaña (II, p. 860; III, p. 875) se expone al triunfo de la naturaleza floreciente y al recuerdo alucinatorio de la hija hasta llegar a la pérdida de sí: «Livry y usted, en realidad, esto es demasiado...» (III, p. 204).

¿Has entendido ya adónde quiero ir a parar? Ya sé. Pero déjame que lo diga así: la idolatría de Marie de Rabutin tiene dos focos, la hija y la naturaleza. A la naturaleza la diviniza, sin embargo, por mor de ella misma y como lugar de su culto por la hija.

Madame de Sévigné economiza con sus lágrimas cuando debe hablar del efecto de las tragedias de Racine. Pero llora cuando su hijo, que siempre anda escaso de dinero por su pródigo estilo de vida, hace talar una vieja arboleda.

Toutes ces dryades affligées que je vis hier, tous ces vieux sylvains qui ne savent plus où se retirer, tous ces anciens corbeaux établis depuis deux cents ans dans l'horreur de ces bois, ces chouettes qui, dans cette obscurité, annonçaient par leurs funestes cris les malheurs de tous les hommes, tout cela me fit hier des plaintes qui me touchèrent sensiblement le coeur. Et que sait-on même si plusieurs de ces vieux chênes n'ont point parlé? (II, p. 95)

[Todas esas dríadas afligidas que vi ayer, todos esos viejos silvanos que no saben ya adónde retirarse, todos esos cuervos que viven desde hace doscientos años en el horror de estos bosques,

estas lechuzas que, en su oscuridad, anunciaban con sus funestos gritos las desgracias de todos los hombres, todo esto me formuló ayer quejas que me afectaron sensiblemente el corazón. ¿Y se sabe acaso si no han hablado varios de estos viejos robles?]

Los comentaristas lo saben: se trata de una «pieza retórica escogida». Me imagino que ella misma está sorprendida por la virulencia de su sentimiento; descubre en sí una zona sensible para la que no estaba preparada, una nueva experiencia del dolor: sufre por la pérdida del paisaje. Experimenta, de un modo que le era desconocido, su dependencia de lo que ama; es evidente que ella ama *este* bosquecito, su confidente desde la juventud. Tiene razón, tiene en sí —entonces tiene cincuenta y cuatro años, una mujer vieja si consideras las esperanzas de vida de su tiempo— un resto de sinrazón, de locura que no se deja eliminar (II, p. 977). Tiene que explorar el nuevo sentimiento; busca arrancarle el propio yo, se oculta tras la insinuación mitológica. Pero qué tiene ella que ver con ninfas y faunos, cuando se trata de un dolor que la mienta a ella, a ella misma. Ahí presta oído a la queja de la naturaleza, que tal vez tiene su propio lenguaje, aunque la que escucha no lo entienda. Sólo esto entiende ella, que su paisaje tiene un alma y que a ésta se le ha concedido el don del dolor, como a ella.

Creo que ahora podría decir por qué no se me ha ido de la cabeza desde que escuché su voz por primera vez. Es ese sí natural que le dice a la vida, sin realizar ningún intento por pensar sentido alguno para la muerte a la que ha de ir al encuentro. Sí, dice Marie de Rabutin, puedo simplemente existir, puedo vivir sin proyecto, con mi propia medida del tiempo. No he de justificarme y no necesito ninguna meta. No quiero poner en juego mi yo por mor de reconocimiento alguno. No tengo ninguna necesidad de autorrealización, ni mediante hechos ni mediante obras. Quiero existir, quiero existir de verdad, pero para convertirme en real, la necesito a ella, a mi amor. En mi dependencia de ella soy para mí real y verdadera. Este es mi credo. Con él puedo vivir, puedo sim-

plemente existir y simplemente dejar de ser. Pero quizá entonces mi voz se hará audible: «Todo está dicho, todo está sentido, y todo está creído» (Tout est dit, tout est senti, et tout est cru; III, p. 363).

BIBLIOGRAFÍA

- BÜRGER, Christa, *Leben Schreiben. Die Klassik, die Romantik und der Ort der Frauen*, Stuttgart, 1990.
- DE SÉVIGNÉ, Madame, *Correspondance*, ed. de R. Duchêne, 3 vols., París, Bibliothèque de la Pléiade, 1972-1978.
- DESCARTES, *Oeuvres philosophiques*, ed. de F. Alquié, vol. I, París, 1963.
- VARNHAGEN, Rahel, *Briefwechsel*, ed. de F. Kemp, 4 vols., Munich, ²1979.

IV
EL SUJETO EN LA ILUSTRACIÓN:
VOLTAIRE Y DIDEROT

1. EL YO INENCONTRABLE: VOLTAIRE

Tout est dehors, tout, jusqu'à nous-même.

Sartre

Voltaire ha dominado casi el siglo entero de la Ilustración; sin embargo, la búsqueda del yo, que es soporte de la Ilustración, se topa en él con el vacío. En sus escritos nos sale al paso sólo el *homme raisonnable*, como ése en el que él mismo se introduce al comienzo de sus *Lettres philosophiques*. La distancia frente al propio cuerpo, en Descartes presupuesto del dominio del yo sobre sí mismo, se convierte en Voltaire en objeto de un juego ingenioso. Sobre su estancia en Berlín, de transcurso desafortunado, el 19 de diciembre de 1752 escribe al cirujano Bagieu:

J'ay apporté à Berlin environ une vingtaine de dents, il m'en reste à peu près dix. J'ay apporté deux yeux. J'en ay presque perdu un. Je n'avais point apporté d'Erésipèle, et j'en ai gagné que je ménage beaucoup. Je n'ay pas l'air d'un jeune homme à marier. Mais je considère que j'ay vécu près de soixante ans, que cela est fort honnête, que Pascal, Alexandre, et Jesus Christ n'ont vécu qu'environ la moitié et que tout le monde n'est pas né pour aller dîner à l'autre bout de Paris à quatre-vingt dis huit ans comme Fontenelle. La nature a donné à ce

qu'on appelle mon âme, un étui des plus minses et de plus misérables¹.

[Llevé a Berlín alrededor de veinte dientes, me quedan sólo unos diez; llevé dos ojos, uno casi lo he perdido; no llevé erisipela alguna, pero he recibido una que cuido mucho. No tengo el aspecto de un joven casadero. Pero considero que he vivido casi sesenta años, que esta es una edad honorable, que Pascal, Alejandro y Jesucristo no vivieron más que alrededor de la mitad y que no todo el mundo ha nacido para ir a cenar con ochenta años al otro extremo de París como Fontenelle. La naturaleza ha otorgado, a eso que se llama mi alma, un estuche de lo más delgado y miserable.]

Voltaire se resiste a aceptar como amenazas existenciales la enfermedad y la proximidad de la muerte, hace de la propia caducidad corporal un juego con números y se consuela con el pensamiento de que con sus sesenta años ha vivido ya casi el doble que Pascal y Alejandro Magno. El propio cuerpo lo considera sólo como estuche para algo que a él mismo no place designar como su alma. El sujeto del ilustrado se volatiliza. Resulta palpable sólo en el discurso ingenioso que produce sobre sí mismo y mediante el que se hace desaparecer.

Su concepto de sujeto lo ha desarrollado Voltaire en polémica con Pascal². A su imagen del hombre como un ser continuamente insatisfecho que necesita del *divertissement* para no enterarse del propio vacío, Voltaire le da otro valor. Lo que Pascal interpreta como signo de miseria metafísica, le parece a Voltaire feliz condición del hombre. Si Pascal lamenta la incapacidad para poder vivir en el presente («le seul avenir est notre objet»), Voltaire aprecia la disposición hacia el futuro como fuerza impulsora de la acción civilizatoria: «Si los hombres fueran tan infelices de preocuparse sólo por el

presente, no se sembraría, no se construiría, no se plantaría, no se haría provisión de nada: a uno le faltaría de todo en medio de este falso placer» (L, p. 158). A la crítica de Pascal, motivada religiosamente, del egoísmo («chacun tend à soi. Cela est contre tout ordre»), le sale al paso Voltaire con el mismo argumento: sólo nos mueve a la acción el amor propio, cuyos resultados redundan luego en provecho también de nuestro prójimo.

Cela est selon tout ordre. Il est aussi impossible qu'une société puisse se former et subsister sans amour-propre, qu'il serait impossible de faire des enfants sans concupiscence, de songer à se nourrir sans appétit, etc. [L, p. 152].

[Esto es de acuerdo a todo orden. Sin amor propio, no puede surgir ni subsistir una sociedad, del mismo modo que es imposible hacer niños sin concupiscencia y alimentarse sin apetito.]

Que Voltaire rechazará también la crítica de Pascal a Montaigne («le sot projet...») se entiende por sí solo: «le charmant projet que Montaigne a eu de se peindre naïvement comme il a fait!» (L, p. 167). Llega al resultado de que: la disposición del sujeto a los objetos del mundo exterior no remite a una carencia, sino que representa la condición de la acción conformadora de mundo. El hombre no se ha creado para la autocontemplación, sino para la actividad.

Qu'est-ce qu'un homme qui n'agirait point, et qui est supposé se contempler? Non seulement je dis que cet homme serait un imbécile, inutile à la société, mais je dis que cet homme ne peut exister: car que contemplerait-il? son corps, ses pieds, ses mains, ses cinq sens? Ou il serait un idiot, ou bien il ferait usage de tout cela. Resterait-il à contempler sa faculté de penser? Mais il ne peut contempler cette faculté qu'en l'exerçant. Ou il ne pensera à rien, ou bien il pensera aux idées qui lui sont déjà venues, ou il en composera de nouvelles: or il ne peut avoir d'idées que du dehors. Le voilà donc nécessairement occupé ou de ses sens ou de ses idées; le voilà donc hors de soi, ou imbécile [L, +158 s.].

[¿Qué clase de hombre es el que no actúa sino que supuestamente se contempla a sí mismo? Yo afirmo no sólo que este

¹ *Voltaire's Correspondance*, ed. de Th. Bestermann. 80 vols., Genève, Institut et Musée Voltaire, 1953-1963, XXI, p. 184.

² Cfr. VOLTAIRE, *Lettres philosophiques* [...], ed. de R. Naves (Class. Garnier), París, 1951, pp. 141-175 (vingt-cinquième lettre: sur les Pensées de M. Pascal); en lo sucesivo se cita abreviadamente como: L. [ed. cast.: *Cartas filosóficas*, Madrid, Alianza Editorial, 1988].

hombre sería un imbécil, inútil para la sociedad, sino además que un hombre así no puede existir: pues, ¿qué contemplaría? ¿Su cuerpo, sus pies, sus manos, sus cinco sentidos? O sería un idiota, o bien haría uso de todo eso. ¿Se limitaría a contemplar tranquilamente su facultad de pensar? Pero él no puede contemplar esta facultad más que ejerciéndola. O no pensará en nada, o bien pensará en las ideas que ya ha recibido, o compondrá otras nuevas a partir de éstas: ahora bien, no puede tener más ideas que las venidas de fuera. Así pues, está ocupado necesariamente o de sus sentidos o de sus ideas; por tanto, o está fuera de sí, o es imbécil.]

Voltaire llega incluso en su polémica con Pascal a negar la posibilidad de la autorreflexión. Ésta representa, sin embargo, según hemos visto, uno de los fundamentos de la subjetividad moderna, y ello tanto en Montaigne como en Descartes. ¿Qué ha ocurrido? Voltaire, que ha combatido toda una vida contra la Iglesia, posee un fino sentido para el origen religioso del retiro del pensante sobre sí mismo, y ve en ello un peligro para el proyecto de la Ilustración. Por eso presenta la autocontemplación como el comportamiento de un imbécil, o bien como «entumecimiento imaginario» (*engourdissement imaginaire*), que es absurdo querer pensar: «Il est absurde de le penser» (L, p. 159). La primacía de la acción descubridora de mundo frente a la contemplación («l'homme est né pour l'action», *ibid.*) se defiende con una radicalidad que convierte al yo en irreconocible para sí mismo.

Si en Voltaire el sujeto de la Ilustración se escapa a nuestra mirada, ello es porque no se quiere ver a sí mismo. El hallazgo se puede interpretar de modo diverso: como acto de liberación que le quita al hombre la sensación de culpa y le capacita con ello ante todo para convertir la propia felicidad y la de sus congéneres en meta de su acción; pero también como renuncia al conocimiento mediante el que el sujeto ilustrado se apantalla contra su propio yo y sus impulsos impredecibles. Si se intenta pensar a la vez ambas interpretaciones, resulta entonces una imagen profundamente contradictoria de la Ilustración. Ésta sería entonces simultáneamente la liberación de la acción configuradora del mundo mediante el sujeto racional y la producción de desconocimiento sobre sí

mismo. La luz que pretende difundir la razón ilustrada, no sería separable de la oscuridad que se halla en su fuente, en el yo.

Voltaire ocupa en varios aspectos una posición especial dentro del siglo. Esto no vale, sin embargo, respecto de lo que se podría llamar el apantallamiento del sujeto contra la propia interioridad. Si se leen, por ejemplo, los apuntes que realizó Montesquieu sobre sí mismo en sus cuadernos de trabajo y los que los editores posteriores colocaron al comienzo de *Mes Pensées*, salta a la vista su sequedad. El retrato que traza Montesquieu de sí mismo es el de un hombre que vive en sintonía consigo y con sus relaciones vitales. En ninguna parte se detecta problema alguno, ningún punto oscuro ni ningún abismo. Este yo domina su vida como soberano sujeto de la razón:

J'ai été, dans ma jeunesse, assez heureux pour m'attacher à des femmes que j'ai cru qui m'aimaient. Dès que j'ai cessé de le croire, je m'en suis détaché soudain³.

[En mi juventud he tenido la suerte de unirme a mujeres por las que me creí amado. Tan pronto como dejé de creerlo, me separé de ellas enseguida.]

El yo ilustrado ama la luz del día y duerme toda la noche, sin despertarse: «Je vois la lumière avec une espèce de ravissement. Tout le reste du jour je suis content. Je passe la nuit sans m'éveiller» (*ibid.*, p. 854).

Otro ejemplo: la girondina Mme Roland (1754-1793) escribe en prisión sus memorias. No expone su abandono de la fe como crisis, sino como resultado de un examen de los principios de la misma por la razón.

Chez le commun des hommes, naturellement faits pour sentir plus que pour penser, les passions portent les premières atteintes à la croyance [...]. Mais, dans une jeune tête réfléchissante, placée loin des conseils de la société, la raison s'inquiète la première, et elle fait examiner même avant d'avoir intérêt de

³ MONTESQUIEU, *Mes Pensées*, en *Oeuvres complètes*, ed. de D. Oster, París, Seuil, 1964, p. 853.

douter. Cependant, si mes inquiétudes n'avaient pas pour objet des considérations personnelles, elle n'étaient pas pour cela indépendantes de ma sensibilité; je pensais par mon coeur, et ma raison, en se conservant impartiale, ne fut jamais indifférente⁴.

[En el común de los hombres, hechos naturalmente más para sentir que para pensar, las pasiones son las primeras en sacudir la creencia [...]. Pero, en una joven cabeza reflexiva, situada lejos de los prejuicios de la sociedad, la primera en inquietarse es la razón, que comienza a examinar antes incluso de tener motivo para la duda. Sin embargo, si mis inquietudes no tenían por objeto consideraciones personales, no eran, por ello, sin embargo, independientes de mi sensibilidad; yo pensaba con mi corazón, y mi razón, aun manteniéndose imparcial, no fue jamás indiferente.]

Madame Roland habla de inquietudes, pero éstas atañen a la razón, y excluye expresamente en ello «consideraciones personales». Sin embargo, concede valor a la constatación de que su sentimiento no se mantiene al margen del proceso. Pero estas consideraciones resultan abstractas. Ciertamente aproxima entre sí *raison* y *coeur*, pero en ningún lugar avanza hacia puntos de vista como los que ha fijado Pascal en el aforismo «le coeur a ses raisons, que la raison ne connaît point»⁵. Quien se ha hecho ilustrada con los escritos de Voltaire y de los materialistas, no dispone en absoluto de un lenguaje para poder expresar lo que significa para una creyente que la abandone la fe. La visión interior de su propia vivencia le está vedada. De modo que en la fe sólo puede ver «sometimiento ciego» (*soumission aveugle*) que no resiste a la argumentación: «il est détruit dès qu'on raisonne».

Hemos determinado el sujeto moderno como uno que, a través de la especificidad individual, se experimenta como representante de lo universal. En el racionalismo de la Ilus-

⁴ Madame ROLAND, *Une Education bourgeoise au XVIII^e siècle (Extraits des Mémoires)* (Coll. 10/18, 161), París, Union Général d'Éditions, 1964, pp. 84 s.

⁵ PASCAL, *Pensées*, ed. de Ph. Sellier, París, Mercure de France, 1976, p. 359 (Nr. 680) (Brunschvicg Nr. 277) [ed. cast.: *Pensamientos*, Madrid, Cátedra, 1998].

tración, el momento de lo universal recibe el sobrepeso: el yo, que se sabe racional, niega la naturaleza en sí. Las consecuencias de este concepto de sujeto se hacen manifiestas en la revolución. Robespierre comienza su discurso contra Brissot del 6 de abril de 1793 con las siguientes palabras:

Citoyens, dans ce moment-ci je me dois à moi-même, je dois à la patrie une profession de foi. Nommé membre du Comité de défense générale, mais convaincu que les principes qui doivent sauver la patrie ne peuvent pas y être adoptés, je déclare que je ne me regarde plus comme faisant partie de ce Comité⁶.

[Ciudadanos, en este momento me debo a mí mismo, le debo a la patria una profesión de fe. Nombrado miembro del Comité de defensa general, pero convencido de que los principios que deben salvar a la patria no pueden adoptarse, declaro que ya no me considero como miembro de este Comité.]

Alguien declara su salida de un gremio. Se trata por tanto de un suceso totalmente cotidiano, así parece al menos. Robespierre ve las cosas manifiestamente de otra manera. Primero se coloca a sí mismo y a la patria en el mismo plano. A ambos les debe lo que él llama una profesión de fe: el comité de defensa desprecia los principios que según su (la de Robespierre) concepción son los únicos que pueden salvar la patria. Como él se identifica con estos principios, no se considera a sí mismo ya como miembro del comité. Bien entendido que él no se sale del comité (eso sería un acto individual), sino que declara que no pertenece ya al comité. La razón de ello no ha de buscarse en él, sino en el comportamiento del comité. Éste se ha alejado de los principios a los que Robespierre da cuerpo. El yo que encarna a razón y principios morales no es otra cosa que el soporte, sin propiedades, de actos de habla constativos y performativos. Como tal no puede equivocarse, porque en todo momento está dispuesto a responder con la propia vida por la verdad que él es. Este yo vive siempre en

⁶ ROBESPIERRE, *Textes choisis*, ed. de J. Poperen, bol. II, París, Editions Sociales, 1956, III [ed. cast.: *La razón del pueblo*, Buenos Aires, Ediciones de La Bastilla, 1972; *La revolución jacobina*, Barcelona, Península, 1992].

el instante de la decisión: «Le moment est venu de transiger avec les despotes ou de mourir pour la liberté! J'ai pris mon parti»⁷.

Un día antes de su detención, el 27 de julio de 1794, Robespierre defiende una vez más su política ante la asamblea:

J'ai promis, il y a quelque temps, de laisser un testament redoutable aux oppresseurs du peuple. Je vais le publier dès ce moment avec l'indépendance qui convient à la situation où je me suis placé: je leur lègue la vérité terrible et la mort⁸.

[He prometido, hace algún tiempo, dejar un testamento terrible para los opresores del pueblo. Lo voy a hacer público en este momento con la independencia que conviene a la situación en la que me he situado: les lego la verdad terrible y la muerte.]

Incluso la condena inminente no la puede pensar Robespierre de otra forma que como una situación en la que él mismo se ha situado. Y su testamento es además un acto performativo con el que lega a sus enemigos la verdad y la muerte, que para él, desde luego, se han convertido en indistinguibles. Como ha renunciado hace tiempo ya a su especificidad, tiene que perseguir la especificidad de los demás como traición del ideal. El sujeto racional y moral que Robespierre representa, no tiene ni pasado ni futuro, sino únicamente el ahora de la decisión. Su última decisión es, sin embargo, la de la propia muerte, que por otra parte le ha estado afectando siempre. Esta muerte no tiene ningún significado para él, porque no se encuentra en una experiencia temporal completa. Se trata de la muerte de la que Hegel dice que es «una muerte que no tiene ningún alcance interior ni cumplimiento; pues lo que se ve negado es el punto vacío del yo absolutamente libre»⁹.

⁷ Discurso ante el club de los jacobinos del 3-IV-1793, *Textes choisis* II, p. 109; ¡ha llegado el momento de o bien transigir con los despotas o bien de morir por la libertad! Yo he tomado mi partido.

⁸ ROBESPIERRE, *Textes choisis* III, París, Editions Sociales, 1958, p. 186.

⁹ HEGEL, *Phänomenologie des Geistes* (Theorie-Werkausgabe, 3), Frankfurt, Suhrkamp, 1970, p. 436.

2. PROTESTA CON DIDEROT

El racionalismo de Voltaire muestra una cara de la Ilustración, pero no puede representar a la Ilustración entera, que es más rica en facetas y más contradictoria de lo que deja entrever Voltaire. El siglo XVIII no es sólo la era de la razón, sino asimismo la del sentimiento. A la poética racionalista reguladora del siglo XVII, que aún sigue Voltaire en esencia, le ha opuesto el Abbé Du Bos en sus influyentes *Réflexions sur la poésie et la peinture* del año 1719 una estética de la recepción que convierte al sentimiento (sentiment) en órgano de valoración de las obras de arte. Ciertamente que el concepto del gusto había posibilitado ya un aflojamiento de la estricta dogmática reguladora, dando la palabra a la espontaneidad del juicio, pero permanecía atado al racionalismo de las reglas. Du Bos será el primero en romper con esto elevando a instancia enjuiciadora, y revalorizándolo con ello, el sentimiento concedido a todos los hombre.

Ya en el siglo XVII, Pascal, con formulaciones paradójicas, había puesto en juego las «razones del corazón» contra la razón cartesiana. Diderot, que vive en la nueva cultura del sentimiento, conecta con ello, si bien forma parte, por lo demás, de los críticos decididos de Pascal¹⁰. Al escultor Falconet le escribe que las verdades del sentimiento se grabaron en nuestra alma más profundamente que las que se basan en la argumentación estrictamente racional: «Les vérités de sentiment sont plus inébranlables dans notre âme que les vérités de démonstration rigoureuse»¹¹. Y en una carta a su amiga

¹⁰ Si Pascal había presentado las pasiones como debilidad del hombre, DIDEROT emprende su defensa en los *Pensées philosophiques*: «les passions amorties dégradent les hommes extraordinaires. La contrainte anéantit la grandeur et l'énergie de la nature» (*Oeuvres philosophiques*, ed. de P. Verrière, París, Garnier 1961, p. 10) [ed. cast.: *Escritos filosóficos*, Madrid, Editora Nacional, 1981]. Y si Pascal critica al hombre como ser compuesto de fortaleza y debilidad, intelección y ofuscación, Diderot convierte la crítica en una descripción: «dire que l'homme est un composé de force et de faiblesse, de lumière et d'aveuglement, de petitesse et de grandeur, ce n'est pas lui faire son procès, c'est le définir» (*ibid.*, p. 65).

¹¹ DIDEROT y FALCONET, *Le Pour et le Contre. Correspondance polémique sur le respect de la postérité* [...], ed. de Y. Benot, París, Editeurs Français Réunis, 1958, p. 100; en lo sucesivo se cita abreviadamente como: PC.

Sophie Volland se muestra inquieto por el hecho de que que-ramos escuchar demasiado poco a nuestro corazón: «Il est bien rare que le coeur mente; mais on n'aime pas à l'écouter». La carta ofrece una descripción precisa de la intensidad de sus propias reacciones emocionales:

Si le spectacle de l'injustice me transporte quelquefois d'une telle indignation que j'en perds le jugement, et que, dans ce délire, je tuerois, j'anéantirois; aussi celui de l'équité me remplit d'une douceur, m'enflamme d'une chaleur et d'un enthousiasme où la vie, s'il falloit la perdre, ne me tiendrait à rien. Alors il me semble que mon coeur s'étende au dedans de moi, qu'il nage; je ne sçais quelle sensation délicieuse et subtile me parcourt partout; j'ai peine à respirer; il s'excite à toute la surface de mon corps comme un frémissement; c'est surtout au haut du front, à l'origine des cheveux qu'il se fait sentir; et puis les symptômes de l'admiration et du plaisir viennent se mêler sur mon visage avec ceux de la joye, et mes yeux se remplissent de pleurs. Voilà ce que je suis quand je m'intéresse vivement à celui qui fait le bien¹².

[Si el espectáculo de la injusticia me indigna a veces de tal forma que pierdo el juicio, y que, en este estado de delirio, mataría, aniquilaría, del mismo modo el del bien me llena de tal dulzura, me inflama de un calor y de un entusiasmo tales que, la vida, si hubiera que perderla, no me importaría en absoluto. Entonces me parece que mi corazón se expande dentro de mí, que nada; no sé qué suerte de sensación deliciosa y sutil me recorre entero; me cuesta trabajo respirar; toda la superficie de mi cuerpo se eriza como de un escalofrío; se experimenta sobre todo en lo alto de la frente, donde nacen los cabellos; y luego se mezclan en mi rostro los síntomas de la admiración y del placer con los de la alegría, y mis ojos se llenan de lágrimas. Esto es lo que me sucede cuando me entusiasmo por eso que hace el bien.]

Diderot no confiesa sólo la disposición a la violencia que puede desencadenar en él la indignación moral, describe también muy bien cómo el entusiasmo por una conducta

¹² Diderot, Carta del [18-X-1760] a Sophie Volland, en: DIDEROT, *Correspondance*, ed. de G. Roth, 16 vols., París, Minuit, 1955-1970; aquí: III, p. 156.

justa lo puede afectar en tal medida que el deseo de sacrificio amenaza con convertirse en él en todopoderoso. Ahora bien, este entusiasmo no es en modo alguno puramente espiritual, sino que tiene sus correlatos corpóreos. Diderot no se entiende a sí mismo como Voltaire, como yo-espíritu que se encuentra azarosamente en este y no en otro cuerpo, sino como unidad corpóreo-espiritual. De forma diferente a Voltaire, Diderot no se determina contra el cuerpo, sino a partir de él y rechaza con ello las separaciones formuladas por Descartes. Tampoco a Descartes se adhiere Diderot pues, sino a Montaigne y a su autoimagen totalizadora¹³. Como éste, Diderot habla, no sólo con la mayor naturalidad, con total desenvoltura, de sus dolencias corporales, establece también una relación directa entre su pensamiento melancólico y su mala digestión: «mais je m'aperçois que je digère mal, et que toute cette triste philosophie naît d'un estomac embarrassé»¹⁴. El entrado en años Diderot ha encontrado una imagen memorable para la unidad de cuerpo y alma. Desde Petersburgo le escribe a su mujer en 1773:

Rien n'est plus absurde qu'une vieillesse qui s'agite. Il faut que l'âme du vieillard soit assise dans son corps, comme son corps est assis dans son grand fauteuil. L'âme, le corps et le grand fauteuil font alors une belle machine bien une [Correspondance XIII, p. 71].

[Nada hay de peor gusto que una vejez agitada. El alma del anciano ha de estar sentada en su cuerpo como su cuerpo en su gran sillón. El alma, el cuerpo y el gran sillón conforman entonces una máquina bella y unitaria.]

Diderot no es sólo un filósofo en el sentido de la Ilustración, un literato que se compromete en pos de reformas que

¹³ En los *Pensées philosophiques* DIDEROT habla con alta estima del escepticismo: «il suppose un examen profond et désintéressé, porque éste rinde cuenta del hecho de que todo el mundo tenga su propia manera de ver las cosas: «chaque esprit a son télescope» (*OE. Phil.*, 24). Una cita de Montaigne concluye el aforismo.

¹⁴ Carta a Sophie Volland [3-XI-1759], en *Correspondance* II, p. 320.

atañen al bien común, sino también un filósofo en el sentido de la Antigüedad, al que le importa llevar una buena vida. De ahí procede su proximidad a Montaigne, y de ahí procede también su imagen del hombre. Cuando la Modernidad que se encuentra en la tradición de Descartes separa al sujeto del mundo de los objetos, en Diderot se encuentra viva aún una tradición opuesta que se remonta a la Antigüedad que fusiona cuerpo, alma y asuntos morales en una unidad del mundo de la vida que, a pesar de la metáfora de la máquina, no tiene en sí nada mecánico.

En el contexto de semejante concepto de subjetividad, amplio y abierto a contradicciones y autocontradicciones, pueden sobrevivir puntos de vista y modos de conducta que combaten el racionalismo. Si Voltaire reconocía en la introspección nada más que una actividad ociosa del fanático religioso, Diderot y su corresponsal Falconet la practican con naturalidad (cfr. *PC*, pp. 48, 63 y 66). El debate sobre el significado de la posteridad para el artista productivo lleva a ambos corresponsales a la tesis de que ésta tiene el mismo significado para el *philosophe* que para el creyente el más allá. «La postérité pour le philosophe, c'est l'autre monde de l'homme religieux» (*PC*, p. 78; cfr. p. 69). Diderot polemiza contra el «cristianismo repugnante» no menos agresivamente que Voltaire¹⁵; pero precisamente porque se halla más próximo al ateísmo que éste, reconoce la necesidad de un equivalente mundano para la esperanza que encuentra el creyente en su fe. En la imagen de la realidad de Diderot, no sólo desempeñan su papel los duros hechos de la existencia, sino también las fantasías con las y en las que vivimos y que contribuyen de manera considerable a nuestra felicidad o infelicidad.

Eh! mon ami, le tissu de nos maux et de nos peines est ourdi de chimères où l'on n'aperçoit de loin en loin que quelques fils

¹⁵ Cfr. DIDEROT, *Essais sur la peinture*, en *Oeuvres esthétiques*, ed. de P. Vernière, París, Garnier, 1959, p. 706 [ed. cast.: *Escritos sobre arte*, Madrid, Siruela, 1994; *Pensamientos sueltos sobre la pintura*, Madrid, Tecnos, 1988].

réels (*PC*, p. 53). Pensez-y bien, et vous verrez que la nuée est aussi réelle et plus douce que la déesse. Combien de fois le rêve du matin ne m'a-t-il pas été plus doux que la jouissance de l'après-midi. Ne me détachez pas de la meilleure partie de mon bonheur [*PC*, p. 73 s.].

[¡Ah!, amigo mío, el tejido de nuestros pesares y de nuestros afanes está urdido de quimeras, en el cual sólo se perciben de tiempo en tiempo algunos hilos reales. Piense bien en ello, y verá que la nube es tan real y más tierna que la diosa. Cuántas veces el sueño de la mañana no ha sido más dulce que el placer de por la tarde. No me quite usted la mejor parte de mi felicidad.]

Diderot no toma, frente a las imágenes engañosas, la actitud del crítico, que demuestra la falsedad o irrealidad de las mismas, sino que las concibe como parte de la realidad de la vivencia. Y como tales no son menos reales que los hechos del mundo real. Diderot no se dirige a los mundos irreales para evadirse del presente, sino para cargar el presente con las energías de lo imaginario. También la posteridad sólo es importante para él porque lo estimula a trabajar la idea de que ésta juzgará su obra con más justicia que sus contemporáneos. Sin una fuerza impulsora tal, aunque quimérica, toda actividad significativa se precipitaría sobre sí misma y todo el mundo se limitaría a retirarse a su huerto. De este modo surge en la discusión con Falconet una filosofía del tiempo que, aunque se ocupa enfáticamente del futuro, está dirigida por completo a la vivencia y captación del presente. Al igual que Montaigne y Pascal, Diderot sabe también que el presente sólo es un punto y por eso estamos escuchando siempre voces del futuro o del pasado (*PC*, p. 75). Pero él le da la vuelta a la valoración de la reflexión temporal de sus predecesores. Si éstos habían denunciado la incapacidad del hombre para vivir en el presente, ve él en el echar mano a las otras dos dimensiones del tiempo una capacidad de los individuos creadores: «Le moment de leur pensée est toujours en deçà ou en delà de celui de leur existence» (*PC*, p. 81; cfr. p. 88). Pero semejante salirse del presente permanece siempre unido a éste y está a su servicio. El yo ilustrado, tal como aparece en Diderot, no se pierde ni en el pasado, ni en el futuro, sino

que amplía e intensifica sus posibilidades de vivencia y actividad adentrándose en los tiempos de los que no dispone.

Mientras que Voltaire la rechaza, Diderot plantea la cuestión: ¿Qué soy yo? («Que suis-je?»). Y tras la enumeración de una serie de conceptos abstractos («Des rêves, des pensées, des idées, des sensations, des passions») llega al resultado de que: el pensamiento que escribo, eso soy yo» («La pensée que j'écris, c'est moi»; *PC*, p. 57). También aquí es importante el tiempo gramatical. El yo es eso que hace aquí y ahora. A primera vista, la sentencia podría considerarse como una reformulación del cogito cartesiano; pero la similitud engaña. A Diderot no le preocupa una primera certeza inconclusa, sino la autodeterminación. Al yo no lo constituyen proyectos y planos, tampoco recuerdos, sino únicamente su acción presente, el escribir. Espere lo que espere producir el yo con su escritura y pensamiento, en principio y, ante todo, se escribe a sí mismo y es ése que escribe.

El hecho de que Diderot no haya escrito autobiografía alguna, podría deberse, no en último término, a que concibe su yo más decididamente que nunca antes como algo presente, de manera que una autobiografía, que es siempre reconstrucción *post festum*, le parecería probablemente como una falsificación, cuando menos como una autoestilización inadmisibles. Lo que sí ha hecho Diderot es escribirse, sobre todo en las cartas a Sophie Volland, en las que continuamente intenta fijar la propia vida casi en el instante mismo de la vivencia. Esta escritura, por mucho que sea realización de la vida, no sustitución de la misma, no tiene sin embargo nada de solipsista. Más bien es toda ella comunicación y no se avergüenza tampoco por ello de las cosas irrelevantes. Pues el que escribe está, mientras lo hace, en pensamiento con la amiga y la hace partícipe así de su existencia.

El yo que Diderot traza no es un yo autónomo que extraiga toda su fuerza del cerrarse a los demás, sino que es un yo que se sabe dependiente de la amiga y de los amigos, de hombres que lo entienden y aprecian. Diderot no cree pues tampoco que haya hombres importantes que tengan suficiente consigo mismos; pues también en la soledad contamos con la mirada de reconocimiento del otro: «Ces hommes ex-

traordinaires qui se suffisent pleinement à eux-mêmes, je n'y crois pas. Nous tenons tous plus ou moins, de la coquette que met des mouches au fond de la forêt» (*PC*, p. 95). Diderot no piensa el sujeto como algo puesto sobre sí mismo (como Descartes), tampoco como un solitario yo-miedo (como Pascal), sino como sujeto que vive a partir de referencias reales o imaginarias a otros. A éste le corresponde el diálogo como forma de pensamiento. Toda posición se determina solamente mediante la oposición a otra, todo a favor precisa de un en contra para poder desplegarse. Cuando está solo consigo mismo, Diderot tiene que contradecirse a sí mismo, quitarse la palabra para someter a prueba pensamientos diferentes¹⁶.

En Diderot el sujeto moderno es aún un todo. No se descompone aún en los ciudadanos activos y el artista que reflexiona sobre el sinsentido de la existencia burguesa, sino que es todo actividad y tiene a la vez la capacidad de cerciorarse de sí mismo en un movimiento reflexivo. Tiene también, en tanto que yo pensante, un cuerpo y se experimenta determinado por éste en sus posibilidades. La despreocupación con la que en su momento pudo hablar de su cuerpo Montaigne, retorna de nuevo con Diderot. Parece como si el yo no fuera aún ese duro carácter masculino del que hablan Horkheimer y Adorno en la *Dialéctica de la Ilustración*, como si fuera capaz aún de admitir oposiciones dentro de sí sin perder por ello la propia identidad.

¹⁶ Esto se puede observar bien en la primera carta de Diderot a Falconet relativa a la importancia de la posteridad. Diderot no parte de una tesis sólida, sino que la desarrolla a partir de la imagen de un concierto escuchado a lo lejos. Sigue una interrupción: «Vous voyez, mon ami, que je me moque de tout cela». Y acto seguido se confiesa a sí mismo y al amigo que necesita la idea de la posteridad: «Eh bien, vous l'avouerez-je? En regardant au fond de mon coeur, j'y retrouve le sentiment dont je me moque» (*PC*, 48). La carta no fija ningún resultado, sino que permite al lector participar en el surgimiento de una convicción a partir del a favor y el en contra.

V

«EXISTO, NO SÉ POR QUÉ...»
LAS PREGUNTAS DE HENRIETTE A ROUSSEAU

*Explícame, amor, lo que yo explicar no sé:
¿debería el breve tiempo terrible
únicamente tener trato con ideas y sola
no conocer nada querido y nada querido hacer?*
Ingeborg Bachmann

Cuánto tiempo he necesitado para comprender que no he aprendido a recordar. Ha sido siempre tan natural para mí no tener historia alguna, que no se me había ocurrido la idea de contar(me) una (mi) historia. Y aún hoy necesito la certeza de que tú me escuchas para proseguir con el recuerdo. Si tú me escuchas, ya no perderé la pista que he encontrado en las cartas de Madame de Sévigné.

Esperaba pues que emergiera su nombre en las cartas de la Marquise du Deffand que he recopilado, porque quería comprender qué es lo que ocurre con el *ennui*, el pesimismo, el tedio vital de las mujeres de la era de la Ilustración. Tal vez no haya nada más lleno de desesperación que las cartas de esta mujer, cuya vida no tiene que envidiar nada en brillo exterior a la de la Marquise de Sévigné. Tan desesperadas están las dos, que se percibe que el dolor es el único motor de la escritura, y cabe preguntar si este dolor no podría haber sido el precio que había que pagar por el tan frecuentemente citado optimismo de la Ilustración. La Marquise du Deffand padece una enfermedad que ella describe con una exactitud

despiadada: un imparable empobrecimiento de su vida interior. Con la dolorosa conciencia de una carencia, ansiosa de algo que pudiera hacerla olvidar este «agujero en su pecho» por lo menos unos instantes, lee las cartas de la predecesora y —la envidia por el apasionamiento y la capacidad de amor que expresa en ellas—. También Madame de Sévigné hace profesión de *tristesse*, de melancolía como el estado básico de su existencia, pero, aunque no ama «la» vida, porque ésta ha de someterse a su contrario, la muerte, sí ama en cambio la existencia individual, y puede, en virtud de este amor, estar de acuerdo con la vida.

Je vivrai pour vous aimer, et j'abandonne ma vie à cette occupation, et à toute la joie et à toute la douleur, à tous les agréments et à toutes les mortelles inquiétudes, et enfin à tous les sentiments que cette passion me pourra donner [Sévigné, I, p. 24]

[Viviré para amarla, y entrego mi vida a esta ocupación, y a toda la alegría y a todo el dolor, a todos los encantos y a todas las mortales inquietudes, en fin, a todos los sentimientos que esta pasión me podrá traer.]

Al escribir, Madame de Sévigné se apropia de su pasión — en todo su significado: como sufrimiento y como apasionamiento—. Escribiendo se cerciora de la unidad de vida y amor y le da sentido, escribiendo, a su existencia. El dolor de la Marquise du Deffand es incurable, porque se expresa como odio a sí misma («J'ai souvent des accès de haine pour moi-même»; I, p. 530) y la fuerza, escribiendo, a repetir continuamente el mismo gesto de autonegación. La pasión de Madame de Sévigné es una fuerza que es capaz de crear significado; la indiferencia (*indifférence*) de Madame du Deffand destruye ese significado, porque sólo sabe negar. Es una muerte del alma, tal como alcanza a verlo, en un instante de claridad estremecedora, Bettine von Arnim cuando sorprende a Gúnderode en uno de sus eclipses, en uno de esos éxtasis negativos, en los que se siente como si no fuera, como una muerta viviente. La voz que Bettine von Arnim le presta a la amiga, es la del lamento. «Hay un enmudecimiento del alma» hace decir a la otra, «en el que todo está muerto en el pecho.

[...] Dentro de mí ocurre justo como ahí afuera en el jardín, el ocaso se cierne sobre mi alma como sobre esa floresta, no tiene color, pero se reconoce» (*Die Gúnderode*, p. 183). La Marquise du Deffand no se lamenta; analiza la constitución de su estado de ánimo: se encuentra vacía de todo sentimiento a excepción de uno, atormentante, experimentar la propia falta de sentimiento como privación, el sentimiento de no poder vivir sin sentimientos. Ella lo dice con una conciencia que vuelve a ser casi dolorosa: «Es la falta de sentimiento, con el dolor de no poder sustraerse a ello» (*C'est la privation de sentiment, avec la douleur de ne s'en pouvoir passer*, I, p. 323).

Dos veces ha intentado Madame du Deffand ir al fondo de su *ennui*, en autorretratos que escribió cuando tenía treinta años y cuando contaba ya casi con ochenta, por lo que el posterior parece haber olvidado un conocimiento del primero: que la diferencia de sexo es el principio fundamental del desarrollo individual. En ambos retratos la negación es la forma predominante de enunciación, pero con una variación significativa del uno al otro.

Madame la Marquise du Deffand paraît difficile à définir. Le grand naturel qui fait le fond de son caractère la laisse voir si différente d'elle-même, d'un jour à l'autre, que quand on croit l'avoir attrapée telle qu'elle est, on la trouve, l'instant d'après, sous une forme différente. Tous les hommes ne seraient-ils pas de même, s'ils se montraient tels qu'ils sont? mais pour acquérir de la considération, ils entreprennent, pour ainsi dire, de jouer de certains rôles auxquels ils sacrifient souvent leurs plaisirs, leurs opinions, et qu'ils soutiennent toujours au-dessus de la vérité [Du Deffand II, p. 766 s.].

[La señora Marquise du Deffand parece difícil de definir. La gran naturalidad que constituye el fondo de su carácter la presenta tan diferente de ella misma de un día para otro, que cuando se cree haberla atrapado tal como ella es, se la encuentra, un instante después, bajo una forma diferente. ¿No ocurriría lo mismo con todos los hombres si se mostraran tal como son? Pero para obtener reconocimiento, intentan, por así decir, desempeñar ciertos papeles por los cuales sacrifican frecuentemente sus placeres, sus opiniones, y que mantienen siempre por encima de la verdad.]

La reflexión que se desliza en el retrato no está clara, lo sé, pero quisiera traducir a pesar de ello *hommes* por *hombres* (varones), porque esta traducción tiene la ventaja de darle una dirección al pensamiento de Madame du Deffand. El sujeto masculino se impone como esto o como aquello, hace un proyecto de sí que lo agranda, se impone una meta, persigue un proyecto, el femenino persiste en la indeterminación. Así escapa a las disposiciones que convierten al sujeto masculino en un sujeto determinado a determinarse a sí mismo, que progresivamente se va identificando con su rol-deyo, pero la autonomía del sujeto femenino es una autonomía meramente negativa, consiste sólo en escapar al estar determinada. La vieja Marquise interpreta esto como debilidad individual:

Née sans talent, incapable d'une forte application, elle est très-susceptible d'ennui, et ne trouvant point de ressource en elle-même, elle en cherche dans ce qui l'environne, et cette recherche est souvent sans succès [Du Deffand, II, p. 767].

[Nacida sin talento, incapaz de una aplicación duradera, es muy susceptible del tedio vital, y como no encuentra recurso alguno en ella misma, lo busca en lo que la rodea, y esta búsqueda resulta a menudo infructuosa.]

La renuncia de la joven dama a hacer algo de sí misma, a aplicar su voluntad en una posición dentro del mundo o en una obra, la atribuye la anciana al sistema de devaluación de sí misma, en la que la tiene apresada su tedio vital, como mero fracaso.

Entonces hubiera habido –tal vez– una salida de la prisión del *ennui* para Madame du Deffand; ella –tal vez– la vio, pero no hizo uso de ella. En las muchas cartas que escribió casi diariamente hay varios instantes muy luminosos en los que, de repente, un yo sale fuera del gris ocaso del tedio vital y se dirige a alguien completamente diferente: a otra mujer. Una mujer joven ha conseguido sacar a la mayor de su indiferencia. En la amistad de la Marquise du Deffand con la Duchesse de Choiseul se expresa, de un modo altamente complicado, la añoranza de una relación más allá de las relaciones amoro-

sas y de reconocimiento reguladas socialmente. Examinado desde fuera, produce una sensación casi extravagante que la mujer más joven trate a la mayor de «abuela». Introduciéndose, sin embargo, dentro del significado simbólico de esta relación, resulta reconocible el deseo que se halla en la base: el de una tradición femenina, el de un saber femenino. En la joven duquesa toma cuerpo para Madame du Deffand el recuerdo de su propia precursora (su abuela se había casado en segundas nupcias con un Duc de Choiseul).

On ne vous croit que vingt-sept-ans, et moi je vous en crois deux mille. C'est vous qui avez enseigné tous les philosophes qui ont jamais vécu [...] et quoique votre métaphisique soit des plus profondes, soit des plus sublimes et des plus subtiles, vous ne dites que ce que vous sentez: c'est votre coeur qui vous a tout appris [...] Je lis, depuis un mois, tous les jours deux chapitres de M. Nicole. Je le trouve un bon raisonneur, il me faisait quelque bien; mais je le laisse là, je ne veux plus lire que votre lettre: vous ne sauriez vous imaginer, chère grand'-maman, quel calme elle a mis dans mon âme. Je vous crois réellement ma grand'maman, votre âme est certainement la gran'mère de la mienne: je ne suis qu'une enfant vis-à-vis de vous [Du Deffand, XI, p. 322 s.].

[Se piensa que tiene usted veintisiete años, pero a mí me parece que tuviera dos mil. Es usted la que ha enseñado a todos los filósofos que hayan vivido jamás [...] y aunque la metafísica de usted sea de las más profundas, sea de las más sublimes y sutiles, usted no dice sino aquello que siente: es su corazón el que le ha enseñado todo [...] Estaba leyendo, desde hacía un mes, todos los días dos capítulos de Nicole. Encuentro que es un buen argumentador, su lectura me hacía un cierto bien; pero ahora lo abandono, no quiero leer más que su carta: no puede imaginarse usted, querida abuela, la calma que ésta ha traído a mi alma. La tengo a usted realmente por mi abuela, su alma es sin duda la abuela de la mía: yo no soy más que una niña comparada con usted.]

(La Marquise du Deffand apenas será consciente de lo que repite aquí con exactitud una relación ya vivida: también Madame de Sévigné tiene sobre su mesilla de noche los escritos

teológicos del jansenista Nicole, pero no es de él de quien espera ella su paz espiritual, sino de las cartas de la querida hija, cuya superioridad espiritual reconoce.) Desde luego que las iluminaciones momentáneas de Madame du Deffand no tuvieron fuerza transformadora; tal vez la amistad llegó demasiado tarde, cuando ella ya no cree en la curación del dolor de haber nacido, y la felicidad no puede representársela ya más que como la ausencia de *ennui* (Du Deffand, I, p. 419), cuando se ha resignado ya a no poder amar la vida y se limita a buscar un remedio que dulcifique su miedo a la muerte (Du Deffand, I, p. 339): «Vivir sin amar la vida», confiesa a su viejo amigo corresponsal Voltaire, «No quiere decir que deseemos su final, ni siquiera disminuye el miedo a perderla» (Vivre sans aimer la vie ne fait pas désirer sa fin, et même ne diminue guère la crainte de la perdre; Du Deffand, I, p. 294). Pero con ello ha respondido ya a la pregunta misma que plantea continuamente a Voltaire, al *philosophe* al que la ilustrada Marquise llama su padre confesor: «Usted combate y destruye todos los errores, pero, ¿qué pone usted en su lugar? ¿Existe alguna cosa real?» (Vous combattez et détruisez toutes les erreurs; mais que mettez-vous à leur place? Existe-t-il quelque chose de réel; du Deffand, I, p. 432). Real es lo que ella teme: la muerte.

Sin embargo existe algo real, le hubiera respondido a la Marquise una mujer muy posterior: la vida vital. Pocos meses antes de su muerte escribe Katherine Mansfield sus deseos en su diario. (Virginia Woolf, que los comenta, cita el pasaje.)

Now, Katherine, what do you mean by health. And what do you want it for?

Answer: By health I mean the power to live a full, adult, living, breathing life in close contact with what I love – the earth and the wonders thereof – the sea – the sun [...] Then I want to *work*. At what? I want so to live that I work with my hands and my feeling and my brain. I want a garden, a small house, grass, animals, books, pictures, music. And out of this, the expression of this, I want to be writing. (Though I may write about cabmen. That's no matter.)

But warm, eager, living life – to be rooted in life – to learn, to desire to know, to feel, to think, to act. That is what I want. And nothing less [*Letters and Journals*, p. 278 s.].

[Di, Katherine, ¿qué entiendes por salud? ¿Y por qué la deseas?

Respuesta: Por salud entiendo la fuerza de vivir una vida completa, adulta, vital, aireada en estrecho contacto con lo que amo –la tierra y todos las maravillas que hay en ella– el mar– el sol [...] Luego quiero *trabajar*. ¿En qué? Quiero vivir de manera que trabaje con mis manos y mi sentimiento y mi cerebro. Quiero un jardín, una casa pequeña, hierba, animales, libros, cuadros, música. Y a partir de esto, para expresarlo, quiero escribir. (Aunque tal vez escriba de cocheros. Eso no importa.)

Pero una vida cálida, activa, vital –tener raíces en la vida– aprender, desear saber, sentir, pensar, actuar. Eso es lo que quiero. Y nada menos.]

Esto es lo que reclaman continuamente cuando escriben a los filósofos las mujeres que quieren convertir su vida en algo real. Como Henriette, de quien Rousseau recibe una larga carta la primavera de 1764, que desde luego responde, pero que no entiende.

Henriette, que intenta salir del gris ocaso de su existencia, no ha dejado en la historia de la filosofía ni siquiera su apellido (paterno). Su rastro se pierde, apenas ella se ha hecho visible. De su vida no sabemos casi nada, ni siquiera cuándo nació y cuándo murió. La breve biografía con la que se presenta al filósofo a quien dirige sus preguntas, contiene, en lo referente a sus concretas circunstancias vitales, sólo escasas indicaciones. Procede, escribe, de una familia acomodada, sin embargo, su padre perdió –me parece significativo para la problemática existencial de esta mujer el hecho de que en la historia de Henriette la madre esté ausente– toda su fortuna y ello en un momento en el que ella era lo suficientemente mayor para calibrar las consecuencias que esta ruina tendría para sí: la renuncia a una pequeña casa, un jardín, a la vida vivida cálidamente... Está acostumbrada, escribe, a moverse en los círculos sociales considerados mejores, pero ahora comienza a experimentar todas las negativas y humillaciones con las que va emparejada la falta de posesiones. Firma esta carta, como las sucesivas, como Henriette y le pide a Rousseau que le envíe las suyas a una dirección en París.

Es la pérdida de las esperanzas pre-escritas a su género: to be rooted in life, lo que lleva a Henriette a dirigirse a la filo-

sofía, es decir, para ella, a este filósofo en tanto que existencia sintiente. Ella tiene que colmar una pérdida. Se la ha educado, escribe, en la perspectiva de un matrimonio ventajoso, de tener hijos, una casa que administrar, una pequeña despensa de representaciones de felicidad y realización, según le parece hoy, pero se la ha cuidado el tiempo suficiente como para no poder renunciar a ello de una forma que no sea dolorosa (cfr. Rousseau, *Correspondance*, XIX, p. 242).

Henriette, esta hija de la Ilustración, no se limita sin embargo a abandonarse sin más a este dolor, sino que comienza a razonar. En su destino individual reconoce una ley universal. A través de su pérdida descubre el «destino» de la mujer.

Je suis une fille, Monsieur, qui n'est plus n'i bien jeune n'i bien jolie; de plus, je suis sans fortune [...] N'etre rien, ne tenir à rien, que rien ne tienne à moi, vivre en un mot sans sçavoir pour quoi, est un sentiment affreux.

N'y fille, n'y mere, n'y épouse, je n'ai point de devoirs marqués qui déterminent mes actions, point d'intérêts que m'animent et m'ofrent un but [XIX, p. 241 y XXIII, p. 296].

[Soy una muchacha, señor, que no es ya ni demasiado joven ni demasiado bella; además, no tengo fortuna alguna [...] No ser nada, no tener nada de lo que depender, nada que dependa de mí, vivir, en una palabra, sin saber para qué, es un sentimiento terrible.

Ni hija, ni madre, ni esposa, no tengo obligaciones marcadas que determinen mis acciones, ni intereses que me animen y me pongan una meta.]

Conocemos bien este lamento, de Rahel Varnhagen que, como Henriette, dotada con la «conciencia más aguda» de sí misma, da incansables vueltas a la desgracia de su nacimiento, el gran *déficit* de haber venido al mundo como mujer (como mujer judía, lo que eleva aún más el déficit de Rahel), sin belleza, sin fortuna, sin formación. Este lamento por tener que experimentar que una es *nada*: «Ni hija, ni hermana, ni amada, ni mujer, ni siquiera ciudadana» (*Correspondencia*, III, p. 296).

Quizá te parezca extraño, pero yo no me he asombrado en ningún momento de que Henriette haya elegido justo a Rousseau como *directeur de conscience*, como padre confesor filosófico, aunque le fuera conocido su esquema antropológico que suministró las palabras clave a la discusión contemporánea sobre la esencia de la mujer. Ella no lo habría podido decir así, naturalmente que no, pero tiene que haber percibido la profunda coincidencia entre su modo de pensar y el de Rousseau. Como él, busca ella en la filosofía una respuesta a la pregunta por la vida verdadera. Como a Rousseau, a Henriette le interesa el refrendo de su existencia; confesándose quiere ser reconocida *como persona*. Le toma la palabra al gesto existencial, a la pretensión de autenticidad que hace ver el pensamiento de Rousseau, cuando se confía a él, sin reparos, una vez que ha confesado la necesidad de su corazón de una «apertura completa» (XIX, pp. 240 y 242). —Como le confiesa al filósofo, es su desesperación por la falta de sentido de su existencia lo que ella experimenta como una mera sucesión de días vacíos. Pero ella busca, a diferencia de la Marquise du Deffand, sistemáticamente salidas para su *ennui*. No tiene acceso alguno a los esparcimientos de la vida social y a la cultura de salón; el retorno a la fe resulta ser un error; el hecho de que tampoco encuentre en la religión la paz del alma que añora, convierte en aún más profunda su desesperación; la distracción mediante labores femeninas le recuerda que no tiene familia a la que pudiera dedicarse (XIX, p. 246). Todas las salidas que ensaya no hacen sino traerle continuamente a la conciencia el desconuelo de su situación. Debido a sus especiales circunstancias vitales, cae fuera del orden de los géneros de acuerdo con el cual el hombre es sujeto que se determina a sí mismo, del cual la mujer recibe su determinación. Ella es una mujer, pero una cuya existencia no puede derivar su sentido de ninguna otra. Así que el dolor de no estar determinada y no tener ninguna determinación es el único signo perceptible de su existencia.

Henriette, que piensa con el corazón, quiere, sin embargo, *vivir*, nada menos. Su libertad la experimenta como meramente negativa. Para darle la vuelta a esta negatividad y convertirla en sentido, se forma un plan que quiere ver refrenda-

do por el autor del *Emile*. Pues Rousseau es para ella el gobernador de la ley, por el que se siente a la vez liberada y vinculada. Donde hay una ley, argumenta ella, ha de haber también excepciones. Quien cae fuera del orden, tiene al menos que poder pretender el dudoso derecho de buscarse un lugar. Sometiéndose de este modo, sin reparo respecto de su automantenimiento, a la sentencia de él de vincularse o desatarse, «tienta» al filósofo con su propio pensamiento. Ella misma le (o nos) recuerda la polémica contra las mujeres eruditas del *Emile*. Y con toda la fuerza de la desesperación y de su, no obstante lo cual, claro entendimiento lucha contra el juicio que se impone allí sobre ella y su «proyecto»: como no puede ser «mujer» y no tiene determinación alguna, quiere dedicarse al estudio de las ciencias, aunque sólo sea para distraerse por esta vía de su dolor de ser una existencia meramente negativa. Henriette no deja ninguna duda sobre la importancia existencial que tendría para ella la respuesta de Rousseau: rechazo o reconocimiento (de su *status* excepcional), déjamelos decir tranquilamente: muerte o vida.

Cette occupation, il est vrai, n'est n'i dans l'ordre naturel, n'y à sa place; mais c'est que je n'y suis pas moi même, et ce n'est pas ma faute; ce n'est pas moi qui ai voulu sortir de cet ordre dans le quel je serois restée par mon penchant naturel, et par mon caractere. M'en trouvant rejeitée para les suites et les conséquences nécessaires des usages et des préjugés de ce siècle, pourquoi aiderai je au sort à me rendre encore plus malheureuse en m'obstinant à vouloir y demeurer malgré lui? La société m'ayant annulée pour elle, et me rendant un hors d'oeuvre qui ne rime et ne cadre à rien, pourquoi m'obstinerai je à cadrer à quelque chose? Pourquoi, ne l'annulerai je pas aussi à mon égard, au moins quand à ses jugemens sur moi? Elle n'a rien à faire pour mon bonheur, pourquoi me rendrai je l'esclave des ses opinions? Moi isolée, je ne suis d'aucun sexe, je suis seulement un être pensant et souffrant, qui reste là aux alentours d'un société où on ne m'a point donné de place, comme une pierre qu'on n'a point employée reste aux environs d'un bâtiment dont elle n'a pu faire partie. Elle n'es ni pierre d'angle, ni pierre d'appuy, on n'en a rien fait, elle n'est seulement qu'une pierre que l'on range pour ne pas embarrasser les passans. Moi, en raison du sentiment que j'ai de plus qu'elle, je me range moi même pour

ne pas recevoir le choc des passans, et je choisis, non la place qui iroit le mieux à cet assemblage avec le quel je n'ai plus rien de commun, mais celle où je puis être pour moi le moins mal. En un mot, il me semble que ne pouvant être pour les autres, et n'ayant à exister que pour moi, je ne dois consulter que moi, que mon gout, que mon bonheur particulier [XIX, p. 247].

[Es cierto que esta ocupación [sc. estudios científicos] no es adecuada ni al orden de la naturaleza ni a mi propia situación; pero ni siquiera yo misma estoy dentro del orden y no es culpa mía; no he sido yo la que ha querido salir de este orden en el que hubiera permanecido por mi disposición y carácter. Pero, encontrándome arrojada fuera de él como consecuencia necesaria de los usos y prejuicios de este siglo, ¿por qué iba a ayudar al destino a hacerme aún más infeliz obstinándome en querer permanecer dentro a pesar suyo? La sociedad me ha anulado en tanto que existencia social y me ha convertido en accesorio que no encaja dentro de ningún marco, ¿por qué iba a obstinarme yo en encajar dentro de nada? ¿Por qué no la habría de anular yo también a ella, al menos en lo que respecta a sus juicios sobre mí? Ella no tiene nada que hacer en favor de mi felicidad, ¿por qué me iba a hacer yo esclava de sus opiniones? Yo, aislada, no tengo sexo alguno, soy sólo un ser pensante y sufriente que queda fuera de una sociedad en la que no se me ha dado lugar alguno, soy como una piedra que no se ha utilizado y queda al pie del edificio del que no ha podido formar parte. No es ni piedra angular, ni piedra de apoyo, no se la ha empleado, es sólo una piedra que se aparta para no molestar a los viandantes. Yo, en razón de un sentimiento que tengo por encima de ella, me aparto a mí misma, para que los que pasan no tropiecen conmigo, y elijo, no el lugar que le iría mejor a este edificio con el que no tengo ya nada en común, sino aquél en el que me pueda hacer el menor daño posible. En una palabra, me parece que no pudiendo ser para los demás, sino teniendo que existir para mí misma, no me debo consultar más que a mí, a mi gusto, a mi felicidad particular.]

Henriette ha leído a Pascal, eso lo podemos oír en su lamento, aunque no sepamos de qué forma ha llegado al saber del que dispone. Ha leído a Pascal, pero la metáfora del junco pensante que en él señala la paradójica situación del hombre, su libertad espiritual y su dependencia como criatura, recibe

en Henriette un sonido nuevo, suavemente rebelde. Ella es, en tanto que ese individuo, existencia pensante y sufriente que no desea la certeza de la fe, sino un lugar en el que poder experimentarse en la propia peculiaridad en tanto que dotada de sentido. No puede dejar de oírse el eco blasfemo de la contraimagen de la piedra angular arrojada con la que intenta describir la negatividad de su existencia: con toda la fuerza para actuar y para convertir la existencia en real va a parar al vacío, no hay nada ni nadie que la necesite para la vida. Como esto es así: como se le niega el convertirse en determinada, como la poca conciencia que tiene de ventaja respecto de la piedra inerte no es suficiente para determinarse como auto-consciente, quiere borrar en sí misma el signo del sexo sobre el que se fundamenta esa diferencia. Se elige como la negatividad que le ha tocado en suerte.

¿Ahora te está intrigando la reacción de Rousseau? ¿Esperabas de verdad que se estableciera un diálogo? ¿Que Rousseau entendiera las preguntas de Henriette como una puesta en tela de juicio de su sistema antropológico? Podríamos saltarnos también sus cartas de respuesta, pues no entran en absoluto en la problemática existencial de la mujer que se ha sincerado con semejante apertura al filósofo, del que solicita el refrendo de su existencia. Admito, sin embargo, que la falta de disposición para la comprensión y entrega que manifiestan las cartas de Rousseau, me ha asustado un poco. Él mismo se tiene que haber sorprendido por ello, pues se disculpa por la incompreensión de su respuesta, pero no hace ningún intento nuevo por entrar en las cuestiones de Henriette. Si quieres saber lo que le escribió: que ella sólo ha querido brillar con su saber erudito y está decepcionada por no haberlo conseguido; que ha despreciado las reglas del comportamiento social, tal como se siguen del orden de los sexos, y se ha visto castigada por ello –con razón, según hemos de suponer–. Por qué Rousseau, aunque según confiesa después, tenía miedo de que se le mitificara y presupone en la remitente de la carta una dama de la sociedad parisina conocida por él, tiene que añadir a la lección una ofensa, se explica sólo a partir del sentimiento vacilante de la propia valía. «Henriette», piensa, no hace sino preparar provisiones

de saber para estar bien equipada para la vejez inminente; se estaría preparando para sustituir el poder de la belleza por el del saber. («Toutes vos misères viennent et viendront de vous être affichée. [...] Une femme qui voulant se faire homme met d'abord tout son sexe contre elle et n'est jamais prise au mot par le notre, en sorte que son orgueil est souvent aussi mortifié par les honneurs qu'on lui rend que par ceux qu'on lui refuse. [...] Vous voulez faire des provisions de connoissances pour suppléer dans une autre âge à la figure: vous voulez substituer l'empire du savoir à celui des charmes»; XX, p. 19 s.).

Ella no podía saberlo. No podía saber lo solos que nos quedamos cuando escribimos al filósofo... Pero su suspiro no debe olvidarse: «Ah, señor, si usted me pudiera convencer de que realmente es culpa mía el no ser feliz [...], estaría ya en camino de serlo» (XXIII, p. 298). Henriette, que escribe, se sabe conciencia desgraciada. Se sabe excluida del orden que ella estaba dispuesta a reconocer como «natural», y no admitida por ese pensamiento en el que y mediante el cual el individuo masculino se crea a sí mismo como sujeto. Pero ella no quiere, a pesar de este saber, renunciar a la esperanza de encontrar por fin su lugar.

Teniendo la carta de respuesta de Rousseau en la mano se habrá de acordar de la autofundamentación triunfal de su filósofo, su credo – que no ha de valer para ella.

Pour moi [...] homme simple et vrai [...] content de la place où Dieu m'a mis, je ne vois rien après lui de meilleur que mon espèce, et si j'avois à choisir ma place dans l'ordre des êtres, que pourrois-je choisir de plus que d'être homme? [Rousseau, *Oeuvres complètes*, IV, p. 582]¹.

[En lo que a mí respecta [...] que sólo soy un hombre simple y verdadero [...] satisfecho del lugar en el que Dios me ha colocado, no reconozco de acuerdo con Él nada mejor que mi género [el género humano], y si pudiera elegir mi lugar dentro

¹ En castellano existen numerosas ediciones de las obras principales, por ejemplo, *Escritos de combate*, Madrid, Alfaguara, 1979, contiene: los dos *Discursos* y el *Contrato Social*; *Emilio*, Barcelona, Bruguera, 1975; *Las Confesiones*, Barcelona, Mateu, 1966. [N. del T.]

del orden de los seres, ¿qué podría escoger mejor que ser hombre?]

Él se expresa como un yo desde el lugar seguro de su autoconciencia, contento con la suerte que le ha tocado, en tanto que un yo que se sabe parte de un orden racional, en el que cada cosa se adapta a otra y todas al conjunto, que funciona con una armonía tan sorprendente como la de un reloj perfecto.

Ella habla con voz insegura, a los márgenes de este bello orden; individuo aislado, junto a otros individuos, esperando que alguien le indique su lugar determinado, o que la condene a quedarse fuera. ¿Cómo podía ella decir «yo»? ¿Pero es que no existe? ¿Es un existente arrojado que sólo debe existir para sí? ¿Y que no puede existir para sí? ¿Cómo podía ella suponer que una voz tan insegura resultara audible para «el hombre» de este credo? Que él pudiera entender que la voz, este dolor en su pecho, le dice *a ella*: reconócese como tu dolor. Míralo, descríbelo: a ti. Escribe. Cómo te despiertas por las mañanas, con tu tortura por arrancarte del sueño, del olvido, con esta perspectiva de una secuencia infinita de instantes, a los que miras, como esta nada que eres, que se mueve sin sentido, este tiempo vacío que te espera. Confiéstrate que tu vida no es nada más que un morir interminable, una muerte anticipada que tú, sin sentido, tienes que renovar sin fin a cada instante de tu existencia (XIX, p. 251). Sólo tienes una oportunidad diminuta: te tienes que olvidar de ti, te tienes que desviar de ti misma. Entonces descansará también el dolor que eres.

Le moment du réveil est le moment le plus affreux de mon existence; je sens que c'est un vif sèrrement de coeur que m'arrache au sommeil [...] je regarde autour de moi, je considère tout ce qui m'environne, et je ne vois rien qui me console; j'appelle la raison, je là vois, je l'entends, mais rien ne me parle au coeur; et le regret de ne pouvoir prolonger le sommeil autant que ma triste durée, ajoute encore à mes maux [XIX, p. 245].

[El momento del despertar es el momento más espantoso de mi existencia; siento como un vivo encogimiento del corazón que

me arranca del sueño [...] miro a mi alrededor, considero todo lo que me rodea, y no encuentro nada que me consuele; llamo a la razón, la veo, la escucho, pero nada me dice al corazón; y el lamento de no poder prolongar el sueño tanto como dura mi tristeza agranda aún más mis males.]

En el orden de los seres vivos, el sujeto (masculino) tiene su sitio y los deberes que le vienen así prescritos. El yo femenino, que plantea al filósofo sus preguntas –ni hija, ni esposa– está, en sentido estricto, sin vida. Su dolor no es por ello tampoco sanable, pues Henriette tendría que poder transformar el yo, que experimenta como una agonía que se renueva cada mañana, en un yo vivo que tuviera a su alrededor un círculo de deseos y tareas. El yo femenino, matado literalmente por la experiencia repetida a diario de no ser, de no ser nada, ansía un yo con el que pudiera vivir.

Il me semble que je pourrais acquérir en cultivant mon esprit, des choses, qui étant inséparables de moi, feront au moins que je serai plus longtemps moi, et que je pourrai, pour ainsi dire, me suppléer à moi même [XIX, p. 249].

[Me parece como si, cultivando mi espíritu, pudiera adquirir cosas, que siendo inseparables de mí, hicieran al menos que yo fuera por más tiempo yo misma, y que pudiera, por así decir, sustituirme a mí misma.]

Henriette se daría por satisfecha con el yo-sucedáneo, preferiría ser un producto artificial, la copia de un yo, que nada. Y si en el pensamiento el sujeto masculino se imagina que puede crearse a sí mismo, ella sabe que sólo estaría en situación de producir una falsificación. Pero aun ésta, se imagina ella, la podría salvar de las humillaciones de su existencia real. La ofensa que le ha hecho la naturaleza haciéndola venir al mundo como mujer y condenándola con ello a la pasividad, intenta contrarrestarla con la filosofía. Quiere eliminar la exclusión que padece mediante un acto de imitación: quiere ser «como un hombre». Decide modelar su cabeza según la representación que tiene de un *bonnête homme*, de un sujeto masculino formado universalmente –si bien sabiendo

que con ello vulnera el orden de los sexos, tal como lo ha erigido el *Emile* de Rousseau.

Je résolus donc de mouler ma tête autant que je le pourrois à celle que j'imaginerois que devoit avoir un honnête homme, de prendre ses goûts, ses occupations, sa façon de penser et sa manière de se conduire dans la société, de me défaire de toutes les misères des femmes [XIX, p. 243].

[Resolví pues moldear mi cabeza, en la medida de mis posibilidades, de acuerdo con eso que yo imaginaba que debía tener un *bonnête homme*, imitar sus gustos, sus actividades, su manera de pensar y de comportarse en sociedad, y liberarme de todas las miserias femeninas.]

No estoy segura de si Henriette creyó realmente en la efectividad de la terapia de mimetismo que ella misma se recetó. Sus cartas me parecen peculiarmente contradictorias. Cambia con frecuencia de la perspectiva externa a la interna. Analiza fragmentariamente su constitución espiritual y anímica, observa y describe sus sentimientos como si fueran los de otra para de repente dirigir una llamada al filósofo que suena como un grito. Esos repetidos «*apprenez-moi à vivre*», esos «dígame por amor de Dios cómo puedo vivir», tienen algo que desgarran el corazón de parte a parte.

Je ne suis bonne à rien, personne dans ce monde n'a besoin de moi, je peux en partir quand je voudrai sans qu'on s'en aperçoive, pourquoi donc y rester? [XXIII, p. 296].

[No sirvo para nada, nadie me necesita en este mundo, me puedo marchar cuando quiera sin que nadie lo note, ¿por qué quedarme entonces?]

La pista de Henriette se pierde; si se ha «quedado aquí» o no, es algo que no sabremos. Y ni siquiera puedo censurar a Rousseau por no haber comprendido las contradicciones de esta mujer, que resultó para él como un *enigma* que lo entristece a uno porque lo avergüenza. El saber no tiene ningún nombre para ello.

Para mí, las contradicciones de Henriette son la expresión de un no-saber (femenino) que pone en cuestión al sujeto del saber. Algunas de sus formulaciones dejan entrever lo intensamente que leyó la *profesión de fe* de Rousseau en el *Emile*. Ahí le había salido al paso un sujeto que estaba seguro de sí y de sus percepciones sensoriales, que se determina como activo, como capaz de comparar y de juzgar, que se convierte en objetos las cosas del mundo circundante, que las analiza y las pone en relación y que se aparece al propio yo como su objeto más distinguido y primero. Se experimenta a sí mismo como sobresaliente por encima de todo lo que vive, porque puede pretender el honor de pensar. Pero pensar quiere decir, para este yo cierto de sí mismo, dar un sentido a su existencia. Poder decir «yo soy» es, para el sujeto del saber del que habla la *profesión de fe* de Rousseau, lo mismo que certeza, que ser centro del universo, de un universo cuyo orden lo garantiza un ser supremo pensado a imagen de este sujeto, Dios. ¿Cómo se comporta Henriette frente a las certezas del sujeto rousseauiano? ¿Qué ocurre cuando ella intenta deletrear para sí estas certezas entendibles bajo el signo del sexo?

Je me Suis Seulement Consideré [sic!] Comme être isolé: me voyant éloignée de la première destination que la nature m'avoit donnée, j'ai cru pouvoir faire une entière abstraction des sexes puisque je n'avois la charge d'aucun à remplir. J'ai dit, me voilà, j'existe, je ne sais pas pourquoi, mais enfin je Suis [XXI, p. 124].

[Me he limitado a considerarme como ser aislado: viéndome alejada del primer destino que la naturaleza me había dado, creí poder hacer abstracción completa de los sexos, ya que no tengo que cumplir las tareas de ninguno de ellos. Me he dicho, aquí estoy, existo, no sé por qué, pero finalmente soy.]

El *cogito* del sujeto moderno se contrae por así decir en el lamento de Henriette. Su saber de sí misma consiste meramente en sentirse como ser individual, sin poder atribuir a su existencia sentido alguno desde sí y para sí. «Yo soy» no es para ella nada más que una oración gramatical, que desde luego puede repetir, pero que no tiene significado alguno para ella. Pero, al pensar la frase, al escribirla, alcanza Henriette

la capacidad de decir en qué consiste su sufrimiento, considerado filosóficamente. Ella sufre del conocimiento del sinsentido de su existencia que no puede verse suprimido por ninguna creencia en Dios, pues el yo femenino que se piensa, nada sabe de Dios. No requiere ningún ser supremo, sino otro para el que pudiera existir, para el que tuviera existencia. No se establece como sujeto que se tiene a sí mismo como meta, sino que sólo puede reconocer su meta en un ser para otro.

Plus j'y réfléchis, moins je comprends qu'il y ait un bonheur réel à se renfermer en soi, à n'être qu'avec soi, à n'aimer que soi, il me semble que c'est un état contre nature et par conséquent pénible et laborieux. On peut prendre ce parti dans la crainte de trouver pire, mais il n'en est pas moins un mal pour être un moindre mal, car enfin on à beau se plaire, on n'est pas fait pour vivre de sa propre substance; l'âme à beau se replier sur elle même et se complimenter, elle n'en sent pas moins que ce qu'elle désire lui manque. Je sçai bien qu'il y a souvent un charme à être seul et à penser seul; mais ce charme se change bien vite en tristesse, si l'on vient malheureusement à faire réflexion qu'on ne pourra jamais que penser seul. Il faut que cela soit sans qu'on s'en aperçoive et qu'il y ait au fond du coeur l'esperance qu'on pensera un jour avec un autre.

Cette expression d'être bien avec soi et en sa compagnie, ne peut jamais signifier, je crois, que quand on n'est que soi seul, on n'est pas seul, comme si on étoit double et qu'on eut deux substances. Cela ne peut signifier autre chose, si non que d'être exempt de remords, de n'avoir point de reproches à se faire, d'être satisfait du compte qu'on se rend de ses intentions, de ses vuës, de ses mouvemens; de s'applaudir, de s'estimer; situation nécessaire au bonheur, et sans la quelle il ne peut y en avoir un véritable. Mais cette estime de soi fera elle seule le bonheur, et un bonheur assés grand pour nous rendre indifferens à la privation des objets de nos désirs et de nos goûts? Il faudroit pour cela qu'elle les détruisit. Peut elle aussi satisfaire aux mouvemens du coeur? Avec elle peut on se suffire et s'être tout? Le coeur est communicatif, il aime à se répandre, et comment peut-il se répandre en lui-même? Comment un vase plein et bien fermé peut-il se renverser sur lui-même? Si la liqueur est forte le vase se brise. Il me semble que c'est un besoin de donner l'essor

à ses idées, à ses mouvemens, à ses sentimens, de leur faire prendre l'air, de les mettre en commun avec d'autres idées et d'autres sentimens.[...]

Enfin, Monsieur, il me semble qu'une âme n'est point faite pour se suffire et s'aimer toute seule: je crois, qu'elle aime à aimer autre chose avec elle, et qu'elle se complait bien plus dans l'attachement que lui port une autre âme, que dans celui qu'elle se porte a elle même [XXIII, p. 297 s.].

[Cuanto más pienso en ello, menos entiendo que haya una felicidad real consistente en encerrarse en sí, en no estar más que consigo, no quererse más que a sí, me parece que se trata de un estado contra natura y, por consiguiente, penoso y laborioso. Se puede tomar este partido por miedo a que las cosas sean aún peores, pero no deja de ser un mal por ser un mal menor, pues aunque se recree uno en ello, no se está hecho para vivir de la propia sustancia; por mucho que el alma se plazca en retirarse sobre sí y felicitarse, sentirá no obstante que le falta aquello que desea. Yo sé bien que a menudo posee un cierto encanto el estar solo y pensar solo; pero este encanto se torna bien rápido en tristeza, si por desgracia se para mientes en que no se podrá nunca dejar de pensar solo. Es preciso no notar que se está solo y que se tiene en el fondo del corazón la esperanza de que un día se pensará con otro.

Esa expresión de estar bien consigo y en propia compañía, no puede significar, creo, sino que cuando se está solo, no se está solo, como si se fuera doble y se tuvieran dos sustancias. Esto no puede significar sino que se está libre de remordimientos, que no se tienen reproches que hacerse, que se está satisfecho de la cuenta que se rinde de las propias intenciones, de los puntos de vista, de las emociones; que uno se aplaude, que se estima; situación necesaria para la felicidad, y sin la cual no puede haber una verdadera. Pero esta autoestima ¿constituirá ella sola la felicidad, y una felicidad lo bastante grande como para hacernos indiferentes a la privación de los objetos de nuestros deseos y de nuestros gustos? Para eso sería preciso que los destruyera. ¿Puede ella satisfacer también las necesidades del corazón? ¿Se puede realmente autosatisfacer uno y serlo todo poseyendo esta autoestima? El corazón es comunicativo, le gusta derramarse ¿y cómo puede derramarse sobre sí mismo? ¿Cómo un recipiente lleno y bien cerrado puede verterse sobre sí mismo? Si la presión es fuerte, el recipiente se hace añicos. Me

parece que hay una necesidad de expresar las propias ideas, las emociones, los sentimientos, de hacer que se aireen, de reunirlos con otras ideas y otros sentimientos.[...]

En fin, señor, me parece que un alma no ha sido hecha para satisfacerse y amarse completamente sola: creo que le gusta amar otra cosa con ella, y que se complace más con el apego que le aporta otra alma que con el que se aporta ella misma.]

De un modo tan decidido y modesto, remitiéndose a su experiencia individual, sitúa Henriette contra la lógica del pensamiento una lógica del corazón, como si hubiese descubierto el narcisismo secreto de un saber que se convierte a sí mismo en origen y meta. Rechaza con firmeza la repetida recomendación de Rousseau de buscar la felicidad, no fuera, sino dentro del yo mismo, en consonancia consigo mismo, en la autoestima. «No me puedo cansar de repetirle», escribe Rousseau a su desconocida correspondiente, que no se puede en la tierra ser feliz más allá de la medida en que uno sea capaz de retirarse sobre sí mismo. «Si hubiera un sentimiento más agradable que la autoestima, entonces no tendría yo desde luego razón» (XXII, p. 9).

¿Cómo podría Henriette aclarar a su filósofo que ella entiende por felicidad algo del todo diferente, que realmente espera afuera: una vida vital en estrecho contacto con todo lo que una ama, una jardín, la tierra, el sol...? ¿Que el anhelo de ello se expresa en la sensación de desbordarse, de exteriorizar el yo en dirección hacia un tú? Escribiendo realiza Henriette esa apertura sin reparos del corazón de la que había hablado en su primera carta, y de este modo la creo cuando afirma que la escritura la alivia. A nosotros, en cambio, nos muestra un modo del pensamiento, en el que filosofía y experiencia existencial se convierten en indistinguibles y que introduce dentro de la reflexión incluso la descripción de los fenómenos cotidianos de una forma tan espontánea, que se convierten de improviso en imagen mental. Es un pensamiento en el que se muestra otra subjetividad, que ni se quiere fundar de forma pura a partir de sí misma ni fundar sobre sí misma, ni está necesitada del juego del reconocimiento. No es suficiente para sí misma y no convierte al otro en objeto.

Quiere existir con otros y para otros. Por eso el amor es el medio en el que se reconoce.

Aquí podría concluir mi relato y lo haría también gustosa, pues ciertamente ya he encontrado mi huella del recuerdo. Pero Henriette no ha dejado ninguna imagen clara de sí, y no voy a lograr del todo reunir las diferentes impresiones que tengo de ella. En mi relato he seguido la indicación que ella misma hizo con su proyecto de publicación de la correspondencia. Cuándo surgió este proyecto, no lo sabemos, se han conservado en los legados de diversos libreros los manuscritos de las cartas, una indicación al respecto y un epílogo de Henriette, pero no se publicaron hasta 1902. En este epílogo atribuye ella a la influencia de Rousseau el haber renunciado a su intención de equipararse al proyecto vital masculino y, en lugar de ello, el haberse retirado al campo para allí dedicarse a lo que se solía designar, un poco despectivamente, como «buenas obras»: «ya no tengo esos tristes y desconcertantes instantes del despertar [...] Mi existencia no me resulta ya una carga, porque sirve para algo» (Buffenoir, p. 40). Con la publicación de las cartas y de sus comentarios, Henriette quería, imbuida por completo por el espíritu de la Ilustración, presentar su vida como un ejemplo que quiere ser una guía para la vida de mujeres jóvenes que como ella misma sufren por la limitación de su existencia.

Ahora bien, Henriette separó dos cartas del legajo de las previstas para una publicación. En una de ellas —la escribió aproximadamente un año después de su primera carta a Rousseau— informa de su intención de retirarse al campo porque allí espera encontrar reposo, en la segunda, su última carta, la más desesperada que tenemos de ella, comunica que esta esperanza no se ha visto cumplida. Ha renunciado a su experimento con las ciencias. Y como la vida en el campo es menos costosa, puede, haciendo algunos recortes en su economía casera, ayudar a algunos necesitados con la pequeña cantidad así reunida. Pero también estas actividades caritativas resultan ser inadecuadas para curarla duraderamente de su tedio vital. Más bien le parece ahora, después de haber realizado este último intento de reconciliación con la existencia, el sinsentido de su vida tanto más irrevocable. «Creer que

se vive para otros y que otros viven por nosotros, esto es una ilusión tan dulce, tan seductora, tan apropiada para soportar las miserias de esta existencia, ¡en el fondo la única que puede vincularla a una! Pero ha quedado destruida, señor mío, ha quedado destruida por siempre para mí» (XXVIII, p. 67). En esta desesperación extrema dirige una última llamada a Rousseau: si he de vivir, enséñeme usted a vivir.

Toda su esperanza la cifra en una visita a Rousseau: si le pudiera *ver*, ver cómo vive, entonces tal vez se pudiera soportar también a sí misma. La carta en la que pregunta al filósofo si la va a recibir, no nos ha llegado, pero sí la respuesta de Rousseau, su no categórico. (Esta respuesta, por cierto, tiene lugar años después, Rousseau admite que sólo recuerda ya vagamente las cartas a Henriette, sus preguntas e incluso su nombre.)

¿De qué Henriette quiero salir fiadora, me preguntas? Y sabes ya también lo que te diré. Creo que de la desesperada a la que el no de Rousseau tuvo que impeler hacia el silencio, hacia la ahistoricidad. Pero creo que aún más de esa otra Henriette, que intenta darse a conocer desesperadamente, de esa mujer a la que se le ha negado la vida, pero que tal vez precisamente por ello intuyó con tan dolorosa claridad cómo podía ser ésta: «una *verdadera* vida de dioses, y también actual, fundada por completo en el presente», tal como la experimenta Rahel Varnhagen en la total superficie del mundo, en un puente, en un árbol, en un olor, en una sonrisa...

BIBLIOGRAFÍA

- BUFFENOIR, H. (ed.), *J.-J. Rousseau et Henriette jeune parisienne inconnue*, París, 1902.
- DE SÉVIGNÉ, Madame, *Correspondance*, ed. de R. Duchêne, 3 vols., París, Bibl. de la Pléiade, 1972, ss.
- DU DEFFAND, Madame, *Correspondance complète avec ses amis*, ed. de M. de Lescure, 2 vols., París, 1865; reimpresión Ginebra, 1971.
- HONEGGER, Claudia, *Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaften vom Menschen und das Weib*, Frankfurt, 1991.

- MANSFIELD, Katherine, *Letters and Journals. A Selection*, ed. de C. K. Stead, Londres, 1977.
- RITTER, H. (ed.), *Mein Herz verlangt nach einer vollkommenen Öffnung. Briefwechsel einer Unbekannten mit Jean-Jacques Rousseau*, Munich, 1978.
- ROUSSEAU, *Correspondance complète*, ed. de R. A. Leigh, Ginebra, 1965 ss.
- *Oeuvres complètes*, ed. de B. Gagnebin/M. Raymond, vol. IV, París, Bibl. de la Pléiade, 1969.
- VARNHAGEN, Rahel, *Briefwechsel*, ed. de F. Kemp, 4 vols., Munich, ²1979.

VI

«HE LEÍDO LA METAFÍSICA DE LAS COSTUMBRES.» *LAS CARTAS DE MARIE VON HERBERT A KANT*

Sobre su existencia me ha hecho reparar nuestro amigo, el filósofo, aunque al principio no seguí su indicación. Pero luego, de repente, en una pista de la memoria completamente diferente, me ha salido al encuentro. Releyendo el diario de la Ottilie de Goethe, esta seductora precursora de nuestras anoréxicas, que antes me había parecido siempre un poco insignificante, he sentido de repente una extraña fuerza de atracción. Por la forma tan natural en que habla de la muerte como del simple modo en que la existencia individual transita a la vida de la familia. Lo puede escribir así, sin tenerse que consolar con la idea de la resurrección y de la redención. No cree en nada más que en la misericordia del tiempo...

Reposar un día junto a aquellos que se ama es la representación más agradable que puede tener el hombre si reflexiona alguna vez sobre la vida. «Reunirse con los suyos» es una expresión tan divina...

Si se contemplan las muchas lápidas hundidas, pisadas por los feligreses, las iglesias derruidas sobre sus panteones, entonces la vida tras la muerte le puede seguir pareciendo a uno como una segunda vida, en la que se entra en la imagen, en el título y se permanece más tiempo allí que en la propia vida vivida. Pero también esta imagen, esta segunda existencia se extingue más pronto o más tarde. Al igual que respecto de los hombres, tampoco respecto de los monumentos permite el

tiempo que se le prive de su derecho [*Las afinidades electivas*, 2ª parte, capítulo 2].

Marie von Herbert no permaneció mucho tiempo en su propia vida vivida; se limitó a desaparecer de ella, como lo hicieron siempre las mujeres. Y también su segunda existencia, las pocas cartas que dirigió a Kant y que han quedado recogidas en la correspondencia del sabio universal, tal como le llamaron sus contemporáneos, se apagará más pronto o más tarde si no la leemos. He intentado enredar al amigo, a nuestro filósofo, en una conversación epistolar sobre este escrito que va desapareciendo, pero se ha escapado. Evidentemente, amenaza la pretensión, que parte de Marie von Herbert, la autocerteza del saber filosófico, porque se le tiene que presentar a él *como persona*. En la respuesta a la defensiva de Malte Fues, en cualquier caso, me ha llamado la atención el empleo frecuente del pronombre personal de primera persona singular, que por lo demás evita...

Encuentro difícil la referencia a Marie von Herbert. Me siento siempre un poco incómodo, un poco *voyeur* de un modo peculiarmente inadmisibile, cuando leo sus cartas. Me topo allí con una mujer que viene de fuera del discurso, pero que percibe este fuera de como carencia, como déficit peligroso para la vida. Así busca encontrarse, en la medida de sus fuerzas, dentro de la discursividad, fracasa una y otra vez, se quiebra a través de los delgados márgenes por los que transita, consigue aferrarse con esfuerzo a las estructuras ofrecidas. Finalmente rechaza el discurso y decide apostar todo al aspecto directo y mudo, al *vis-à-vis* puramente inmediato, pero antes de que pueda ejecutar este propósito, se rechaza a sí misma y se arroja al agua. Puedo admirar, como intelectual, la radicalidad de esta denegación del discurso (y olvidar así que ella se ve forzada y experimentará el sufrimiento), puedo invocarla y celebrarla como testigo de la no-omnipotencia del discurso, ¿pero no tendría el sabor intenso del cinismo si yo, desde la segura orilla del certero poder del discurso, aplaudiera el éxito de aquella a quien se le desmorona la orilla bajo los pies?

He necesitado un buen rato para comprender que no tiene realmente nada que decir respecto de un fenómeno como

Marie von Herbert —sólo existe *una* razón y no hay nada más allá de la razón, en cualquier caso nada de lo que pudiera hablarse—. Él se detiene al otro lado de la línea de demarcación. Y si pudiera pensar un más allá del saber, sería de nuevo un saber, a construir como trascendencia universal e inevitable. Pero Marie von Herbert necesita una filosofía para su existencia contingente en su ser única y especial. Ella vive ahora.

He adelantado demasiadas cosas. De la mujer aún muy joven, de quien Kant recibe una carta el verano de 1791, sabemos muy poco. Nació en Klagenfurt en 1770 y vive con su hermano, en la casa señorial del propietario de una fábrica con inclinaciones filosóficas, donde evidentemente tiene lugar una cultivada vida social. En cualquier caso, se dan relaciones con Kant y posteriormente con Schiller. Así es que también permanecen en último extremo en la oscuridad las razones de su suicidio. Anticipando el destino de Karoline von Günderode, Marie von Herbert se ahoga, cuando sólo contaba con treinta y tres años de edad, en el Drave, después de, según se dice lacónicamente en el comentario a la correspondencia de Kant, «haber ordenado por completo sus relaciones y de haber organizado en su casa una fiesta» (KB, p. 866), así es que siguiendo manifiestamente una decisión concebida de modo libre y reflexivo. Existe una breve caracterización de su situación en una carta dirigida a Kant desde el círculo de su hermano: «Fracasó en el escollo del que yo escapé tal vez más por suerte que por merecimiento, en el amor romántico. Realizar un amor ideal, se entregó primero a una persona que abusó de su confianza, y le ha confesado a un segundo amante haber caído de nuevo en semejante amor [...] Su estado mental actual es, en resumen, éste: su sentimiento moral está completamente separado de la prudencia mundana y además unido con la más fina sensibilidad de la fantasía». Este estado mental intenta describirlo luego el discípulo de Kant con los conceptos de la Antropología de su maestro; no tiene a Marie von Herbert como «propriadamente» loca, sino por una idealista que confunde su «creencia onírica» con la realidad (KB, p. 621 s.), por una mujer que no se quiere someter al principio de realidad. Kant no se queda

con las cartas de la «pequeña ilusa», sino que se las envía a la joven hija de uno de sus amigos: «La fortuna de su educación convierte en superflua la intención de recomendar estas lecturas como un ejemplo de advertencia ante semejantes extravíos de una fantasía sublimada, pero pueden servir, empero, para percibir tanto más vívidamente esa fortuna» (KB, p. 625). Una lección, pues, de la que no tiene necesidad alguna la receptora... Y una indicación de la forma de vida de Kant. Me imagino que, una vez que se hubo librado de estas cartas, apuntó en su libro de notas: «No volver a pensar más en modo alguno en la señorita von Herbert»...

Kant recibió muchas cartas, dirigidas al honorable hombre, al distinguido maestro, al bien nacido, sumamente honorable, al muy ilustre, muy erudito señor profesor, al muy apreciado e intimísimamente querido amigo, pero el tono de las cartas de Klagenfurt se diferencia del de todas estas.

¡Gran Kant!, a ti clamo, como un creyente a su dios, pidiendo ayuda, consuelo o decisión para la muerte. Los principios de tus obras me fueron suficientes para la existencia futura. De ahí que recurra a ti. Sin embargo, en esta vida no encontré nada, absolutamente nada que pudiera sustituir mi bien perdido: pues yo amaba un objeto, que en mi parecer lo abarcaba todo en sí, de tal modo que sólo vivía para él. Para mí era lo opuesto al resto, pues todo me parecía una fruslería y todos los seres humanos eran para mí verdaderamente como un parloteo sin contenido. Sin embargo, he ofendido a este objeto con una larga mentira que le he descubierto ahora: en ella no había nada desventajoso para mi persona, pues no tengo que ocultar vicio alguno en mi vida. Sin embargo, con la sola mentira le bastó y su amor desapareció. Es un hombre noble y por ello no me niega la amistad y la lealtad, pero ya no hay aquel sentimiento íntimo que nos conducía espontáneamente el uno al otro. ¡Oh!, mi corazón se rompe en mil pedazos. Si no hubiera leído ya tanto de usted, habría puesto seguramente fin a mi vida con violencia: pero me retiene la conclusión que tuve que extraer de su teoría de que no debo morir por causa de mi vida atormentante, sino que debería vivir por causa de mi existencia. Bien, póngase usted en mi lugar y déme consuelo o condena. He leído la *Metafísica de las costumbres* con el imperativo categórico. No me sirve de nada: mi razón me abandona donde más la necesito. Una respuesta, te lo

suplico: ¿o ni siquiera tú puedes actuar según el imperativo por ti formulado? [KB, p. 513 s.].

La veneración que Marie von Herbert profesa a Kant tiene algo de violento por encima de lo descubiertamente directo de su lenguaje. No sólo ha leído la *Fundamentación para la Metafísica de las costumbres*, sino también otros escritos de la Ilustración. Su estado no es ya el de una «minoría de edad autoculpable». Pero esta liberada de un tiempo ilustrado, con nada más en sí que una prescripción moral ineludible, ha experimentado ya que su razón la deja en la cuneta cuando se trata de la vida. La ley moral que lleva en sí no se fundamenta en un dogma religioso, sino que coloca en el lugar que ha quedado vacío un nombre: Kant –del mismo modo que un siglo después, Colette Peignot, escribirá sobre el nombre de Dios el de Bataille–. A él se dirige, como una creyente a Dios, con una disponibilidad a confesar verdaderamente estremecedora: ha ocultado a su amado una relación anterior y ha perdido su amor (aunque no su amistad) por una confesión tardía. El principio fundamental de la doctrina moral kantiana, la prohibición sin condiciones de la mentira, le ha costado la felicidad de su vida. Ahora quiere saber del sabio universal si merece la pena este precio. O si le es lícito, si él no tiene para ella, aquí y ahora, consuelo alguno, darse muerte. ¿Justifica el suicidio la pérdida de la felicidad de su vida? Una filosofía que no pueda responder a semejantes preguntas, sería para ella, en sentido estricto, caduca.

La franqueza de esta confesión –pues la que escribe no confiesa tanto una determinada infracción, como a: *sí misma*– exige demasiado a la instancia a la que se dirige. Confronta el saber absoluto con su propia pretensión de totalidad. Y el saber no resiste la pretensión que se le viene encima. No está previsto que una mujer apueste a él su existencia como todo. La violencia del gesto con el que Marie von Herbert se presenta ante su dios, conmueve también porque rehusa toda mediación; no quiere gracia, sino verdad.

La respuesta del filósofo (sólo conservada en bosquejo) tiene lugar medio año después. Comienza con un cumplido, que debe dar a entender comprensión con la que busca con-

sejo a través de una gran distancia, pero que en su autorreferencialidad delata la inseguridad de quien escribe. La «afectuosísima» carta de la señorita, escribe Kant, «ha surgido de un corazón» que tiene que «estar hecho para la virtud y la honradez», ya que se muestra receptivo para su no muy «seductora» doctrina. Sin embargo, prosigue casi en tono de reproche, la pregunta contenida en la carta que apremia una decisión existencial, lo fuerza a un procedimiento que él por lo demás evita: endopatía. «Su afectuosísima carta [...] me arrastra hasta donde usted me lo solicita, a saber, a ponerme en su situación y a reflexionar así sobre el medio de un apaciguamiento para usted puramente moral y con ello exclusivamente radical» (KB, p. 563). «Doctrina, castigo y consuelo», como en un sermón, encontrará por ello la «querida amiga» en su respuesta, escribe Kant. Marie von Herbert está más que familiarizada con la doctrina moral de Kant; distinciones como la que se da entre falta de franqueza y la falta de sinceridad y la que media entre ambas y la mentira las puede realizar ella misma. Y su desesperación se debe precisamente a que mediante la ocultación de su primer amor se ha hecho culpable de una «grave vulneración del deber para consigo misma», la más grave que conoce el maestro filosófico, porque ataca a los fundamentos de la humanidad «en nuestra propia persona». El castigo consiste en recordarle algo que sólo puede aumentar su angustia, que su arrepentimiento por su falta de sinceridad no es «puro», porque no vale tanto respecto de la falta moral como de sus consecuencias (la pérdida del amor). El consuelo finalmente consiste en la reflexión, tan trivial como racional, de que con el amor de su amigo no se puede ir demasiado lejos si no se deja convencer progresivamente por su sinceridad recuperada. Entonces, la separación sólo sería una desgracia «de las que a veces nos suceden en la vida y a las que hay que resignarse» (KB, p. 566).

Transcurre casi un año antes de que Marie von Herbert dé las gracias por la ayuda «adecuada» a su estado de ánimo y por el «alivio» de corazón que le ha producido la carta de Kant, y encuentre el valor para describirle a la vez «el tránsito lejano de su alma». Esta descripción se encuentra, sin embargo, en una verdaderamente dolorosa contradicción con la

constitución anímica que sugiere el comienzo de la carta, tanto más cuanto que Marie von Herbert informa en detalle de cómo se ha reconciliado con su amigo. La recuperación de la amistad la hace feliz, pero no la satisface (la diferencia la ha aprendido de Kant),

[...] porque sólo place, y no sirve, lo cual me reprochan ahora mis claros ojos y me hacen sentir un vacío que se extiende dentro y fuera de mí, de manera que casi me siento superflua para mí misma. Nada me emociona, ni alcanzar todos los deseos posibles que me conciernen podría placermé, ni una sola cosa me parece que merezca el esfuerzo de hacerse, y todo esto no por descontento, sino por la consideración de cuántas cosas impuras van de la mano de algo bueno; quisiera multiplicar la acción de acuerdo a fines, y que pudiera disminuir la que no lo es, que parece ser la única que ocupa al mundo, pues a mí me ocurre como si el impulso hacia la actividad real lo sintiera sólo para ahogarlo, cuando, no impedida por asunto alguno, sin embargo, no tengo nada que hacer en todo el día, de manera que me tortura un aburrimiento que me hace la vida insoportable, aunque quisiera vivir mil años si pudiera pensar que, a pesar de semejante inactividad, complazco a Dios. No me lo tenga por osadía desmesurada si le digo que las tareas de la moralidad me resultan demasiado pequeñas, pues quisiera con el mayor celo cumplir muchísimas al recibir las, según usted, sólo mediante una sensibilidad excitada, por lo que no me cuesta casi ninguna superación romper con ellas, por eso me parece también que a quien se le ha hecho claro ya el mandato moral, éste no es ya libre de infringir el mismo, pues yo tendría que ofender incluso mi sentimiento sensorial si tuviera que actuar en contra del deber, me parece algo tan instintivo que estoy cierta de no tener el menor mérito por ser moral [KB, p. 616 s.].

Marie von Herbert vivencia la reconciliación con su amado, la recuperación de la relación amorosa anterior, no como la feliz salida de una crisis, sino como desencadenante de una nueva, mucho más profunda, a saber, como ruptura de su sentimiento de autovalía fundamentado en el imperativo kantiano. Duda de la seriedad de su moral. Pues si la sinceridad que ha demostrado frente a su amigo no es el resultado de una represión de su naturaleza impulsiva, sino meramente

la expresión casi natural de una disposición moral, entonces no la puede contar tampoco entre las acciones morales. La facilidad con la que sigue la ley moral vulnera el presupuesto de la filosofía moral kantiana, para la que la moralidad consiste en la victoria sobre la sensibilidad. Marie von Herbert siente cómo la perfección moral, es decir, el fundamento de su existencia, se tambalea. Ella quiere convertirse en real llevando a cabo el imperativo categórico a través de su vida. Pero realiza la experiencia desconcertante de no poder percibirse como sujeto de una acción moral. No encuentra en su interior instancia alguna a la que pudiera referirse como un yo. Ella puede decir yo, pero siempre que lo hace sabe que a sus frases les corresponde tan poco sentido como mérito a su acción. Su vida le parece como una sucesión sin significado de instantes que no sobresalen los unos de los otros. En el gris ocaso que domina dentro de ella y a su alrededor se entremezclan indiferenciadamente placer y displacer. Y la idea de que podría seguir siendo así le resulta insoportable.

El lamento por el tedio vital atraviesa como una melodía de fondo suave, pero que no puede dejar de oírse, las cartas de las mujeres cuyos salones van unidos para nosotros con la historia de la ilustración francesa; en las cartas de Marie von Herbert se convierte en la voz principal que resalta por encima de todo. Pues su desesperación no tiene solución. En el sistema de su dios no está prevista una forma de existencia como la suya. Así es que no la hay. No la hay, a no ser como *alma bella*. ¿Por qué se atormenta así? ¿Por qué no se conforma con ser, con gustarse como esta coincidencia inmediata (o convertida en naturaleza) entre sensibilidad y moralidad, entre deber e inclinación? ¿No es bella una virtud que aparece como «inclinación al deber»?

Se le llama alma bella, cuando se ha asegurado por fin el sentimiento moral de todas las sensaciones del hombre hasta el grado, que se le puede ceder sin miedo al afecto la dirección de la voluntad, y no se corre nunca el peligro de entrar en contradicción con los fenómenos de la misma. Por eso, en un alma bella, las acciones individuales no son propiamente morales, sino que lo es el carácter en su conjunto. Tampoco se le puede apuntar como mérito ninguna de ellas, porque a una satisfacción del

impulso no se la puede llamar nunca meritoria. El alma bella no tiene otro mérito que ser [V, p. 468].

La crítica de Schiller al rigorismo de la doctrina moral kantiana la habría conocido también (*Sobre la gracia y la dignidad* apareció en 1793 en la *Thalia*, su carta fue escrita en enero del mismo año); no habría podido apaciguar, sin embargo, su *ennui*. Pues la bella alma de Schiller tiene naturalmente un sexo; su gracia es la expresión de la virtud femenina, así que una vez más un don de la naturaleza. El más amable de los hombres, maestro filósofo, sólo le hubiera podido confirmar lo que la lleva a la desesperación: que no es un sujeto moral y que no puede serlo.

La vida anímica de esta mujer parece contraerse a este único punto: la moralidad. A ella le importa someter su existencia entera al imperativo categórico, como si fuera éste su único y exclusivo motivo. Todo conocimiento, confiesa, le es indiferente si «no concierne al imperativo categórico y a mi conciencia transcendental» (KB, p. 618). En este estrechamiento extremo de la vida anímica, ¿por qué no voy a llamarla demoníaca? —se abre un terrible abismo del autoextrañamiento, un «vacío insoportable», tal como ella misma lo describe—.

Tomado esto en su conjunto podría tal vez hacer que intuyera el deseo en mí, el único que tengo, a saber, vivir para mí esto de forma tan inútil, en lo cual estoy absolutamente convencida de no hacerme ni mejor ni peor; para abreviar, si usted considera que aún soy joven, y ningún día tengo otro interés ante mí que el que éste me acerque mi final, podrá calibrar también qué benefactor podría ser usted para mí y lo mucho que le va a motivar a investigar en detalle esta pregunta que me permito formularle, ya que mi concepto de moralidad calla aquí, donde por lo demás suele por doquier sentenciar la máxima más decisiva. Si no me puede dar este bien negativo buscado por mí, exhorto entonces a su sentimiento de benevolencia a que me suministre algo con lo que poder extraer de mi alma este insoportable vacío (*ibid.*).

Su vida es inútil porque ella no está en situación de darle una existencia concreta a la prescripción moral que lleva en

sí. El lenguaje delata lo que ella no sabe decir. Le gustaría eliminar el vacío de su alma, pero no: llenarla. Como no puede ni ejecutar esta prescripción (pues se ve justo por ella excluida de la humanidad) ni reconocerla, la muerte le parece como la única meta natural y deseable de su no-ser. Este deseo de muerte lo reconoce en su última carta (KAA, p. 467 s.) y rechaza con la formulación del «bien negativo» quizá a la vez el sentido secreto del imperativo categórico.

Entre su deseo de muerte, la «aniquilación» de la que «tiene ganas» (KAA, p. 467) y su satisfacción aparece una única representación dilatoria. Su único «deseo sensible», escribe, sería el de mirar «directamente a la cara» al autor del imperativo categórico. Quisiera –tal como soñó Henriette antes que ella con una visita a Rousseau–, en caso de que se lo permitiera su salud, hacer un viaje a Königsberg y pide de antemano el permiso para visitar a Kant: «Entonces tendría usted que contarme su historia, pues me gustaría saber a qué modo de vida conduce su filosofía, y si a usted tampoco le mereció la pena tomar una esposa o dedicarse a alguien de todo corazón, ni propagar su viva imagen» (KB, p. 618).

«Finalmente, rechaza el discurso y decide apostar todo al aspecto directo y mudo, al *vis-à-vis* puramente inmediato...» Ahora tendría que intentar representarme ese encuentro que no tuvo lugar: entre una joven mujer que espera una respuesta a la pregunta de si tiene derecho a la muerte, y el hombre al que adora como a su dios, Kant. Se ha hecho una imagen de él; posee un grabado con un retrato realizado por Schnorr von Carolsfeld «en el que descubro una tranquila profundidad moral pero ninguna sagacidad» (KB, p. 618); así es que está dispuesta a identificar al autor de su libro-ley con su contenido.

Antes de ceder en su ansia de muerte, quiere saber aún esto: si la vida de Kant es garante de su filosofía. ¿Presentaría el filósofo, mirándola a los ojos, su vida como una historia que ella, escuchando, viendo, pudiera aceptar como llena de sentido: mediante el vínculo a otra existencia y la transmisión de la vida? ¿Como imaginación corpórea de la filosofía dentro de la vida? ¿Le habría desvelado Kant que él pensaba «sobre el matrimonio exactamente lo mismo que el apóstol Pablo 1 Co-

rintios 7» (KL, p. 140)? Esto debe naturalmente saberse: «Yo preferiría que todos los hombres fueran como yo [...] pero como no se abstienen, que se casen; es mejor que se casen a que rebozen de celo». (Kant es a su modo radical como el apóstol, aunque la propagación de su viva imagen sólo la entiende simbólicamente). Para la mujer que se lamenta de su inútil existencia, vida es sinónimo de donación. Quiere decir, se tendría que haber preguntado en su necesidad de ir al fundamento de las cosas, quiere decir vivir de acuerdo con el imperativo categórico: ¿desvío, evitación, negación?

¿Qué habría significado para ella, si hubiera podido convencerse, por el camino de la certeza sensible, de a qué modo de vida lo conducía su filosofía? ¿Habría conocido la partición ritual kantiana del día, sus hábitos, que nos han sido tan poco plásticamente transmitidos, de comida, bebida, tabaco y sueño?

Kant se podía negar todo, podía superarlo todo, podía resolverse sobre todo, pues era por completo señor de sí mismo. Pero no era un señor obcecado y con ello a la vez un esclavo encadenado, sino un director racional de su forma de vida, que bosquejaba una regla con reflexión sobre sí y con el más sorprendente autocontrol se aferraba a ella hasta que su razón le aconsejaba trocarse por otra regla más adecuada a su naturaleza, que volvía a seguir entonces con todo rigor» [KL, p. 133].

¿Qué quiere decir «ser señor de sí mismo», cuando uno se «puede negar todo», pero pide que se «aparten» de él todos los desasosiegos, que se lo «proteja» contra *todo* cambio, porque le dan «miedo» (KB, p. 171)? «Tal vez no haya habido jamás un hombre», escribe el primer biógrafo de Kant Jachmann, «que haya aplicado más detallada atención a su cuerpo y a todo lo que a éste concierne, que Kant; pero lo más llamativo de todo es que a esta detallada atención no lo movieron extravagancias hipocondríacas, sino fundamentos racionales» (KL, p. 171). –Ella quería saber si a él le merecía la pena dedicarse a otra persona, no importa a quién, de todo corazón–. ¿Qué le hubiese parecido a ella esa atención? ¿Alcanzar una edad elevada por su tenaz voluntad? ¿Ella, que era de la opinión de que «para todo hombre puro la muerte [...] es lo más

agradable» (KAA, p. 468)? «De lo mucho que él mismo pudo superar verdaderas debilidades naturales y males corporales con fortaleza de espíritu, ha dado su propio testimonio al mundo en su tratado sobre el poder de la mente, con el simple propósito de ser dueño de sus sentimientos enfermizos» (KL, p. 134). ¿Cómo hubiese recibido ella su confesión de que [consideraba] su salud y su elevada edad, su vida «casi como su propia obra» (KL, p. 204)? ¿Hubiese creído ella todo este dominio y maestría o hubiera quedado un poco desconcertada por las negativas de vuelta? ¿A qué conclusión la hubiera conducido la confrontación de su tedio vital con la vida no vivida del «gran Kant»? ¿Se hubiese preguntado si el bien negativo que promete el imperativo categórico no podría tal vez estar hermanado con el instinto de muerte? Entonces el deseo de morir de ella y el de él de vivir mucho (infinito) como cuerpo negado procederían de la misma raíz.

De Kant no sabemos si hubiera visto con agrado –a diferencia de Rousseau– la visita de su admiradora. Sus leales amigos no han tenido que apartar de él el desasosiego que le hubiese causado sin duda su aparición. Marie von Herbert no viajó a Königsberg. Para su renuncia a este viaje puede haber habido motivos triviales, pero seguro que también esos que tienen que ver con la peculiaridad de su posición respecto de la filosofía kantiana. La aparición de Marie von Herbert en Königsberg hubiese obligado al viejo Kant a ocuparse de una problemática completamente cerrada para él: de sistema y vida. ¿Qué ocurre con el entramado de conceptos y categorías cuando a uno se le enfrenta la vida en su inmediata y atemorizante indeterminación? ¿Cómo hubiese reaccionado el sabio universal ante un ser que no quiere reconocer la falsedad filosófica del aquí y el ahora, sino que insiste tenaz en que lo universal tiene que existir como algo especial, como esta mujer, ahora, ante él en la silla de las visitas? Marie von Herbert y Kant – el concepto y la vida...

Esta mujer que teme «resultarle molesta con su galimatías» al filósofo (KB, p. 619), parece con todo haber intuitido qué desafío tenía que representar para la filosofía sistemática no su galimatías, sino su problemática, si ella hubiese sabido darle una forma determinada. Su última carta, en la que in-

tenta comunicar a Kant «los postreros progresos» de su «estado de ánimo y convicción», suena peculiarmente serena. Siente, escribe, que su «alma está sana», porque en ella «despertó un sentimiento moral que se detuvo reciamente junto a las antinomias» (KAA, p. 467). Esta frase maravillosa no me dijo nada en absoluto durante mucho tiempo, porque se dice de un modo tan insignificante. Abre, sin embargo, posibilidades de pensamiento que la que escribe no puede desde luego expresar todavía, pero que *tiene*, como sentimiento moral, que le permite, provisionalmente al menos, detenerse en un lugar que no existe en el sistema kantiano, junto a la oposición entre libertad y necesidad, no sujeto (masculino) de la moral, no alma bella. Ya un año antes todo estaba cerrado. Había leído con su amigo la *Crítica del juicio teleológico*, sobre *el* hombre como fin final de la naturaleza que se diferencia de todo lo que hay en ella por su «aptitud: para ponerse a sí mismo fines» (KdU, Par. 83) [ed. cast.: *Crítica del juicio*, Madrid, Espasa-Calpe, 1991].

Del hombre pues (y así de todo ser racional en el mundo), en tanto que ser moral, no se puede seguir preguntando: para qué (quem in finem) existe. Su existencia tiene el fin supremo mismo en sí, al que, en la medida en que es capaz, puede someter a la naturaleza entera [...] –Así pues, si las cosas del mundo, en tanto que seres dependientes según su existencia, necesitan una causa suprema que actúe según fines, el hombre es fin final de la creación; pues sin éste no estaría completamente fundamentada la cadena de los fines subordinados entre sí; y sólo es encontrable en el hombre, y en éste también sólo en tanto que sujeto de la moralidad, la legislación incondicionada respecto de los fines, la cual legislación lo convierte a él sólo en capaz de ser *un* fin final al que está subordinada teleológicamente la naturaleza entera [KdU, Par. 84].

Ella había entendido todo esto, pero no había encontrado en ello satisfacción interior alguna. La felicidad individual, con eso estaba del todo de acuerdo, no puede ser ningún fin final de la creación, en todo caso fin condicionado. Pero ella siente que la argumentación lógica de Kant pasa, literalmente, de largo ante ella. Conciérne a *los* hombres, pero ella es

esta mujer. Ella no quiere ser fin final, sino útil; ella quiere llevar una vida con sentido. La «aptitud», «de ponerse a sí mismo fines *en general*», a ella le falta. Cuando actúa, puede entregarse a su sentimiento moral, pero no puede *ponerse* como sujeto de la moral.

Ahora, de repente, tiene la sensación de que tampoco necesita esto en absoluto: se detiene «*en otra parte*», «*recientemente junto a las antinomias*». —Sin embargo, el deseo de muerte no la ha abandonado, sino cambiado de forma, limpia ahora del furor de la autoaniquilación, «*reposar un día junto a aquéllos que se ama es la representación más agradable que puede tener el hombre si reflexiona alguna vez sobre la vida...*»

BIBLIOGRAFÍA

- BERGER, W. y MACHO, TH. H. (eds.), *Kant als Liebesratgeber. Eine Klagenfurter Episode*, Viena, 1989.
- GROSS, F. y MALTER, R. (eds.), *Immanuel Kant. Sein Leben in Darstellungen von Zeitgenossen*, Darmstadt, 1993 (KL). [Existe ed. cast. de una de las biografías aquí contenidas: Ludwig Ernst BOROWSKI, *Relato de la vida y el carácter de Immanuel Kant*, Madrid, Tecnos, 1993.]
- KANT, *Akademie Ausgabe*, Berlín, 1900, vol. XI (KAA).
- *Kritik der Urteilskraft*, en *Werke*, ed. de W. Weischedel, 10 vols., 3.^a ed., Darmstadt, 1968-1971; vol. VIII (KdU).
- *Briefwechsel*, ed. de O. Schöndörffer y R. Malter, Hamburgo, ³1986 (KB).
- *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*, Madrid, Mara Nostrum, 2000.
- SCHILLER, *Sämtliche Werke*, ed. de G. Fricke y H. G. Göpfert, Munich, ⁴1967, vol. V (V).

VII

EL PROYECTO AUTOBIOGRÁFICO DE ROUSSEAU

La excepción piensa lo universal con pasión enérgica.
Kierkegaard

1. «JE SUIS AUTRE»

Si el yo que nos sale al paso en las *Confessions* de Rousseau es el yo de la modernidad, entonces éste sería un yo escindido. Pues entre el yo del preámbulo que se sabe a merced de aquel en cuyas manos caiga el manuscrito de las *Confessions*, y el yo consciente de sí mismo, con el que se inicia el primer libro de la autobiografía, se abre un abismo, que hay que mantener a la vista si el esfuerzo por entender quiere dejar a su objeto con su resistencia¹. Así pues, desde las primeras líneas del texto nos vemos confrontados con un doble mensaje: el yo que aquí habla, está perseguido por el miedo de que se le pueda transmitir a la posteridad una imagen de su carácter trazada por sus enemigos, a la vez tiene,

¹ La indicación evidente de que el preámbulo no se dirige al lector de hoy, sino a aquel a quien se confió el manuscrito o en cuyas manos cayó, que, por tanto, y en rigor, no pertenece al texto de las *Confessions*, sino que representa más bien una especie de carta que acompaña al escrito dirigida a un desconocido, no sirve para nada: la intención de Rousseau de decirlo todo no permite recortar un texto autobiográfico del autor del corpus que se va a considerar.

sin embargo, la certeza tanto de la extraordinariedad de su empresa («Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple») como de la irrepitibilidad de su persona («Je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus»)². La tensión entre el miedo a la pérdida de sí y la firmeza de la certeza de sí parecen, de hecho, a primera vista convertir las *Confessions* en documento, como dice Rousseau, en monumento de un carácter individual («le seul monument sûr de mon caractère»; I, 3), pero no en un texto en el que el sujeto moderno se presente a sí mismo por primera vez. Ahora bien, ya nos hemos topado con el yo cierto de sí mismo y con el yo-miedo en la época del surgimiento de la subjetividad moderna –sin embargo, en tanto que dos formas autónomas: en Descartes y Pascal–. La posición sobresaliente que ocupa Rousseau en la historia de la subjetividad moderna se la debería entonces al hecho de que ensambla entre sí los conceptos de sujeto desarrollados hasta ahora separadamente, presentando así por primera vez al yo moderno en su contradictoriedad.

No se trata de declarar a Rousseau como el cartesiano, que no fue, sino de ver cómo toma y transforma a la vez su gesto intelectual³. Lo que Rousseau debe a Descartes es la firme confianza en el propio yo y su capacidad para conocer la verdad. Desde luego que ya en la *Profession de foi du vicaire savoyard*, donde se remite de manera explícita a Descartes, da un giro completamente no-cartesiano al hábito de la búsqueda de la verdad. Ello está interrelacionado con la dirección cambiada de su cuestionamiento. Si Descartes había tratado la moral en el *Discours de la méthode* como problema pragmático y hablado en favor del conformismo para poderse dedicar libre de trabas a la construcción de la nueva ciencia, Rousseau plantea la pregunta por la vida correcta y

² J.-J. ROUSSEAU, *Oeuvres complètes*, ed. de B. Gagnebin et al., 5 vols., París, *Bibl. de la Pléiade*, 1959-1995, I, p. 5; las indicaciones de volumen y página de la exposición se refieren a esta edición.

³ Cfr. al respecto Nelly WILSON, «Discourses on Method and Professions of Faith: Rousseau's Debt to Descartes», en *French Studies* 37 (1983), pp. 157-167, así como el trabajo anterior de H. GOUHIER, «Ce que le Vicaire doit à Descartes», en *Annales Jean-Jacques Rousseau* 35 (1959-1962), pp. 139-154.

se interesa por la teoría del conocimiento sólo en la medida en que ésta representa un presupuesto para la solución del problema moral. Con otras palabras, para Rousseau la búsqueda de la verdad no es en primera línea un problema gnoseológico, sino un problema existencial. En consonancia con lo cual no trata tampoco la duda como procedimiento metódico, sino como experiencia de un estado de inseguridad llena de miedo. La conciencia de ser perseguido injustamente, pone en marcha en el *vicaire savoyard* un proceso de reflexión que disuelve progresivamente todas las convicciones compartidas hasta el momento: «Je perdois chaque jour quelque une des opinions que j'avois receues [...], je sentis peu-à-peu s'obscurcir dans mon esprit l'évidence des principes» (IV, p. 567). A este estado de incertidumbre torturante sobre los fundamentos del propio pensamiento lo llama Rousseau *doute*, y destaca que el espíritu humano no puede permanecer en él por mucho tiempo. Estamos muy lejos de la duda metódica de Descartes; pues lo que describe Rousseau es una experiencia de crisis.

El escándalo de su pensamiento no es que Rousseau se adhiera a la autoconfianza del sujeto cartesiano, sino la manera como lo hace. El giro existencial que le da Rousseau a la búsqueda de la verdad, tiene efectivamente como consecuencia una nueva determinación del sujeto que rompe con el cartesiano. Mientras éste se sabe como algo universal, como lugar de la razón, experimenta Rousseau su yo, en cualquier caso el Rousseau de los escritos autobiográficos, como una excepción absoluta: «J'ose croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent» (I, p. 5). De forma parecida se expresa el Rousseau de los *Dialogues* sobre Jean-Jacques: «cet homme ne ressemble à nul autre que je connoisse» (I, p. 774). Mediante este giro la autocerteza del yo recibe otra cualidad. Su fundamento no es ya la universalidad de la razón, sino la inconfundible especificidad del individuo. Este individuo –y en ello reside la provocación de la empresa rousseauiana– aspira por su parte a una especie de universalidad, a saber, la de seguir siendo, dentro de una civilización corrupta, un *homme naturel*: «Il est ce que l'a fait la nature» (I, p. 799), se dice sobre Jean-Jacques en el *Deuxième Dialogue*.

Al interpretar Rousseau existencialmente la duda metódica de Descartes, lo acerca a éste a la vez al hábito intelectual de Pascal. Ya a Voltaire le llamó la atención el tono pascaliano de un párrafo en la *Profession de foi du vicaire savoyard*, en el que se dice: «Je me considère avec une sorte de frémissement jetté, perdu dans ce vaste univers» (IV, p. 573). Aún más nítida es la adhesión a Pascal en las *Lettres morales*, de las que Rousseau tomará prestadas partes en la *Profession de foi*. Aquí se apropia de un patrón de argumentación pascaliano. Primero humilla al hombre demostrando la debilidad de las fuerzas cognoscitivas humanas: «Nous sommes une troupe d'aveugles, jettés à l'aventure dans ce vaste univers» (IV, p. 1092). Luego lo vuelve a ensalzar como soporte de un «principio innato de la justicia y de la verdad moral» (IV, p. 1108). La autocontemplación a la que había remitido Pascal al hombre para que se aperciba de su situación de perdido ante la infinitud del universo: «Que l'homme étant revenu à soi considère ce qu'il est au prix de ce qui est, qu'il se regarde comme égaré dans ce canton détourné de la nature»⁴, se convierte en Rousseau, no sólo en condición del cercioramiento de sí, sino también de un sentimiento de felicidad que lo acompaña. Con ello le ha dado la vuelta a las intenciones de Pascal. Lo que debía descubrir la miseria de la existencia alejada de Dios se convierte en motivo de una casi triunfal autocerteza del yo. Esto es, sin embargo, sólo posible si Rousseau puede también debilitar la tesis pascaliana del *ennui*, según la cual el hombre en soledad ha de precipitarse en el tedio vital. Rousseau no niega la fuerza del argumento de Pascal. Admite que, especialmente los miembros de las capas sociales liberadas del trabajo, están expuestos al *ennui*. Y le da también la razón a Pascal en lo que se refiere a la vida urbana. Una habitación en la que se está solo, se parece a una prisión: «une chambre où l'on est seul ressemble fort à une prison» (IV, p. 1114). Pero en lo que hace a la vida en el campo, apuesta por el efecto revitalizante de la naturaleza. A Rousseau no le interesa tanto refutar a Pascal como una pragmáti-

⁴ PASCAL, *Pensées*, ed de Ph. Sellier, París, Mercure de France, 1976, Nr. 230, Brunschvicg Nr. 72.

ca del trato con la soledad, de la que espera que pueda aportar también a los demás los estados de reposada felicidad que él mismo ha vivido en el recogimiento campestre. Únicamente la sintonía consigo mismo, según la idea de Rousseau, posibilita al individuo liberarse de la mirada al otro, del origen del *amour-propre*, y con ello de todo mal.

Cierto que la posición de Rousseau sigue siendo la de un estar expuesto de manera extrema. Dado que su pretensión de estar él solo en posesión de la verdad la fundamenta sobre su persona, sobre el hecho de haber seguido siendo *homme naturel*, ha de buscar el renacimiento como persona. Esto lo arrastra por la vía de la autojustificación sin fin mediante escritos autobiográficos. Que éstos, que tienen en sentido literal el carácter de una confesión pública en la que en lugar del sacerdote aparece el público lector, llevan adherida algo de verdad, lo ha destacado con razón la investigación. De los oyentes a los que lee de viva voz las *Confessions*, espera Rousseau nada menos que la respuesta a la pregunta por quién es él, regresando así a la fase edípica de la niñez, «donde un hombre puede representar aún para el hombre el dios que tiene el poder de responder a la pregunta: dime qué soy yo»⁵. La tenacidad con la que insiste en el reconocimiento de su persona, se puede leer también, sin embargo, de otra forma, a saber, como intento desesperado de salir fuera del encapsulamiento de su pensamiento en la ilusión. Su crítica a la civilización presupone que el que la formula ocupa un lugar fuera del mundo por él criticado. Pero esto es en rigor imposible. Rousseau es consciente del problema, y busca en último extremo solucionarlo determinándose como *homme naturel* dentro de la civilización, es decir, como un hombre que se ha quedado en el peldaño del amor a sí mismo (*amour de soi*) y no ha avanzado hacia el amor propio (*amour-propre*). Pero, convirtiendo de este modo la propia existencia excepcional en base de su obra teórica, está en peligro de precipitarse en esa forma de la locura que Hegel llama «la ley del co-

⁵ M. WALTZ, «Zur Topologie und "Grammatik" der Abbildung des Lebens in der Autobiographie», en *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwiss. u. Geistesgeschichte* 63 (1989), pp. 201-218; aquí: p. 211.

razón». Es la autoconciencia que «[sabe] tener en sí inmediatamente lo universal o la ley»⁶. A esta conciencia se enfrenta la realidad como algo extraño, como «un orden violento del mundo que contradice a la ley del corazón» (*PbG*, p. 275). Incapaz de reconocerse en el orden existente, que sin embargo es asimismo «su propia esencia y obra» (*ibid.*), entra en contradicción consigo misma. Pues al negar esta conciencia, que sólo sigue la ley de su corazón, la realidad y esencialidad del orden existente, lo sabe a la vez como real y esencial. Al pertenecer, por tanto, a dos esencialidades, a la ley del corazón y al orden existente, es «en sí misma contradictoria y está trastornada en lo más íntimo» (*ibid.*, p. 279).

Este trastorno amenaza a Rousseau. Por una parte, la radicalidad de su crítica social depende de que se sepa como *homme naturel*, que (hablando con Hegel) piensa «la universalidad sólo en la forma de su ser-para-sí inmediato» (*PbG*, p. 277). Por otra parte no puede por menos que entender que el aislamiento, al que se ha sometido, lo considera el mundo maldad. La sentencia de Diderot de que únicamente el malo vive solo, le ha afectado profundamente. Ni puede renunciar a la pretensión de una existencia excepcional (pues ello privaría de fundamento a su crítica), ni simplemente persistir en ella (pues con ello se encerraría en la locura de ser el único hombre bueno). Así pues, ha de afanarse por lo imposible, a saber, por ser reconocido por el público como excepción que encarna al universal verdadero.

2. CRÍTICA DEL «AMOUR-PROPRE»

Hemos visto que el yo individualizado que se sabe especial, es a la vez un yo inquietado por el miedo. Su ser diferente, al que invoca con orgullo, lo pone a la vez en peligro. Y de este modo Rousseau dirigirá toda su sutileza a legitimar

⁶ G. W. F. HEGEL, *Phänomenologie des Geistes* (Theorie-Werkausgabe, 3), Frankfurt, Suhrkamp, 1970, p. 275 [ed. cast.: *Fenomenología del espíritu*, México, FCE, 1981]; en lo sucesivo se cita de manera abreviada como: *PbG*.

su posición excepcional con el hecho de convertirla él en el lugar desde el que se puede pensar lo universal. La sentencia de Kierkegaard, «la excepción piensa lo universal con pasión enérgica», es aplicable a Rousseau, quien muy bien hubiera podido decir de sí: «La excepción explica pues lo universal y a sí misma, y si se quiere estudiar correctamente lo universal, basta con buscar una excepción justificada»⁷.

También Pascal convierte el miedo existencial del hombre en punto de partida de su pensamiento. El *ennui* que impulsa al hombre a una actividad sin descanso no es nada más que la forma de aparación de su miedo existencial, que a su vez es una consecuencia de su pecado original. Desde esta perspectiva, la mala socialización, que institucionaliza la violencia y no el derecho, es la consecuencia necesaria del estado de corrupción del hombre: «Ne pouvait faire que ce qui est juste fût fort, on a fait que ce qui est fort fût juste»⁸.

Rousseau no quiere entender el miedo del hombre, sino primero y ante todo el propio miedo. Pero para poder entender éste, necesita nada menos que una teoría del desarrollo de la humanidad. «La excepción piensa lo universal con pasión enérgica». —Rousseau experimenta su miedo como miedo a los hombres. «Il ne fuit point les hommes parce qu'il les hait, mais parce qu'il en a peur», se dice sin ambages en el *Deuxième Dialogue* (I, p. 787). La teoría ofrece una explicación racional para este posicionamiento. Convierte en comprensible por qué Rousseau tuvo que retirarse de la sociedad. Haciéndolo, suministra a la vez una explicación de por qué al final de una larga historia evolutiva los hombres han alcanzado ciertamente un poder cada vez mayor sobre la naturaleza, pero no se han hecho así en modo alguno más felices.

En el estado de sociedad originario que Rousseau propone de forma hipotética para poder examinar críticamente la sociedad desarrollada («Figurez-vous donc un monde idéal semblable au nôtre, et néanmoins tout différent»; I, p. 668), el amor a sí mismo (*amour de soi*) es la fuerza motriz de la ac-

⁷ S. KIERKEGAARD, *Die Wiederholung*, trad. de Liselotte Richter (Rowohlt's Klassiker, 81), s. 1., 1961, p. 80.

⁸ PASCAL, *Pensées*, Nr. 135 (Sellier), p. 298 (Brunschvicg).

ción humana. Es el propulsor que busca la autoconservación y la felicidad del yo y está, en consecuencia con ello, inmediatamente dirigida a hombres y cosas. Bajo condiciones de convivencia social experimenta una transformación y se convierte en amor propio (*amour-propre*). Éste es para Rousseau el principio de todo mal («principe de toute méchanceté»; I, p. 789 s.). Surge de la necesidad despertada por la convivencia de compararse y medirse con los demás. El amor a sí mismo originario se transforma con ello en un odio a todo lo que no es yo: «Chacun hait tout ce qui n'est pas lui plus tôt qu'il ne s'aime lui-même. On s'occupe trop d'autrui pour savoir s'occuper de soi» (I, p. 891). De forma diferente al yo originario que se basa en el amor a sí mismo, el impulsado por el *amour-propre* no se encuentra en sí, sino fuera de sí. Las actitudes, a él «naturales», son rivalidad, envidia y odio a los demás y a sus logros.

Aquí se plantea la cuestión de si la teoría así reconstruida puede pretender ser válida para el sujeto moderno, de si no permanece demasiado estrechamente unida a las experiencias personales del hijo de relojero ginebrino, que nunca se sintió cómodo en los salones parisinos de la Ilustración y que pasa los instantes más felices de su existencia en solitario diálogo con la naturaleza. La historia de la influencia del pensamiento rousseauiano refuta este esquema. Es manifiesto que logra expresar, partiendo de su vivencia absolutamente personal, la nueva experiencia epocal del sujeto moderno. Lo que fija su teoría como desarrollo de *homme naturel* a *homme de l'homme*, según reza la bella formulación de las *Confessions* (I, p. 388), es la escisión que el sujeto moderno experimenta en él. Es ese ser insatisfecho, impulsado por el *amour-propre*, deseoso siempre de mayor reconocimiento, que sabe a la vez que se comporta de manera incorrecta, que tendría que ser posible otra vida y que, sin embargo, no es capaz de esa otra vida. Rousseau le ha otorgado a esta experiencia una expresión teórica, la cual no lo apacigua religiosamente, el estar insatisfecho con la propia vida, dentro del dogma del pecado original, sino que lo mantiene en movimiento con la oposición entre *amour de soi* y *amour-propre*. Retroproyectando hacia un estado de naturaleza originario el anhelo de

una vida buena y descubriendo a la vez este anhelo en cada hombre como un potencial ciertamente sepultado por el influjo de la civilización, pero disponible de forma latente, ha dado un lenguaje tanto al deseo conservador de preservación como al impulso revolucionario hacia el cambio. El lenguaje es el lenguaje racional de la teoría; su fuerza la extrae, sin embargo, del anhelo.

3. LA PARADOJA DE LA SUBJETIVIDAD MODERNA

Hemos convertido el *je suis autre* del comienzo de las *Confessions* en punto de partida de nuestra reconstrucción del concepto de sujeto rousseauiano. De este modo surge la ilusión de un origen absoluto de la subjetividad moderna. El yo moderno se encontraría inmediatamente como un yo que se sabe diferente de todos los demás. La descripción de la *réforme personnelle* en el libro octavo de las *Confessions* ofrece una presentación completamente diferente de la otredad que Rousseau reclama para sí. Según esta versión, ésta no sería efectivamente una experiencia primaria, sino resultado de un proyecto⁹.

El éxito del *Discours sur les sciences et les arts*, en el que Rousseau condena a su siglo desde un ideal de virtud antiguo, produce en él el deseo de consecuencias prácticas: Si su crítica es acertada, no hay que contar desde luego con una transformación de la conducta de sus contemporáneos. Sólo él mismo puede extraer consecuencias prácticas de sus tesis sometiendo su modo de vida al estricto ideal que ha establecido como patrón el *Discours*. Esto sucede en su autorreforma.

Je renonçai pour jamais à tout projet de fortune et d'avancement. Déterminé à passer dans l'indépendance et la pauvreté le peu de temps qui me restait à vivre, j'appliquai toutes les forces de mon ame à briser les fers de l'opinion, et à faire avec

⁹ Cfr. en relación con lo que sigue el excelente análisis de Jean STAROBINSKI, «La solitude», en *Jean-Jacques Rousseau. La Transparence et l'obstacle*, París, 1971.

courage tout ce qui me paroissoit bien, sans m'embarrasser aucunement du jugement des hommes [I, p. 362].

[Renuncié para siempre a todo proyecto de riqueza y de éxito. Determinado a pasar con independencia y pobreza el poco tiempo que me quedase de vida, empleé todas las fuerzas de mi alma en romper los grilletes de la opinión, y en hacer con valor todo lo que me pareciese bien sin cuidarme del juicio de los hombres.]

Jean-Jacques, el yo de la *réforme personnelle*, no es desde el principio diferente a sus contemporáneos, antes tiene que convertirse en ello, renunciando a la ropa del hombre de mundo, rechazando todos los esfuerzos de los amigos por ayudarle a obtener éxito y prestigio y disponiéndose a ganarse el sustento como copista de partituras. Ahora bien, como el proyecto persigue una doble meta, en su realización se enreda Jean-Jacques en contradicciones. Como no busca solamente la forma de vida que se le adecúe, sino que por encima de ello quiere dar un ejemplo de vida recta, tiene que mostrarse como el otro, es decir, entrar en el mundo de la apariencia que ha rechazado. Con ello se ve enredado dentro del mundo al que quería volver la espalda. A ello se le añade otra cosa más: la sociedad a la que provoca reacciona a su actitud de un modo que él no ha previsto. El *homme naturel*, en el que se ha convertido, se hace objeto de curiosidad, se le invita; pero él no se resuelve a declinar todas las invitaciones. El éxito del primer *Discours* lo desafía a tomas de posición públicas en las que precisa y radicaliza sus pensamientos. Finalmente, escribe incluso, quien despreciaba la literatura, una ópera que se llega a representar en presencia del rey...

La exposición de la *réforme* se encuentra entre los párrafos más fascinantes y a la vez más contundentes de las *Confessions*. Pues Rousseau describe aquí la pretensión heroica de practicar, en ruptura irónica, en un siglo corrupto las virtudes de la vida sencilla. Muestra cómo se trastoca el proyecto de Jean-Jacques porque tiene lugar en el mundo y se ve transformado así mediante las reacciones de los congéneres. Y pone a las claras que el hecho de hacer acto de presencia por parte de Jean-Jacques no tiene el significado que

él desea darle. El punto álgido del párrafo lo constituye la descripción de la representación de su ópera en la corte. Las perspectivas del yo que vivencia y del yo que narra se separan aquí bastante. El descuidado atavío («grande barbe et perruque assez mal peignée»; I, p. 377), con el que se presenta Jean-Jacques al solemne acontecimiento y que él pretende entender como *acte de courage*, al autor de las *Confessions* no le parece más que una falta de decoro. Evidentemente, a Jean-Jacques también le entran dudas respecto de la sociedad mundana, de si se encuentra en su sitio: «Je commençai d'être mal-à-mon aise: je me demandai si j'étois à ma place, si j'y étois mis convenablement?» (I, p. 377 s.) Y en un monólogo tiene que convencerse de la corrección de su modo de actuar con argumentos de los que se distancia el autor Rousseau:

Pour être toujours moi-même je ne dois rougir en quelque lieu que ce soit d'être mis selon l'état que j'ai choisi [I, p. 378].

[Para ser siempre yo mismo, no debo ruborizarme en ninguna parte por ir vestido de acuerdo con el estado que he elegido.]

El argumento es de hecho peculiar en varios aspectos. Jean-Jacques, que sale siempre en defensa de la espontaneidad, se prohíbe una manifestación espontánea. Aún más extraña es la fundamentación que ofrece de la problemática indicación: «para ser siempre yo mismo.» Jean-Jacques no es pues idéntico sin más consigo mismo, más bien tiene que producir esta identidad eligiendo un estado, el del *homme simple*, que vive del trabajo de sus manos. Formulado de otra manera: el yo idéntico es un rol cuyo mantenimiento precisa de considerable esfuerzo.

Esta interpretación se ve constatada de manera indirecta por el extraño suceso que le acaece a Rousseau inmediatamente antes de la representación de su ópera. En un café en el que está desayunando es testigo de cómo un oficial de buena presencia está contando, de la mejor manera, una historia completamente inventada sobre el ensayo general de su ópera y sobre su autor. Jean-Jacques se identifica de tal modo con el embustero, que irrumpe en sudor y se marcha a

hurtadillas del café. —Rousseau descubre que su *réforme* desemboca en último extremo en un intercambio de papeles, que él interpreta el *homme naturel* del mismo modo que otros el *homme du monde*, que la autenticidad, convertida en objeto de un proyecto, se transforma en su contrario.

Si tenemos razón para suponer que en los escritos autobiográficos de Rousseau nos sale al paso por primera vez una subjetividad moderna, entonces ésta sería del todo diferente a la expresión de una autocerteza inquebrantada, a saber, resultado del intento siempre fallido de darse una identidad que se sabe sin embargo a la vez como fundamento casi fatal, inmutable, de la existencia. La paradoja de la autodeterminación de este yo moderno reside en que se sabe, por una parte, como ser individual que es absolutamente diferente de los demás hombres, que se esfuerza, por otra, en vano, sin embargo, por darle a este saber una forma concreta. Pues no es capaz de decir *lo que* es. A todo enunciado con el que intenta caracterizarse le puede enfrentar otro contradictorio. No sólo no se parece a ningún otro, sino que tampoco se parece a sí mismo: «Rien n'est si dissemblable à moi que moi-même», escribe Rousseau en una noticia temprana (I, p. 1108), recordando la autopresentación de Montaigne. De esta experiencia tipo Proteo surge el deseo de identidad: «Fixons une bonne fois mes opinions, mes principes, et soyons pour le reste de ma vie ce que j'aurai trouvé devoir être après y avoir bien pensé» (I, p. 1016). Como el sostén vuelve a buscarse en el yo (pues se trata de cerciorarse de la propia independencia), pero sólo puede encontrarse en la relación con otro, se enreda el yo siempre de nuevo en situaciones sin salida; ya sea que se plantee la paradójica tarea de convertirse en el que es desde siempre, ya sea que quiera forzar al mundo a que lo reconozca en su peculiaridad, es decir, en lo que escapa precisamente al reconocimiento general.

Desde Montaigne y La Rochefoucauld hasta Nietzsche y Freud, la introspección ha sido siempre la que ha sacado a la luz nuevos puntos de vista sobre el sujeto. En esta tradición se hallan los textos autobiográficos de Rousseau. Aun lo que al lector le parece manifestación de una manía del autor, remite casi siempre a un deseo del sujeto moderno. El descu-

brimiento que realiza Rousseau, sin poderlo sondear sin embargo en todas sus profundidades, ya que no dispone todavía del concepto del inconsciente, consiste en la contradicción de que el moderno yo se trace como proyecto y, sin embargo, sepa a la vez limitada la propia existencia por su propia singularidad inmutable, esto es, de modo fatal. Que, por tanto, sólo pueda proyectarse en último extremo como ése que es desde siempre. La fórmula no es ninguna paradoja vacía, más bien fija una autoexperiencia contradictoria en sí. El yo surgido de la Ilustración quiere ser el resultado de su propia acción, se topa, sin embargo, contra algo que se escapa al modelado: una esquema de vivencia cuya sede se halla muy profunda, disposiciones del sentimiento, finalmente la carencia de límites del deseo. El choque entre deseo y voluntad de autoformación produce, no sólo una serie interminable de conflictos, sino que conduce también a que el yo no se «tenga» en ningún instante. La escritura autobiográfica representa el intento de expresar por fin la propia identidad. Que no puede parar con ello lo muestra el hecho de que el «yo verdadero» se le va de las manos al que escribe.

VIII

SER BIEN COMPRENDIDA – LA ÚNICA ASCENSIÓN. BETTINE LA NIÑA Y GÜNDERODE

Habría que contar una historia. La historia de una conversación que mantuvieron dos mujeres muy jóvenes, porque querían saber lo que es ser yo y no yo, hablar y callar, vida, muerte. La que la ha redactado se ha vuelto a convertir, escribiendo, en la niña que siempre ha querido ser: Bettine Brentano, como la encontró *Günderode*.

No le resultará difícil empezar. Pues al principio había que tratar ya el amor y su deseo, el anhelo de la amiga de no ser, a partir de la propia seguridad de que la vida *es*. No le resultará difícil empezar con su pequeña historia, sin acontecimientos ni hechos, sin salida ni vuelta a casa, sin escenarios cambiantes. Se habrá limitado a escribir lo que conservó su memoria, esa conversación en la que se mueve como en una habitación de casa, yo que se convierte en tú, tú que es yo; un ahora, tiempo suspendido, recuperable, repetible.

Ayer caminaba sola, en la oscuridad, por el campo. Entonces me volví a acordar de todo lo que hablamos el domingo desde Frankfurt hasta Hanau en el coche; –quién de las dos morirá primero. Ahora que hace ya ocho días que estoy aquí, nuestra conversación sigue sonando dentro de mí. «Hay aún espacio fuera de esta pequeña historia diaria y mundial en el que el alma podría apagar su sed de ser ella misma algo», dijiste. –Entonces sentí, y lo vuelvo a sentir ahora y siempre: ¿si tú no estuvieras, qué sería para mí el mundo entero? [...] Incluso me hubiera muerto ya, si no me dijeras que resucitara y quisieras seguir vi-

viendo conmigo; lo siento claramente, mi vida ha despertado simplemente porque tú me llamas, y tendrá que morir si no puede seguir creciendo en ti. —¿Quieres ser libre has dicho? —Yo no quiero ser libre, quiero echar raíces en ti» [p. 223 s.].

Así comienza, y así prosigue la conversación entre una que quiere ir más allá de la existencia y una que necesita a la otra para gozar de su existencia. Redactándola, descubre Bettine von Arnim, palabra tras palabra, otro orden y otro tiempo, un orden del amor, donde la una crea a la otra llamándola por su nombre. Como en sus *Inspiraciones de la torre*, Bettine la niña grita al cielo nocturno el nombre de la amiga y espera el eco (p. 479 s.). En todo momento el tiempo está completo, llamada y eco suenan conjuntamente, yo, percibiéndome en el tú.

En el espacio dialógico que se vuelve a abrir Bettine von Arnim, recordando, escribiendo, todo alcanza significado. Una imagen vuelve a presentarse, vista fugazmente, que una vez le describió a *Günderode*. «Cuando llegué abajo, estaban con el pordiosero sus dos guapas niñas con sencillas camisolitas y rodaban sonrientes la una sobre la otra y se habían abrazado tan fuerte; yo dije, ¿cómo os llamáis? —Rosita y Sabinita...» (p. 280 s.). En el ejemplo de las dos muchachas pequeñas que se entrelazan en el feliz olvido de sí de la certeza sensible, intervienen muchas cosas. La rubia Rosita y la morena Sabinita, cómo se han revuelto la una con la otra —una imagen viviente que habla de la caducidad—. Una vez más mira la que escribe hacia el, por así decir, fundamento mítico de su amor, su derrumbamiento mortal. Sólo *a posteriori* sabe que siempre ha ido tras la huella de la gran cuestión enigmática de la caducidad, que todo es repetición. De este modo ha anticipado la muerte real de *Günderode* en la identificación con una ficticia, la de Mignon.

Quando lo [el *Wilhelm Meister*] leí por primera vez, no había alcanzado aún mi vida la muerte de Mignon, amaba con ella, como a ella, me resultaban indiferentes los demás en la historia del libro, me afectaba todo lo que concernía a la fidelidad de su amor, sólo en la muerte no pude seguirla. —Ahora siento que estoy desplazada en la vida muy por encima de esta muerte [...]

—He percibido con ella, fallecí con ella entonces, y ahora he sobrevivido, y miro desde arriba a mi muerte [p. 490].

Es ese presentimiento de la insondable presencia de la muerte en la vida, del que recibe el diálogo de Bettine con *Günderode* su intensidad. La superviviente recuerda la vida en común con la amiga como una época en la que se apercebió por primera vez; pero se percibe como alguien que ve en la muerte a su oponente. «Me mortifica y le hago reproches, como se los hice entonces en sueños, que hubiese abandonado la bella tierra [...] se ha portado mal conmigo, se me ha escapado justo cuando quería compartir con ella todos los goces» (II, p. 48). El recuerdo ha conservado la imagen de la amiga, pero mientras la que escribe vuelve la vista hacia esa bella imagen, se da cuenta de que la ha amado desde el principio como algo que va a desaparecer. Y otra vez se vuelve a sentir impelida a gritarle a la imagen de la amiga, tan cercana a ella por lejos que pueda parecer, su suplicante «aquí estoy», para mantener a la otra con vida, a esta «titubeante» que temía en el convento tener que decir en alto la oración de la sobremesa (p. 328), esta rubita dulce y delicada, cuya risa amortiguada aún tiene en el oído, esa figura deslizante con hábito negro de larga cola. El recuerdo le da la razón *a posteriori* a esa anotación suya apuntada casualmente, *Günderode* parece como una figura ilusoria, como si pudiera deshacerse en el aire en cualquier momento. O, sigue pensando dentro de ella como si fuera un alma que pensara sin la compañía del cuerpo.

A la que rememora le resulta de golpe claro que su estar junto a la amiga fue siempre ya una despedida,

como fue en aquella noche divina, mágica en el Rin, cuando estábamos sentadas juntas en cubierta bajo el invernadero floreciente [...] y estábamos completamente solas y no había nada más que el timonel y el timón y el total silencio, — y te coloqué mi abrigo por encima y me senté a tus pies, y el abrigo también me cubría a mí, y qué bonita era la noche de luna [...] Allí estabas tú también tan callada, y cuando dije una palabra, ésta se perdió enseguida en el silencio profundo [...] y entonces vino el viento [...] y nos cayeron flores encima a ti y a mí, y yo miré ha-

cia ti, desde abajo hacia ti, tú reías, porque era demasiado bonito lo que nos estaba ocurriendo [...] y rodeamos las islas silenciosas y nos acercamos a la orilla sobre la que pendían los sauces [...] entonces tú te despertaste asustada... [p. 511 s.].

Son las ramas de los sauces bajo las que se la ha encontrado, con la daga en el corazón, un pañuelo lleno de piedras atado al cuello.

Como antaño, cuando le escribía cartas a la amiga, de cuyo texto no tenía concepto alguno, emerge en el mundo interior de la escritora una imagen tras otra: el deseo juguetón de las pequeñas muchachas del pordiosero, los estériles sauces en el bosque de Perséfone, la gruta del amor, Pietà... imágenes que iluminan aquella noche única en la que se fundieron amor espiritual y sensual, hasta que se apagan en un instante de éxtasis sin habla. «Déjame dormir –en tu regazo» (p. 349) –sobrecogidas por el furor espiritual y la oscuridad inconmensurable del amor. «Entonces me sobrevino el gozo como antes, me sumergí en la profundidad sin fondo y me elevé hacia el espíritu en esa hora de la que no se puede hablar nunca más» (Hadewijch). «Así me encontraba tras ese breve sueño, como si hubiera llegado al puerto de mi vida» (p. 512), donde todo goce está únicamente en la otra y es por la otra.

A la escritora que se repite la magia de esa noche de luna llena en el Rin, se le hacen presentes también de repente los luminosos éxtasis de sus días con *Günderode*, cuya ley no entiende hasta ese momento: la supresión de las fronteras entre el sueño y la vigilia, la realidad y la fantasía. «Una única presión elástica con la punta de los dedos de los pies –y estaba en los aires; flotaba suave y graciosa dos, tres pies por encima de la tierra [...] por las mañanas me levantaba en mi cama con la conciencia de poder volar...» (II, p. 52). Bettine la niña vive dentro de otro orden, *en otro lugar*, donde no la pueden alcanzar las «absurdideces» del mundo real.

En su reino flotante Bettine recibe los versos melancólicos de la amiga como mensajes secretos, cuyo significado le ha de permanecer oculto porque no quiere admitir la muerte. La muerte es, sin embargo, el motivo guía de estas canciones osiánicas de muerte heroica y de guerreras... «¡Sol, oculta tras

las nubes tus destellos!/Pues duerme, ¡de las mujeres la primera! –Nunca más/ya no retorna a su belleza» (p. 104). Son versos que expresan los deseos y la fantasías, ante los que se habría asustado temerosa esa mujer de orden dulce y delicada, si alguien los hubiera referido a ella misma. Bettine, en cambio, pasa a vivir con ellos en vida; canta las canciones *de Günderode* con voz grave, porque así se convierte en «auto-sentidora» (p. 273) –pero quizá también como antídoto mágico contra una seducción para la que no tiene nombre–. Pero es la muerte, quiéralo o no, desde el principio el tono de fondo constante de su diálogo con la amiga. Günderode, que no le ha ocultado nunca su deseo de morir pronto, vive en la idea de realizar con ella el principio supremo de la filosofía, el yo puro, en su total acabamiento, sin transformación ni limitación. La muerte no significa por eso para ella nada más que el tránsito a la absoluta esfera del ser, donde se vería liberada «de los estrechos límites [de su] ser», uno con el todo (p. 233). La virulenta reacción de Bettine ante el fragmento que la amiga le da a leer, delata su miedo a que pudiera ser más o algo distinto de una rapsodia filosófica. Las imágenes oníricas apocatásticas de Günderode, ese incesante hundimiento y subida entre mar y nubes suscita en ella una sensación de vértigo en la que amenaza con perderse su alegre certeza de que la vida es. Y de nuevo vuelve a encontrarse como si recibiera un mensaje contra cuya interpretación tendría que defenderse. Intenta separar el ansia de muerte de Günderode de su apariencia vital: dentro del ámbito de la fantasía poética. Se consuela con la pusilanimidad, la timidez de los amados. La escritora se acuerda de una escena, casi fue un rito, porque se ha repetido regularmente, cómo asustó a *Günderode* con su costumbre de trepar a todos los árboles, murallas, torres alcanzables. «Su pequeña vivienda era de planta baja tras el jardín; delante de la ventana había un álamo blanco, a él me subía yo durante la lectura en voz alta; con cada capítulo ascendía a una rama más alta y leía desde allí hacia abajo; –ella estaba en la ventana y escuchaba y me hablaba a lo alto, y de vez en cuando decía: ‘Bettine, no te vayas a caer’; sólo ahora sé lo feliz que fui en aquella época» (II, p. 48). Bettine, la muchacha que Bettine von Arnim ha

querido ser siempre, tiene su reino flotante aquí y ahora, está siempre a la vez *en otra parte* y en la *vida*. «¿Cómo puede hacerse *uno mismo* más que a través de la vida? –Y así hay que querer soportar también de buena gana la vejez, y tiene que estar asumida la completa tarea vital y no ha de rechazarse ninguna parte de la misma» (p. 504). Este estar de acuerdo con la bella tierra es también lo que ella vivencia como dolorosa diferencia en su amistad con *Günderode*. Pues ésta no tiene ningún lugar, ni aquí ni *en ninguna parte*.

En las historias de la amiga, Bettine siente una tristeza que se le viene encima como de pasados remotos, el lamento de un alma que sólo conoce el crepúsculo, que no ve nada determinado que pudiera anhelar. «Un anhelo había en mí», le confiesa *Günderode* en el *Fragmento*, «que no conocía su deseo, buscaba siempre, y lo que encontraba no era lo buscado, y anhelante me movía de un lado para otro, en el infinito» (p. 233). Pero queda un infinito vacío en el que se mueven figuras sombrías que se disuelven, tan pronto como se intenta acercarse a ellas. En el ocaso incoloro que siente yaciendo sobre su alma, impulsada por este anhelo indeterminado que no conoce su objeto, echa mano *Günderode* de una doctrina en la que estaría suprimido su deseo de ser a la vez yo puro y no-yo. Se apropia de la representación india de la transmigración de las almas, porque es la doctrina de Creuzer, del amado, la que se le desvela –por encima de su muerte–. Creuzer, a quien determinan «razones victoriosas» a reprimir tras su muerte la última colección a él confiada de poemas de *Günderode*. Su «morir es mejor que vivir» no es para ella ningún teorema filosófico, sino una indicación que le sale al paso a su propia disposición a la muerte. En las cartas a Eusebio (Creuzer) de esa colección reprimida *Melete* se sintoniza ella con su muerte real. Se expone al pensamiento de la autoincineración, hasta que de su yo no quede nada más que el deseo de «poder levantarse del banquete de la vida antes de que empalidezcan las velas» (*SWI*, p. 353), sumergirse en el crepúsculo vespertino para muriendo devolverle a la tierra una vida elemental superior, más desarrollada. ¿No quiere toda existencia corporal convertirse en aire para conectarse con el elemento más puro hasta que se disuelva todo en un

organismo común? Hasta que todos los cuerpos fueran también a la vez pensamientos y alma y todos los pensamientos simultáneamente forma y cuerpo (*ibid.*, p. 360). ¿No sería esto la liberación de todos los sufrimientos? ¿No sería el ser-no-yo ser-todo? «Así se hace vital la totalidad mediante el ocaso de la singularidad, y la singularidad pervive infinitamente en la totalidad, cuya vida desarrolló viviendo, y se eleva y acrecienta tras la muerte misma, y ayuda así mediante vida y muerte a realizar la idea de la tierra» (*ibid.*).

Otra, sin embargo, se rebela. Con toda la fuerza salvaje de su amor se subleva Bettine contra la filosofía enemiga de la vida en la que ve hundida a *Günderode*. En las imágenes cósmicas del *Fragmento* siente una voluntad callada de negación. Vida infinita le parece menos que: vida, totalidad viviente menos que un único instante satisfecho con la amiga.

No puedo pensar nada más que una vida, tal como se halla muy cerca de mí, contigo en la escalera del jardín o junto a la chimenea, no puedo escribir ningún fragmento, sólo puedo escribirte a ti... pero no correr tras la luna o perderme en el rocío o desvanecerme en el arcoiris. Tiempo y eternidad, todo esto me es demasiado disperso, entonces temo perderte de vista, qué es para mí *una vida eterna cambiando*, cada instante que vivo, es completamente tuyo [p. 235].

Pero como su rebelión es del amor, se acomoda mimética a las visiones de la amada. Intenta llenar el espacio vacío de los éxtasis cósmicos de *Günderode* con su presente concreto, conjurar a la que desaparece con dones del amor que le dan la vuelta al tema del fragmento. Repetición y transformación, devenir y muerte se encuentran ahora bajo el signo de la vida. Y el yo que se transforma amando al ritmo de las estaciones, sobrepasa también su conciencia –como la ensoñadora cósmica–, pero se siente y goza en la uno, no en el *todo*.

En primavera tienes mis semillas, que crecen todas muy ceñidas a ti. En verano silvestre canto de pájaro, que golpea en la noche solitaria a tus cerradas puertas... En otoño hago rodar mis frutos hacia ti... Luego hago crepitar sobre tus peldaños las hojas amarillentas, que bailan a tu alrededor al viento del invierno... luego

brama fuera el viento y la tormenta, pero mi alma vive en ti y te cuida... [p. 305].

Sólo *a posteriori* calibra la escritora la perturbadora disonancia en el ser de la amiga entre las fantasías de muerte y el afán de reconocimiento. ¿O era, se pregunta ahora, el deseo continuamente expresado de morir pronto sinónimo del anhelo de reconocimiento? Bettine, a la que no escapa el aura de extrañeza de la que está rodeada la amada, presente algo del inquietante dominio de la forma, de la representación forzosa de tener que sacrificar el goce del instante vital a la idea de un yo *verdadero*. Gúnderode no ama la vida como una existencia individual; desea la inmortalidad como sólo la promete la realización en la «obra». Como si mirara tras ella, ve Bettine a la amiga, imperturbable y apenas perceptible, siguiendo su demonio; entonces no entendió el signo. —Pero recuerda que le hizo daño el pathos de una confesión *de Gúnderode*, según la cual anhelaba expresar su vida «en una forma permanente». Le apetecía, había añadido, ser aceptada en la comunidad de los grandes espíritus, en la *iglesia* de los más excelentes (p. 281). El áspero comentario de Bettine permite entrever lo herida que está. Habían hablado entre ellas de una comunidad muy diferente, en la que yo y tú, tú y yo intercambian entre sí sentimientos y pensamientos. Y de este modo tiene que concebir la profesión de inmortalidad de Gúnderode, que ha leído ya también en el drama *Immortalita*, como traición del principio fundamental de su otro orden, de su religión flotante: de la *insignificancia*. Quería convertirse en «su discípula» en la insignificancia, le había prometido una vez *Gúnderode*. La escritora se da cuenta de que también esto ha sido una despedida. Y todo el miedo de la niña vuelve a estar ahí, la amiga le podría dar «la señal» de su desaparición. De su retorno a la *castidad* autohundida del alma bella (p. 282) ante lo definitivo que ella no se atreve a pensar aún. Busca atraer de su reino de sombras la figura etérea de esta *Immortalita* incorpórea, contándole lo bella que es realmente. Cuando *Gúnderode* le escribe que busca reunirse en la poesía como en un espejo, mirarse a sí misma para, a su través, adentrarse «en un mundo más elevado» (p. 465),

entonces Bettine le muestra ese espejo, tal como lo conoce de las baladas de la amiga: «Tus rizos, igual que el cuervo, oscuros/tu voz, como el murmullo del cañaveral/cuando lo mece suave el viento del mediodía» (SWI, p. 11 s.), pero ella se refiere a la presencia corporal de Gúnderode captable con todos los sentidos, a la que, como soñando, le recita cada rasgo individual de su rostro: «cejas como dos dragones negros que, midiéndose con mirada fiera, sin tocarse ni dejarse, erizando rebeldes sus melenas, se vuelven a alisar de miedo. Así vigila cada ceja, inquieta por la obstinación y la timidez, las dulces miradas de su ojo» (p. 260). Como soñando, en su incertidumbre, conjura Bettine una figura andrógina, en la que se distinguen dulzura y rigor, amor y sabiduría. Los versos de Gúnderode, que ella cita plenos de referencias, mientan a un guerrero: «Una imagen muy clara y cristalina/no es varón/no es hembra/sino ambos/como una virgen masculina», tal como se encuentra en Jakob Böhme. La que rememora vuelve a abandonar enseguida la imagen, pero no puede volverla a olvidar jamás, una vez que la ha visto... De un modo soterrado su pacto tiene también algo que ver con ese no estar separadas, la promesa que se hicieron la una a la otra de querer ser insignificantes, de tomar a los niños como maestros y no dejarse limitar por regla alguna. Mientras que la escritora recuerda esta clara conjura, experimenta un dolor tenue, como producido por una disonancia apenas perceptible. Bettine se resiste, con la seguridad del instinto «de la poesía», a la ley de la forma. «Por eso no puedo poetizar. Poetizar no está lo suficientemente cerca, se ocupa demasiado de sí mismo» (p. 458). «Cómo iba a haber estropeado nuestra noche de azahar, nuestro bienaventurado estar solas», «encorsetar en versos mezquinos lo que extiende tan suaves ramas al aire». Como si temiera irritar a la amiga, Bettine limita a sí misma sus «inadvertencias poéticas». Ama las poesías de Gúnderode que se someten a las reglas estrictas de la métrica poética, pero para sus propios intentos líricos sólo quiere reconocer la superior ley de la música, que no reprime los pensamientos libres, los movimientos vitales en perpetuo cambio que impelen a la expresión. Bajo invocación de la minoría de edad, se oculta un saber que amenaza su acuerdo

con la otra (p. 416 s.). Ama los poemas de G nderode, o intenta dict rselo, pues algo en ella, a lo que no pretende darle concepto alguno, porque le dolería, se rebela en contra.

Así me ocurre siempre, cuando oso a mirar, a partir de mis andanzas infantiles, las tuyas, como si viera a una novia adornada, cuyas ropas eclesiales no delatan que es novia, y cuya mirada no permite decidir si esta bien o le duele la dicha. –Pero yo tengo un dolor en el alma, que a menudo reprimo en tu presencia... pero un ansia secreta de raptarte de ti misma, de hacerte olvidar de ti misma, basta con abandonar... esas arcadas y volver a mi choza del bosque... [p. 449].

Esto es, en la forma de una dulce declaración de amor, una advertencia contra el camino por el que ve extraviarse a la amiga. La comunidad de los maestros en la que ansía verse admitida G nderode, para poder servir como sacerdotisa en el templo del arte, sigue una regla que la excluye, justo en la medida en que se somete a ella: a la separación de arte y vida. Bettine intuye que «vida» para la otra quiere decir: estar atrapada en las cadenas de lo terreno, «poetizar» pero: elevarse por encima de la realidad mediante la forma, a través de la producción de «obras». Intuye que la forma, en sentido literal, puede ser mortal. –G nderode, que se aleja cada vez más de ella por este camino, matar  a su yo en la «obra»–. Se entrar  en sus poemas y fantasías sólo como negación de la vida, como algo abstractamente universal. Los versos de G nderode –la escritora no puede reconocerse esto– no quedan adheridos a la memoria, lo mismo que ocurre con las figuras sombrías de las que hablan. El yo Karoline entra en la forma, pero no sale a la luz como yo convertido en cognoscible. De este modo anticipa –la que escribe mira retrospectivamente a la breve historia vital de G nderode– su verdadera muerte «poetizando».

Con la soberanía del niño, Bettine se ríe de los «principios confundidos» del arte, en cuyo «silencioso orden arquitectónico» (p. 449) la naturaleza cesa de ser vital. Ella vive la vida y tiene que relatar cómo la muere, y relatando se repite todos sus instantes, todos sus *moments of being*, y de nuevo vuelven a ser para la que escribe más reales que el instante pre-

sente. «Esta mañana me he despertado con los gritos de los italianos que reparan paraguas, la verdadera voz de reclamo para mí –irresistible–...», así comienza el relato (p. 427 s.). Bettine se compra un paraguas y se va hasta el pie del arco «en la cámara del Meno» y compra canicas porque parecen piedras preciosas, se las regala a unos «pequeños desaharrapados» y les deja también sus guantes y se sube al barco, porque llega justo en ese momento, y en el otro lado del Meno repara en la lechera de la abuelita, y como entretanto ésta se ha ido con su leche al molino del curtidor, sigue corriendo y... y..., y cuando va camino de Offenbach en compa a de la verdulera, comienza a llover, y como hace tiempo que ha dejado olvidado su paraguas en alguna parte, se pone sobre la cabeza uno de los cestos de la verdura y luce tan guapa bajo él que los perros de todo Offenbach la saludan con sonoros ladridos y corren tras ella hasta la casa de la abuelita... Es como en el cuento, y es a la vez completamente diferente, pues Bettine no va de camino hacia su príncipe, y no tiene que salvar a ningunos hermanos; camina por su día a día como por una aventura sin principio ni final. Bettine la niña: es el puro deseo de existir, aquí y ahora, desde la mañana hasta la noche. Se abandona a la vida «y desarrolla la pura individualidad en la que hace acto de presencia. Puede darse menos su felicidad a que ella tome inmediatamente la propia y la disfrute [...] se toma la vida como una fruta madura que se recolecta» (*PhdG*, p. 271).

 Se toma la vida? En la conversación con la amiga muerta que Bettine von Arnim se repite cuando escribe, la muerte presente es ya siempre la tercera. La larga despedida de *G nderode* transforma el deseo puro, que Bettine siente de existir, en la necesidad de saberse. El libro-G nderode, que es no-obra, trata del deseo de una mujer de *otro* lenguaje cuya gramática tuviera la estructura del amor: «La pregunta es amor y la respuesta amor recíproco» (p. 252). «Nos tenemos que ensimismar la una en la otra, en la naturaleza, tenemos que ir de la mano y hablar entre nosotras, no de cosas, sino un gran lenguaje» (p. 323). La esperanza de Bettine de que la naturaleza vuelva a despertar en el hombre, se fundamenta en la certeza inmediatamente experimentada de que *todo* es

comunicación, que en último extremo la naturaleza entera es lenguaje.

Cuando acecho a la naturaleza, no quiero llamarle escuchar; pues es más de lo que se puede captar con el oído, acechar, en cambio, eso lo hace el alma. –Ves, siento todo lo que acaece en ella, siento la savia que asciende por los árboles hasta la copa, subirme en la sangre, me encuentro así allí y acecho –y entonces– percibo [...] justo como si fuera yo la naturaleza misma o más bien todo lo que produce, tallos de hierba, como brotan jóvenes de la tierra, esto lo siento hasta las raíces y todas las flores y todos los capullos, todo lo siento diferente [...] todo esto me llega al corazón, ¿le debo llamar lenguaje? [p. 381]

A lo que Bettine experimenta en la naturaleza, lo llama lenguaje o amor o espíritu o deseo, y sabe que no sabe lo que dice, pero tiene que hablar: «semejante desvarío» (p. 349).

Tiene que confesar su piedad mundana, ese jubiloso sentimiento de sintonía del espíritu vital en el niño con la naturaleza fuera de él, en su lenguaje: *amor doble*. Tiene que confesar su esperanza, «cuando ansío ardorosamente ser comprendida, que luego sea comprendida, ¿dónde? –cómo– ¡ah, qué se yo! –Por la niebla que allí flota, por el viento en la lejanía [...] en resumen, no sé, todo lo que ansío tendría que tener espíritu, espíritu amante –de verdad, de lo contrario es injusto conmigo» (p. 346). Bettine conoce con todos los órganos de los sentidos; gusta y siente y huele y oye y ve en todo lo que la rodea huellas de un espíritu amante que quiere comunicarse y que está necesitado de la resonancia de ella, que la palpa y quiere ser palpado por ella. «Todo habla, todo lo que veo pende con sus labios de los labios de mi alma, y luego el color, la figura, el aroma, todo quiere hacerse valer en el lenguaje» (p. 382). «Todo es amor». La sabiduría de Haddewijch es también la de Bettine, cuando en el suspiro del arroyo, en el silencio de la noche y en el lamento del cañaveral, escucha la súplica de redención de la naturaleza –como respuesta a su propio deseo de amor. Esto es desde luego algo completamente diferente de la utopía paulina de la divina libertad de los hijos de Dios: el gran lenguaje que quiere hablar Bettine con la amada amiga, es un hacer, suceso del en-

tusiasmo en el aquí y el ahora, mediante los que la vida vital de la naturaleza debe renacer en los amantes las huellas del espíritu (p. 348).

Pero Bettine presiente que la otra se le escapa, quizá menos por miedo a sus extravíos pueriles (p. 354), que porque le falta la fuerza para salir de la penumbra de sus ensoñaciones y soportar la existencia. El yo sin forma de los versos de Gúnderode pena por una amante muerta que no habrá tenido jamás, y se aferra celoso a su luto: «El dolor mudo pregonan las anémonas,/el eterno deseo de habitar el reino de las sombras» (SW I, p. 319). Amor –eso es para Gúnderode el diálogo onírico con un muerto–.

Amor se llama este lazo que me vincula al día
Ha unido la noche erébrica muerte con vida.
Sí, conozco un país en que los muertos hablan a los vivos,
Donde, huidos del orco, disfrutan de nuevo la luz,
Donde, despertados por el recuerdo, resucitan de entre los
muertos,
Donde una luz terrena resplandece en el sudario.
¡Bienaventurado país de los sueños! Donde, con los vivos,
deambulan
los muertos, en el crepúsculo, disfrutan aún de la existencia
(SWI, p. 68).

Los objetos sombríos, que se crea Gúnderode, han de llenarse por ello con una dolorosa conciencia de vaciedad, pensando ha de desalentarse en sí misma, una sombra anhelante que se inclina hacia las sombras... No-yo, nada más que como este anhelo devorador, que no conoce su objeto, se encuentra sola en el paisaje infinito, desértico del presente, ve el cielo caído, el infierno repleto, ve el paso uniforme del entendimiento medidor –y quisiera hundirse cada tarde con el crepúsculo. –Entonces lee y encuentra consuelo en el hecho de que esté en su poder salir de este insípido presente– y ponerse en contacto con los *manes* del pasado; que junto a la memoria externa que recibe sus impresiones del mundo visible, hay otra memoria interior a través de la cual se encuentra interrelacionada con el mundo de los espíritus. Este sentido interior está, desde luego, vedado a la mayoría de los hom-

bres, pero ella, en virtud de ese anhelo que la habita, puede esperar que se le abran los ojos del espíritu y que sea capaz de percibir la presencia del pasado en su propio interior, la parte del mundo de los espíritus que «armoniza» con ella (SW I, p. 33). Pero como si todo lo que Gúnderode toca estuviera bajo el signo de la muerte, el consuelo que encuentra en las especulaciones de Swedenborg la reconcilia menos con la vida que con el morir. «La muerte es un proceso químico, una separación de las fuerzas, pero no es ninguna separación aniquiladora, no desgarrar el lazo que me une a almas semejantes...» (*ibid.*). Nada se le pierde a la memoria interna, como una especie de libro completo de una vida, conserva, más allá de la muerte, todo lo que alguna vez llegó al alma, oculto quizá entonces incluso para ella misma.

Bettine no se confunde con el carácter engañoso de esta filosofía que le sale al encuentro ante la callada disposición a morir de su amiga. Y sabe que, si la vida es amor (p. 455), sólo el amor de la otra a la realidad puede ayudar. Con la seguridad sonámbula de su amor se deja caer hasta que también está llena por completo de esta conciencia de vacío:

Entré en el convento y me dirigí a ti, me comí mis aceitunas y los huesos los alineé todos sobre el alféizar, tú estabas a mi lado y te encontrabas en profundo silencio sumergida en la penumbra, y por fin dijiste: «¿Por qué estás hoy tan callada?» Yo dije: «me estoy comiendo mis aceitunas, esto me ocupa, pero tú también estás en silencio, ¿por qué estás en silencio?» —«Existe un enmudecer del alma», dijiste tú, «en el que todo está muerto en el pecho». —«¿Eso es lo que te ocurre dentro?» pregunté. —«Permaneciste en silencio unos instantes, luego dijiste: «Dentro de mí ocurre justo como ahí afuera en el jardín, el ocaso se cierne sobre mi alma como sobre esa floresta, no tiene color, pero se reconoce, —Pero no tiene color», dijiste otra vez, y esta última vez de forma tan apagada que te vi al resplandor de la noche, sorprendida e intimidada, pues no me atreví a hablar más, pensé en palabras con las que pudiera proseguir hablando contigo; busqué en amplios círculos, nada me pareció adecuado para interrumpir este silencio que enraizaba cada vez más profundamente y me fluía por la cabeza como un sopor al que ya no me resistí —apoyé la soñadora cabeza sobre el marco de la ventana—,

y así, quién sabe cuánto tiempo transcurrió, entonces se hizo la luz en la habitación, y cuando alcé la vista, ahí estabas tú inclinada sobre mí y me mirabas, y cuando yo te miré inquisitiva, me diste por respuesta: —«Sí, a menudo siento como un agujero aquí en el pecho, no lo puedo tocar, duele»; yo dije: «¿No puedo rellenar yo ese agujero?» —«También eso dolería», dijiste tú; entonces te di la mano y me fui, y por largo tiempo me siguió tu mirada, que era tan silenciosa y tan interna y, sin embargo, se limitaba a rozarme por encima [...] Cuando llegué a casa, ya estaban todos reunidos tomando té, y yo estaba callada porque pensaba en ti, y me senté en un taburete junto a la chimenea, y me sumergí hasta el fondo de mi corazón, queriendo despertar en mi espíritu una vida interior que te rozara un poco [...] si quiero que me ames, cómo voy a empezar de otro modo que con mi yo más interior, —por lo demás no tengo ninguna otra cosa, —y desde ese momento me seguí como a un espíritu que quisiera hacer caer en la red para ti [p. 351 s.].

La carta con la que Bettine le recuerda a la amiga un instante irreplicable de su historia en común, conserva aún en la narración ulterior la intensidad de una experiencia mística; traza un anillo de espíritus alrededor de dos mujeres, que tiene que convertir en invisible para los demás la «trinidad divina» como la que se perciben: yo y tú y el amor (p. 476). La mística de Bettine es desde luego una mística de orden propio. El yo de esta experiencia se ve, por así decir, inundado por una ola de significados para la que no tiene concepto alguno. Cae en un estado intermedio entre sueño y vigilia, del que sale con la sensación de un acuerdo inefable con el ser, con la immanencia vital del sentido. Bettine experimenta sus instantes místicos como apertura al yo. Se expone a la penumbra sin forma de la otra sumergida en sí misma, desaparece en este vacío para retornar reconciliada consigo misma: como sujeto del amor. Pero también el amor tiene en Bettine von Arnim una naturaleza propia. Cuya «verdadera esencia» no consiste para ella en «renunciar a la conciencia de sí mismo, olvidarse en otro yo, sólo en este pasar y olvidar tenerse y poseerse a sí mismo» (Hegel, *Ästhetik*, I, p. 519), sino en la intensidad con la que se busca el yo para el tú y el tú para el yo.

- BÖHME, Jakob, *Von der Gnadenwahl*, ed. de R. Pietsch (Reclam, 8481), Stuttgart, 1988.
- BÜRGER, Christa, «Aber eine Sehnsucht war in mir, die ihren Gegenstand nicht kannte...» Ein Versuch über Karoline von Günderode, *Metis* 2 (1995).
- *Leben Schreiben. Die Klassik, die Romantik und der Ort der Frauen*, Stuttgart, 1990 (sobre todo el capítulo dedicado a Bettine von Arnim).
- HEGEL, *Ästhetik*, ed. de F. Bassenge, Berlín/Weimar, ²1965 [ed. cast.: *Lecciones sobre la estética*, Madrid, Akal, 1989].
- *Phänomenologie des Geistes* (suhrkamp taschenbuch wiss., 8), Frankfurt, 1973 (*PhdG*) [ed. cast.: *Fenomenología del espíritu*, México, FCE, 1981].
- VON ARNIM, Bettine, «Die Günderode», en *Werke und Briefe*, ed. de G. Konrad y J. Müller, 5 vols., vol. I, Frechen/Colonia 1959-1963 (los números dados entre paréntesis en la exposición se refieren a este volumen).
- VON GÜNDERODE, Karoline, *Sämtliche Werke und ausgewählte Studien*, ed. de W. Morgenthaler, 3 vols, Basilea/Frankfurt, 1990 (*SW*).

EL YO COMO FIGURA LITERARIA:
LOS *JOURNAUX INTIMES* DE BAUDELAIRE

Baudelaire no ha escrito autobiografía alguna, pero en las cartas a su madre se deja entrever que las noticias concisas que trazó bajo el título *Mon Coeur mis à nu*, pueden considerarse como preparativos para un proyecto de libro que debía hacer sombra a las *Confessions* de Rousseau:

Un grand livre auquel je rêve depuis deux ans: *Mon coeur mis à nu*, et où j'entasserai toutes mes colères. Ah! si jamais celui-là voit le jour, les *Confessions* de [Jean]-[Jacques] paraîtront pâles¹.

[Un gran libro, con el que sueño desde hace dos años, *Mi corazón al desnudo*, y en el que apilaré todas mis cóleras. ¡Ah! Si alguna vez ve la luz, empalidecerán las *Confesiones* de Jean-Jacques.]

Que Baudelaire ha querido superar a Rousseau, está fuera de duda. Sin embargo, si se leen con mayor detenimiento las indicaciones que hace sobre su proyecto, resulta claro que no le interesa, en cualquier caso no preferentemente, una exposición de su vida. El libro, según indica, será algo distinto de las célebres *Confesiones* de Jean-Jacques (*Corr.* II,

¹ BAUDELAIRE, *Correspondance*, ed. de C. Pichois (Bibl. de la Pléiade), 2 vols., París, Gallimard, 1973, II, p. 141 (cfr. II, 182); en lo que sigue se cita abreviadamente como: *Corr.*

p. 302). No resulta fácil, sin embargo, determinar esta diferencia. Con todo, una pista al respecto la da otro pasaje epistolar.

Eh bien! oui, ce livre tant rêvé sera un livre de rancunes. [...] Mais tout en racontant mon éducation, la manière dont se sont façonnés mes idées et mes sentiments, je veux faire sentir sans cesse que je me sens comme étranger au monde et à ses cultes. Je tournerai contre la *France entière* mon réel talent d'impertinence [*Corr.* II, p. 305].

[¡Y bueno! Sí, ese libro tan soñado será un libro de rencores. [...] Pero relatando mi educación, la manera en que se han conformado mis ideas y mis sentimientos, quiero que se perciba en todo momento que me siento como un extranjero dentro del mundo y sus costumbres. Dirigiré contra *toda Francia* mi verdadero talento impertinente.]

También Rousseau cuenta cómo se han formado sus pensamientos y sentimientos, y también él se siente extraño en el mundo. Sin embargo, no habría hablado de rencor. Aquí, según nos es lícito suponer, reside la diferencia decisiva que separa el proyecto de Baudelaire de las *Confessions*.

Si se observan más de cerca los apuntes recogidos bajo el título *Mon Coeur mis à nu*², llama la atención que no se encuentra en ellos casi nada del tipo confesión en el sentido rousseauiano: ninguna confidencia sexual, ninguna referencia a propias perversiones. Baudelaire, según parece, ha querido renunciar al comunicado de intimidades. Mientras que Rousseau ya al comienzo de sus *Confessions* describe cómo el pequeño Jean-Jacques experimenta placer con el castigo corporal que le propina una joven educadora y cómo con

² En lo que sigue incluiré dentro de la consideración también fragmentos de la colección *Fusées*, dado que se escribieron a partir de un impulso similar. En cuanto a la cuestión de la interrelación de ambos compendios de proyectos cfr. la *Notice* del editor en: Ch. BAUDELAIRE, *Oeuvres complètes*, ed. de C. Pichois (Bibl. de la Pléiade), 2 vols., París, Gallimard, 1975-1976, I, pp. 1467 ss. (en la edición española, pp. 1470 s.); las indicaciones de volumen y página en el texto del presente capítulo se refieren a esta edición. [*Obras*, Madrid, Aguilar, 1961].

ello su deseo experimenta una fijación masoquista, de la que no se puede liberar a lo largo de su vida, en Baudelaire se encuentran anotaciones de un tipo muy diferente:

Je comprends qu'on déserte une cause pour savoir ce qu'on éprouvera à en servir une autre./Il serait peut-être doux d'être alternativement victime et bourreau [I, p. 676].

[Entiendo que se deserte de una causa para averiguar qué se sentirá sirviendo a otra./Tal vez pudiera resultar agradable ser alternativamente víctima y verdugo.]

Mientras que a Rousseau le interesa poner a prueba su sinceridad, Baudelaire quiere, ante todo, provocar moralmente al lector³. Esto lo hace de diferentes maneras: en el aforismo citado, considerando el compromiso por una causa no como objeto de una decisión moral, sino sólo desde la perspectiva de la posible ampliación de la sensibilidad. La moral al uso, que exige sentir compasión de la víctima y repulsión ante el verdugo, se ve con ello puesta fuera de juego. Su lugar lo ocupa un modo de consideración que se puede llamar estético, si se entiende el concepto en sentido kierkegaardiano. Si Rousseau quiere, justo por la facilidad con la que confiesa errores y debilidades, forzar al lector a un juicio moral positivo sobre su persona, Baudelaire no sólo se conforma con la indignación del lector respecto del amoralismo del autor, sino que busca incluso provocarla. El sujeto que resulta así reconocible se caracteriza por una aceptación placentera de la propia ambivalencia⁴. La estructura psiquiátrica que descubre en sí es la del sadomasoquismo. No aparece, sin embargo, en la forma de una confesión personal, sino como hipótesis antropológica universal. Mientras que Rous-

³ B. HOWELLS cita en su estudio "*La Vaporisation du Moi*": *Baudelaire's Journaux intimes*, en *French Studies* 42 (1988), pp. 424-442, de una carta de Baudelaire a A. Fraisse del 12 de agosto de 1860, que da testimonio de su repulsión visceral ante el *pathos* de verdad rousseauiano: «Joseph de Maistre dit quelque part [...]: "Si un écrivain adopte pour devise: *vitam impendere vero*, il y a beaucoup à parier qu'il est un menteur"» (*ibid.*, p. 428).

⁴ «J'ai cultivé mon hystérie avec jouissance et terreur» (I, p. 668).

sean parte del hecho de que el hombre es bueno por naturaleza y siente compasión por la criatura sufriente, Baudelaire ve en el hombre un animal de rapiña, un *animal de proie* (I, p. 663) y planea escribir un capítulo sobre la brutalidad humana: «un chapitre sur l'indestructible, éternelle, universelle et ingénieuse férocité humaine» (I, p. 693), con lo cual retorna a la concepción pesimista del hombre de los moralistas del siglo XVII⁵.

El carácter polémico de los fragmentos de Baudelaire no se expresa sólo en las convicciones provocativas, sino también en la declaración de filias y fobias (Baudelaire les llama «mes goûts»), así como por el modo en que conecta a ambas mediante la reflexión:

Mon ivresse en 1848.
De quelle nature était cette ivresse?
Goût de la vengeance. Plaisir *naturel* de la démolition.
Ivresse littéraire; souvenir des lectures.
Le 15 mai. –Toujours le goût de la destruction.
Goût légitime si tout ce qui est naturel est légitime [I, p. 679].

[Mi ebriedad en 1848.
¿De qué naturaleza era esta ebriedad?
Deseo de venganza. Placer *natural* en la destrucción.
Ebriedad literaria; recuerdo de lecturas.
El 15 de mayo. –Siempre el deseo de la destrucción.
Deseo legítimo si todo lo que es natural es legítimo.]

El fragmento en el que Baudelaire se ocupa de su compromiso durante la revolución de febrero, se compone de una serie de oraciones abreviadas, extremadamente recortadas, casi en orden, de las que sólo la última se ve completada por una proposición subordinada con verbo. Ya la primera oración deja sin valor el entusiasmo de entonces por la revolución, calificándolo de ebriedad. Ésta se determina luego como disposición personal a la venganza y deseo humano

⁵ «Ce m'est une chose toujours nouvelle de contempler avec quelle férocité les hommes traitent d'autres hommes» (LA BRUYÈRE, *Les Caractères* [1688], ed. de R. Garapon, París, Garnier, 1962, p. 339).

universal («natural») de destrucción que finalmente se deriva de recuerdos de lecturas. La voluntad de devaluación se solapa, produce conjuntamente argumentos que no son compatibles. Pues, o bien el yo tiene ganas de venganza y deja vía libre a su pulsión destructora, o se ha emborrachado con la lectura de escritos revolucionarios. Al acumular Baudelaire argumentos que se contradicen entre sí, se evidencia que el escritor cede precisamente a la voluntad de destrucción que supone al revolucionario que fue.

Con la última oración, que también se desvía sintácticamente, el escritor se adentra en otro plano. Ya no pregunta por la esencia de su «ebriedad», sino por la legitimidad de la inclinación que se halla en su base. Con ello emprende un desplazamiento semántico. El adjetivo *naturel*, que ha empleado hasta el momento libre de valor para caracterizar el deseo de destrucción como universalmente humano, recibe ahora una connotación positiva, al convertírsele –aunque sólo hipotéticamente– en fundamento de la legitimidad de una conducta. Este empleo del concepto se puede entender como tomado prestado y trastocado de forma polémica a partir del concepto de naturaleza ilustrado o rousseauiano. Pues, como es sabido, los ilustrados designan con *nature* un estado originario y a la vez un ideal. En Baudelaire, en cambio, *nature* y *naturel* se emplean casi continuamente en un sentido peyorativo. «La femme est *naturelle*, c'est-à-dire abominable» (I, p. 677), reza una anotación en la que Baudelaire contrapone el dandi a la mujer. Si en el fragmento sobre la revolución de febrero aborda la posibilidad de considerar todo lo natural como legítimo, sólo cita el concepto de naturaleza ilustrado para con ello privar de valor a la representación de legitimidad de esta parte⁶.

El breve texto contiene un considerable potencial en voluntad de destrucción, que no se ahorra nada, tampoco el yo

⁶ También Sade deja a sus figuras fundamentar siempre filosóficamente sus repugnantes acciones mediante la referencia a su naturalidad, con lo cual descubre el punto débil de la moral ilustrada. Entre los proyectos de Baudelaire hay una anotación que deja entrever que es consciente de esta interrelación: «Il faut toujours en revenir à De Sade, c'est-à-dire à l'Homme Naturel, pour expliquer le mal» (I, p. 595).

del autor. Ahora entendemos mejor lo que Baudelaire puede haber querido decir con los ataques de cólera («toutes mes colères») que quiere acumular en el libro. Que con ello se obstina a sabiendas en enemistarse con todos los grupos sociales, con los partidarios positivistas del progreso, así como con los representantes de la iglesia católica, resulta evidente a partir de su espiritualidad demoníaca que considera a Dios como hipótesis, a Satán, en cambio, como realidad. Si la mera acumulación con la que emplea conceptos teológicos es ya una provocación para la burguesía voltaireana, no lo es en menor grado para los católicos creyentes el modo en que lo hace. Así, por ejemplo, la oración no la considera como un diálogo con Dios, sino como una práctica mágica que puede elevar las fuerzas del yo: «Il y a dans la prière une opération magique» (I, p. 659). «La prière est réservoir de force» (I, p. 653). La oración no debe abrir el acceso a Dios, sino las fuentes dinámicas del yo. Con ello este yo se ve a la vez profanado e instrumentalizado.

Al describir Baudelaire con conceptos teológicos tanto la acción individual como la social de los hombres, llena de incertidumbre por igual a laicos y a creyentes. Si los primeros decían encontrar en el amor un sostén, aunque débil («y si no hubiera una pizca de amor,/no habría apoyo en ninguna parte», se lee en Heine), Baudelaire les enseña que el único y supremo placer del amor consiste en hacer el mal a sabiendas: «Moi, je dis: La volupté unique et suprême de l'amour gît dans la certitude de faire le *mal*» (I, p. 652). Pero también a los católicos, que buscan sintonizar su fe con una vida en el mundo, les podría importunar el radicalismo de semejantes formulaciones. Algo parecido vale respecto de las reflexiones de Baudelaire sobre la revolución como ritual sacrílego que testimonia supersticiones: «La Révolution, par le sacrifice, confirme la superstition» (I, p. 680). El esbozo de un poema en prosa precisa la idea:

(Pour la guerre Civile) Le canon tonne... les membres volent... des gémissements de victimes et des hurlements de sacrificeurs se font entendre... C'est l'Humanité qui cherche le bonheur [I, p. 371].

[(Por la Guerra Civil) El cañón truena... los miembros vuelan... se sienten los gemidos de las víctimas y los gritos de los sacrificadores... Es la humanidad que busca la felicidad.]

Que Baudelaire traza su proyecto autobiográfico como destronamiento de Rousseau, no resulta en ningún otro lugar más evidente que en la figura del dandi. Si la intención de Rousseau se dispone según el ideal de la naturalidad, el dandi de Baudelaire posee la posición opuesta de la pura artificialidad⁷. Es la figura que se produce a sí misma en todas sus manifestaciones. El dandi traslada a la realidad el principio estético moderno de la originalidad (cfr. II, p. 326); sin embargo, de tal modo que se despliega por completo en la exterioridad de las reglas del trato social: «C'est avant tout le besoin ardent de se faire une originalité, contenu dans les limites extérieures des convenances», se dice sobre el *dandysme* en *Le Peintre de la vie moderne* (II, p. 710). En tanto que persona ociosa, el dandi es la contraimagen del ciudadano activo, en tanto que persona que cultiva las finas diferencias de la elegancia y se convierte con ello en *trendsetter* de las modas, es la contraimagen del *homme naturel*.

Rousseau narra cómo intenta él convertirse en *homme naturel* y se enreda con ello en contradicciones, ya que el concepto de naturaleza afirma una inmediatez original que polemiza con la disposición hacia el futuro de la idea de proyecto. Baudelaire describe al dandi como un sabio de la autoestilización, y presumiblemente se hubiera presentado a sí mismo como dandi en el proyectado libro autobiográfico. A ello apunta, no sólo una anotación de *Fusées*, en la que se designa a sí mismo explícitamente como dandi⁸, sino sobre todo, también, el hecho de que el dandi es, por así decir, el soporte ideal de la provocación universal.

Un Dandy ne fait rien./Vous figurez-vous un Dandy parlant au peuple, excepté pour le bafouer? [I, p. 68].

⁷ Cfr. «La femme est *naturelle*, c'est-à-dire abominable. Aussi est-elle toujours vulgaire, c'est-à-dire le contraire du Dandy» (I, p. 677).

⁸ «Enfin, j'aimais ma mère pour son élégance. J'étais donc un dandi précoce» (I, p. 661).

[Un dandi no hace nada./¿Se puede usted imaginar a un dandi hablando al pueblo excepto para mofarse de él?]

La relación en la que se halla la escritura autobiográfica con la realidad de la vida vivida por el escritor, es en Baudelaire diferente que en Rousseau. Mientras que éste intenta recuperar y equilibrar el fracaso de su propósito de vivir la pura autenticidad mediante la absoluta veracidad de su escritura, Baudelaire se instala en la artificialidad. No quiere, como Rousseau, justificar su existencia mediante su texto, sino que desea provocar al lector, entre otras cosas, exhibiéndose como dandi. La escritura autobiográfica, que en Rousseau se (mal)entendía como proyecto antiliterario («Si je veux faire un ouvrage écrit avec soin comme les autres, je ne me peindrai pas, je me farderaï»; I, p. 1154), se convierte con Baudelaire en literaria. No se trata de la justificación de una vida vivida, tampoco de la respuesta a la pregunta, ¿quién soy yo? Se trata de hacer actuar al genio de la impertinencia («mon réel talent d'impertinence» *Corr.* II, p. 305)⁹.

No quiere hacer profesión más que de sus inclinaciones (*goûts*), sus ataques de ira (*colères*), es decir, se estiliza convirtiéndose en figura literaria, siguiendo en ello el modelo de Heine. De qué aspecto puede presentar semejante estilización del propio yo hasta convertirlo en figura provocadora nos dan una idea textos como *Assommons les pauvres* y *Le mauvais vitrier* del *Spleen de Paris*. Éstos siguen ya el principio que enuncia una anotación de los *Fusées*: «Quand j'aurai inspiré le dégoût et l'horreur universels, j'aurai conquis la solitude» (I, p. 660); (cuando haya inspirado el asco y el horror universales, habré conquistado la soledad)¹⁰.

En Rousseau la soledad precede a la escritura. Rousseau escribe porque está solo. «Me voice donc seul sur la terre», con esta patética frase comienzan las *Rêveries du promeneur*

⁹ Por eso se funde también el proyecto parcialmente con el planeado libro polémico sobre Bélgica.

¹⁰ Respecto de la autoestilización en Heine así como respecto de la estética de la provocación en Baudelaire cfr. mi *Prosa der Moderne* (Frankfurt, Suhrkamp, 1988, 1992, pp. 87-94 y 103-116), así como las indicaciones allí referidas a la bibliografía secundaria.

solitaire. Baudelaire se sabe ciertamente solo desde la niñez («Sentiment de *solitude*, dès mon enfance»; I, p. 680), pero imagina una soledad heroica como resultado de su escritura¹¹. Al igual que Rousseau, también habla Baudelaire desde la conciencia del ser diferente. Cuyo «je suis autre» encuentra un eco en una carta temprana a su madre: «vraiment pour mon malheur, je ne suis pas fait comme les autres hommes» (*Corr.* I, p. 108). Pero de la experiencia de ser diferente extrae otras consecuencias que Rousseau. Mientras que éste se quiere justificar ante los congéneres y ante la posteridad, a Baudelaire semejante pensamiento le es totalmente extraño. El lugar de la autojustificación lo ocupa la provocación.

Baudelaire conoce muy bien el lenguaje de la autojustificación y los propios de ella de la confesión y la autoinculpación. Pero este lenguaje sólo lo emplea en sus cartas, especialmente en las que escribe a su madre. La situación es la misma a lo largo de su vida: acuciado por deudas crecientes, agobiado por los acreedores, no sabe a menudo cómo va a hacer frente a su sustento hasta que llegue la fecha en la que se le paga el plazo mensual de su renta, administrada por un tutor impuesto por la familia. Una y otra vez tiene por ello que pedirle dinero a su madre, por muy humillante que esto sea para él. Basta con leer detenidamente una de estas cartas para calibrar la enorme proporción de la miseria diaria con la que tiene que enfrentarse Baudelaire. Necesidad material e incapacidad crónica para el trabajo se unen en un estado sin salida para él. En diciembre de 1847 le escribe a su madre:

Supposez une oisiveté perpétuelle commandée par un malaise perpétuel, avec une haine profonde de cette oisiveté, et l'impossibilité absolue d'en sortir, à cause du manque perpétuel d'argent [*Corr.* I, p. 142].

[Imagínese una ociosidad perpetua dirigida por una indisposición perpetua, con un odio profundo a esta ociosidad, y la imposibilidad absoluta de librarse de ello debida a una carencia perpetua de dinero.]

¹¹ El texto citado forma evidentemente parte del proyecto de un prólogo, en cualquier caso, justo después de la cita se habla de «ce livre».

Sin embargo, casi más que la ociosidad mortal («l'oisiveté me tue») y la preocupación por el mañana («DEMAIN que faire?») a Baudelaire lo tortura la confesión de su debilidad, a la que se siente forzado. Durante dos días, le confiesa a la madre en la misma carta, no ha comido nada antes de que le llegara su último envío. A pesar de lo cual no se ha atrevido a dirigirse de nuevo a su tutor para pedirle dinero, y ha interrumpido por eso una y otra vez el camino hacia la casa de éste con nada más que un par de copas de coñac en el estómago. Tan humillantes encuentra Baudelaire semejantes confesiones que suplica a su madre no enseñarle la carta al tutor en ningún caso; también deben quedarles vedadas a sus congéneres y a la posteridad: "Puissent de pareils aveux [...] n'être jamais connus des hommes vivants et de la postérité" (*Corr.* I, p. 144). La carta contiene el espectro completo del vocabulario rousseauiano. En ella se habla de confesiones (aveux) y comentarios confidenciales (confidences), incluso de la franqueza de sus intenciones (sincérité de mes intentions) habla Baudelaire aquí. Pero no se trata precisamente de una confesión pública, sino de una carta petitoria privada.

Baudelaire diferencia tajantemente su yo privado del yo-figura estilizado y convertido en dandi superior de sus textos literarios¹². Ambos tienen pocas cosas en común. Mientras que el fuerte y belicoso yo de *Mon Coeur mis à nu* dirige su impertinencia contra todos y contra todo, en las cartas se expresa un yo de débil voluntad que se confiesa no poder materializar sus objetivos, y que por ello ha de recurrir continuamente a escritos petitorios humillantes. Si bien Baudelaire se estiliza en *Mon Coeur mis à nu* como provocador y dandi, conecta, sin embargo, con experiencias reales, aquí con la

¹² Cfr. al respecto el ilustrativo pasaje de su informe a Ancelle relativo a su estancia en Bélgica, donde se burla de que los belgas no sean capaces de distinguir entre el autor y el yo-figura literario: «Beaucoup de gens se sont pressés, avec une curiosité de badauds, autour de l'auteur des *Fleurs du mal*. L'auteur des *Fleurs* en question ne pouvait être qu'un monstrueux excentrique. Toutes ces canailles-là m'ont pris pour un monstre, et quand ils ont vu que j'étais froid, modéré et poli –et que j'avais horreur des libres penseurs, du progrès et de toute la sottise moderne, ils ont décrété (je le suppose) que je n'étais pas l'auteur de mon livre» (*Corr.* II, 409).

sensación de ira impotente que le hace percibir continuamente su situación sin salida. Pero hace de ello algo diferente: un gesto de la conducta y el pensamiento. De dónde procede la fuerza o la coerción a la provocación, lo ha desvelado en *Le mauvais vitrier*: del *ennui*, del asco vital: «C'est une espèce d'énergie qui jaillit de l'ennui et de la rêverie» (I, p. 285).

En la Edad Media la *acedia* es el pecado mortal de los monjes. El desprecio cristiano del cuerpo se venga en el alma y la hace enfermar. El Renacimiento coloca el tedio vital del melancólico bajo el signo de Saturno. Para el Renacimiento melancolía y genialidad se copertenecen. Pascal y los jansenistas vuelven a insertar el *ennui* en la interpretación del mundo cristiano-agustiniana. Para ellos es como la marca de la naturaleza humana caída, pero a la vez también signo de la necesidad de salvación del hombre. Las mujeres del siglo XVIII lo vivencian como su modo de existencia. «Il faut être Voltaire où végéter», escribe Mme du Deffand. Los ilustrados activos parecen no conocerlo, consiguen la huida a través del proyecto sin que quede resto alguno. Con el Romanticismo comienza entonces la experiencia moderna del *ennui*. Le falta el fondo genuinamente religioso y precisamente eso la convierte en insoportable. Se tiene la sensación de que no hubiera escapatoria alguna, como si el individuo estuviera desesperanzadamente entregado a esta situación. Sin embargo, entonces se perfila, al principio de un modo más bien incidental, pero cada vez más nítidamente con el paso del tiempo, una trasvaloración peculiar: los artistas descubren en el *ennui* una fuerza que se puede utilizar estéticamente¹³.

¹³ Sobre la historia de la melancolía cfr. R. KLIBANSKY, E. PANOFSKY, F. SAXL, *Saturn und Melancholie [...]*, Frankfurt, Suhrkamp, 1990 [ed. cast.: *Saturno y la melancolía. Estudios de la historia de la filosofía de la naturaleza y el arte*, Madrid, Alianza Editorial, 1991]; W. LEPENIES, *Melancholie und Gesellschaft* (suhrkamp taschenbuch, 63), Frankfurt, 1972; W. BENJAMIN, *Ursprung des deutschen Trauerspiels* [ed. cast.: *El origen del drama barroco alemán*, Madrid, Tecnos, 1990]; Benjamin, *Gesammelte Schriften*, ed. de R. Tiedemann y H. Schweppenhäuser, vol. I, Frankfurt, Suhrkamp, 1974, pp. 203-430 (en la ed. cast., pp. 317 ss.), al respecto el escrito de habilitación por la Universidad de Bremen de W. BOCK, *Die Rettung der Nacht. Sterne, Melancholie und Messianismus bei Walter Benjamin* (Typoskript, 1996).

X

LA OTRA FUE DESDE SIEMPRE YO, Y YO FUI
DESDE SIEMPRE LA OTRA.
MARIE-SOPHIE LEROYER DE CHANTEPIE
EN SUS CARTAS A FLAUBERT

En el invierno de 1856 inicia Marie-Sophie Leroyer de Chantepie, una señorita entrada en años, según se presenta ella misma, y autora de varias novelas, cuya impresión corre a cuenta de su propio bolsillo, una correspondencia epistolar con el autor de *Madame Bovary*, que se extiende a lo largo de los años.

La lectura, escribe en su primera carta, ha sido un reconocerse. Se ha identificado tan completamente con Madame Bovary, con su melancolía, su tedio vital y su miseria, que ha perdido la facultad de distinguir entre realidad y ficción, y ha creído leer su propia vida. Pero en lugar de deshacer esta confusión una vez concluida la lectura y retornar a la realidad, afirma la verdad de la ficción. *Madame Bovary* no es para ella ninguna novela, sino una historia sacada de la vida real sobre una mujer real que el autor ha tenido que conocer (II, p. 654).

El concepto de la identificación es demasiado débil para describir lo que le sucede a esta mujer mientras lee: en una especie de mimesis alucinatoria desaparece su vida en la de la figura de ficción y vuelve a surgir dentro de ella.

Oh! J'ai éprouvé mille fois cet ennui qui vient de la vue des mêmes lieux et des mêmes personnes! [...] alors elle se dit: toutes ces femmes comblées des jouissances du luxe, rassasiées d'adulations, de plaisirs, abritant leurs goûts, leurs passions à

l'ombre du rang et des richesses, qu'ont-elles fait plus à Dieu que moi, qui végète, et souffre obscure, malheureuse, déshéritée de tous les bonheurs de ce monde! N'ai-je pas autant d'esprit, de vertu, de talent qu'elles? Pourquoi n'ai-je pas ma place au soleil! Mon Dieu! Que de fois j'en ai pensé autant! Oh! Monsieur, cela est bien amer, je vous le jure! [...] que vous dirai-je, j'ai vécu de sa vie, j'ai souffert, je suis morte avec elle, car il me semblait que j'avais vécu en elle et qu'elle mourait en moi! [...] J'ai besoin de croire au bonheur de cette pauvre âme dans un monde meilleur! S'il en était autrement, je me sentirais accablée sous le poids d'une réalité si désespérante! [...] Je suis persuadée que cette histoire est vraie! [II, p. 685 s.].

[¡Oh! ¡He experimentado mil veces ese tedio vital que surge de la visión de los mismos lugares y de las mismas personas! (...) entonces ella se decía a sí misma: todas esas mujeres colmadas con los dones del lujo, hartas de adulaciones, de placeres, amparando sus inclinaciones, sus pasiones a la sombra del rango y la riqueza, ¡qué han hecho ellas en favor de Dios más que yo que vegeto, que sufro en la oscuridad, desgraciada, desheredada de todas la felicidades de este mundo! ¿No tengo yo tanto espíritu, virtud y talento como ellas? ¡Por qué no tengo yo mi lugar bajo el sol! ¡Dios mío! ¡Cuántas veces he pensado en ello! ¡Oh, señor, esto es muy amargo, se lo juro! [...] qué puedo decirle, he vivido de su vida, he sufrido, he muerto con ella, ¡pues me pareció que había vivido en ella y que ella moría en mí! [...] ¡Tengo la necesidad de creer en la felicidad de esta pobre alma en un mundo mejor! Si fuera de otro modo, ¡me sentiría abrumada por el peso de una realidad tan desesperante! [...] ¡Estoy convencida de que esta historia es verdadera!]

La que esto escribe quiere expresar algo, tal vez: a sí misma, pero sabe que no tiene lenguaje alguno, sabe que escribiendo se mueve dentro de la misma banalidad de la que se lamenta en su vida. Lo real –las palabras, su vida casera, su circunstancia– existe en verdad para ella, pero como algo absolutamente sin importancia–. Y ahora tiene este libro ante sí, y en el libro le sale al encuentro esa figura, Emma Bovary, que recorre con la misma intensidad las calles de Yonville l'Abbaye que las suyas propias a través del triste día a día de Tertre Saint-Laurent. Esta otra comienza a fantasmear a través

de una conciencia que no es sino un desorden que se recompone continuamente. Un fantasma, dice la razón racional; una reduplicación, dice la razón empática: una reduplicación que protege a la conciencia, en la que se enredan ficción y realidad, de sumergirse en una yo-escisión muda. Mademoiselle Leroyer de Chantepie se siente vivir como Madame Bovary, más real que la persona que lleva su nombre. Al (re)conocer en la otra, que ha tenido que ser desde siempre, ese caos total de los sentimientos, el asco por la existencia y la avidez de vida, el anhelo de castidad y el deseo erótico, el afán, igual de intenso, de confesarse y de mantener oculta la tentación de su conciencia, puede decirse. Puede decir ese vértigo totalmente sordo en su interior, que se contrae en una torturante sensación de esperanza huera:

Au fond de son âme, cependant, elle attendait un événement. Comme les matelots en détresse, elle promenait sur la solitude de sa vie des yeux désespérés, cherchant au loin quelque voile blanche dans les brumes de l'horizon [...]

Comme elle était triste, le dimanche, quand on sonnait les vêpres! Elle écoutait, dans un hébètement attentif, tinter un à un les coups fêlés de la cloche. Quelque chat sur les toits, marchant lentement, bombait son dos aux rayons pâles du soleil. Le vent, sur la grande route, soufflait des traînées de poussière. Au loin, parfois, un chien hurlait, et la cloche, à temps égaux, continuait sa sonnerie monotone qui se perdait dans la campagne (*Madame Bovary*, I, 9) [ed. cast.: Barcelona, Planeta, 1982].

[En la profundidad de su alma, sin embargo, esperaba un suceso. Como los marinos en peligro, paseaba por la soledad de su vida con ojos desesperados, buscando a lo lejos alguna vela blanca en las brumas del horizonte (...)]

¡Qué triste estaba los domingos cuando sonaban las campanas de la tarde! Ella escuchaba, en un alelamiento atento, tañer uno a uno los golpes cascados de la campana. Algún gato por los tejados, marchando lentamente, combaba su lomo a los rayos pálidos del sol. El viento, sobre la carretera, soplaba estelas de polvo. A lo lejos, a veces, aullaba un perro, y la campana, a idénticos intervalos, proseguía su repique monótono que se perdía por el campo.]

¿Es ella o es la otra la que está allí sentada sumergida en un estado de inmóvil ensoñación? A ratos tiene la sensación de estar muerta, mientras que en su lugar vive otra; luego le vuelve a parecer como si se limitara a proseguir la vida de otra. Pero esta realidad fantasmal es siempre *evidente*, perceptible (a Michelet, 2 de septiembre de 1859). De este modo vuelven a desembocar también siempre en el vacío mis tentativas de entenderla, nunca está donde podría captarla, sino siempre en otro lugar, disfrazada con modelos y prehistorias que tienen más realidad para ella que su propio yo. Y mi deseo de sacarla de la prisión de sus identificaciones, se topa con la repetición que parece ser la implacable ley de sus cartas, con esas enumeraciones, a modo de letanía, de sus sufrimientos, de sus síntomas de enfermedad, de sus ideas fijas, de su cotidianidad. La repetición resta realidad; deja atrás las palabras como cáscaras vacías. Pero la pizca de realidad que muestra en la superficie de sus cartas, delata, sin embargo, un deseo escindido de revelación y encubrimiento.

En su muy citada carta de respuesta, que contiene de hecho una especie de credo estético, intenta Flaubert —en vano— volver a establecer la distinción entre ficción y realidad. En *Madame Bovary*, le escribe a su lectora, no sería nada verdadero; se trata de una historia inventada por completo. Y si su novela provoca la ilusión de la realidad, ello es justo así debido a su falta de personalidad. Según su convicción, un escritor no debiera jamás *escribirse* (II, p. 691). Leroyer no toma nota de esta apología, sino que la peculiar franqueza con la que Flaubert habla de sí mismo («Tengo los hombros de un porteador y la excitabilidad nerviosa de una gallina»; II, p. 692) la motiva a comunicarse.

Así pues, Flaubert se entera de que esta mujer entrada en años (nació en 1800), a la que llama *cher Confrère*, que esta «Marie-S. Leroyer de Chantepie (auteur de *Cécile*, des *Duranti*, d'*Angélique Lagier*)» según firma en su primera carta, procede de rancia nobleza de provincias y no ha abandonado nunca Angers, donde posee una finca y una casa de campo, que se siente privada de su infancia y juventud por un cura fanático y una pariente beata y mayor, quienes la dejaron crecer sin formación alguna apenas pudo leer y escribir. Para poder

describir la desconsolada monotonía de estos años tempranos, necesita de nuevo un modelo. La joven Marie-Sophie es Eugénie Grandet, la más conmovedora de las figuras femeninas de Balzac, que se ve privada de la felicidad de su vida por la avaricia demoníaca de su padre. Ella está sentada como Eugénie Grandet, una belleza hermosa como la Virgen, en la lóbrega vivienda del padre, junto a la ventana, con las manos en el regazo, perdida en ensoñaciones sombrías, mientras afuera la vida pasa ante ella, día tras día. Pero mientras retorna progresivamente a su propia historia, olvida un pequeño rasgo distintivo que patentiza justo la coincidencia entre ficción y realidad: junto al amor a su padre descubre Eugénie Grandet en sí el miedo al mismo y un difuso sentimiento de culpa por ocultarle alguna cosa. En este miedo se deja Leroyer representar por la otra.

Los estratos de su vida anímica que le son accesibles están ocupados por el recuerdo de la madre, a la que ha cuidado durante veinte años y de cuya muerte no logra sobreponerse. También se entera de que ha amado y ha sido amada el autor del libro en el que tiene lugar su propia vida: que rechazó una petición de mano porque no podía soportar la idea de las pretensiones posesivas masculinas unidas al matrimonio («he amado, he sido amada a mi vez, pero yo buscaba un ideal de perfección irrealizable [...] pertenecerle a alguien, bajo el título que fuera, esta idea me inspiraba una repugnancia instintiva e insuperable. Me alzaba contra mis sentimientos, mis impulsos naturales; sufría terriblemente»; II, p. 695). Las energías sentimentales sobrantes las reconduce dentro de un proyecto creativo; recoge a algunos parientes sin medios y fracasados por la circunstancia que sea, que le reporta el azar, y convierte su finca en una especie de *phalanstère*. (El temprano compromiso social de Leroyer está documentado.)

Este sucinto bosquejo de sus condiciones materiales de vida, que experimenta, según los cambios de su estado de ánimo, bien como libre elección, bien como algo forzoso, le sirve a la escritora, sin embargo, sólo como fondo para su propia confesión, para la descripción de la enfermedad de su alma.

Je suis encore affligée d'une cruelle maladie de l'âme [...] J'ai été élevée dans le catholicisme que j'ai continué à suivre, la confession est obligatoire dans cette religion. Eh bien, il m'est devenu impossible d'accomplir ce devoir. Il me semble que non seulement je ressens toutes les douleurs de l'humanité, mais encore je crois être chargée de toutes ses fautes. Lorsque je me confesse, il me vient à la pensée les fautes les plus impossibles, les plus étranges, les plus ridicules. Je n'y crois pas d'abord, je doute ensuite, et puis, je me persuade que j'en suis coupable. Ce que je souffre alors est atroce. Je me dis que ne pouvant remplir un devoir imposé: celui de la confession qui me devient impossible, je suis un être perdu, sans Dieu, sans espoir, que personne ne doit m'aimer, que je ne dois aimer personne, puisque même le souvenir que je laisserai après ma mort, ne s'adressera qu'à un être perdu [I, p. 695 s.].

[Me veo aún afectada por una cruel enfermedad del alma (...) He sido educada en el catolicismo, en el cual he permanecido, la confesión es obligatoria en esta religión. Pues bien, me ha sido imposible cumplir con este deber. Me parece que no solamente experimento todos los dolores de la humanidad, sino que además creo estar cargada con todas sus faltas. Cuando me confieso, me vienen a la cabeza las faltas más imposibles, las más extrañas, las más ridículas. Al principio no creo en ello, acto seguido dudo, y luego me convenzo de que no soy culpable de ellas. Lo que sufro entonces es atroz. Me digo que no pudiendo cumplir con un deber impuesto: el de la confesión, que me resulta imposible, soy un ser perdido, sin Dios, sin esperanza, que nadie me debe amar, que yo no debo amar a nadie, porque incluso el recuerdo que dejaré tras mi muerte, no se destinará más que a un ser perdido.]

Leroyer le describe al autor de *Madame Bovary* los síntomas que padece como si se encontrara sobre el diván de un psicoanalista: su necesidad religiosa de participar en la comunión mediante la confesión, se ve bloqueada por una resistencia en su interior, cuya procedencia le resulta oscura. La persona que responde al nombre de Marie-Sophie Leroyer de Chantepie, se convierte en escenario de un combate entre un yo dispuesto a confesar, «bueno» y un yo enemigo de la confesión, «malo», que se imagina cargado con todos los pecados de la humanidad. «En lo que se refiere a la obsesión que pa-

dezco», escribe, «ésta es extraña; me parezco a mí misma, como si viviera en otra parte, como si el ser no estuviera ya dentro de su caparazón, me veo vivir, actuar, hablar como si viera a otro, el yo no está ya ahí, mira al otro» (Quant à l'obsession que j'éprouve, elle est étrange, il me semble que je vis ailleurs, que l'être n'est plus dans son enveloppe, je me vois vivre, agir, parler, comme je verrais un autre, le moi n'y est plus, il regarde l'autre; II, p. 704).

Y en una carta posterior se lamenta de sentirse entonces como si un poder maligno se hiciera dueño de su vida apacible (III, p. 195).

La psique escindida es ese *demonio*, por el que la observación ingenua de tiempos antiguos y supersticiosos creía poseídos a los enfermos. Que en él gobernaba un espíritu extraño a la conciencia despierta del enfermo, es correcto; sólo que no era realmente extraño, sino una parte del suyo propio [Freud y Breuer, p. 203].

Frente a las obsesiones del «otro» yo, el observador se sumerge en un estado atormentador de impotencia, su sentido de la realidad se quiebra; su capacidad de pensamiento y acción queda interrumpida. En uno solo coinciden fuerzas que polemizan entre sí: declaran culpable al yo y ello de un modo tan duro que éste se siente condenado más allá de su muerte. Su perdición lo sobrevivirá, su pasar no pasará nunca, lo inefable, indecible.

Livrée aux illusions les plus terribles, créés par mon imagination, je travaille sans cesse sur la donnée des *fautes*, que je ne connais pas bien et que peut-être sont *impossibles*. Je me crois coupable de toutes celles dont j'entends parler ou qui me viennent en pensée, lors même que, *materiellement*, ces choses sont *impossibles*. J'en souffre d'autant plus qu'il me semble que mon âme reste *souillée* de la simple supposition de ces fautes [...] Ce sont des choses que blessent *ma délicatesse* de femme, et que je ne puis m'expliquer, ni comprendre sans *horreur* [a Michelet, 2 de septiembre de 1859].

[Entregada a las ilusiones más terribles, creadas por mi imaginación, trabajo sin cesar sobre la donación de los *pecados*, que no

conozco bien y que tal vez son *imposibles*. Me creo culpable de todos aquéllos de los que oigo hablar o que me vienen a la cabeza, incluso cuando, *materialmente*, son *imposibles*. Sufro tanto más cuanto que me parece que mi alma queda *manchada* con la simple suposición de esos pecados (...) Son cosas que ofenden *mi delicadeza* de mujer, y que no me puedo explicar, ni comprender sin *horror*.]

A la que escribe le resulta insoportable esa vida propia de su imaginación, y se refugia en el juego de las ficciones. Cuando se convierte en real para sí, en sus cartas sobre *Madame Bovary*, la figura ficticia para poderse sentir viviendo, intenta privar de realidad, en un proceso inverso, a sus sentimientos de culpa, imaginándose que asume en sí un pecado «heredado». Se inventa una especie de historia fundacional de su caso, cuyo presupuesto es su relación mimética con la ficción. Recuerda los relatos con los que se la quería asustar en su niñez: de una monja que a pesar de una penitencia de por vida es condenada al infierno, porque una vez olvidó un pecado durante la confesión. «En resumen, me parecía a veces que yo fuera esa monja, me colocaba en su lugar, sacrificando su vida, queriendo cumplir con su deber, no pudiendo, muriendo y padeciendo sin sentido, luego condenada. Me pregunto si en una vida anterior no habré omitido confesar todos mis pecados, y si, para pagar por ello, no estoy condenada en la actualidad a confesar mil pecados que no he cometido» (II, p. 706). Con esta identificación puede desconectar otra, callada: la asunción de la «culpa» de su madre que, tras el decreto de la Asamblea Nacional (de 1792) sobre el divorcio, se había separado de su primer marido, sin librarse jamás de la idea de que con ello había cargado sobre sí un pecado mortal. El juramento de su amor por la madre muerta es uno de los motivos que más frecuentemente retornan en las cartas de Leroyer.

Y cuando este motivo aflora, siento siempre de una forma especialmente intensa que está ocultando algo –de cuya presencia en ella no sabe nada–. En la identificación con la madre muerta, mediante la que el yo se enreda literalmente en un complejo de culpa, indaga éste a la vez, culpable/inocente, el poder del propio apetito y del deseo escindido, la gana de

hablarle a la propia abyección con palabras cuyo contenido significativo concreto le resulta oscuro a la misma que escribe. Pues bajo estas «alucinaciones morales», bajo estas *choses* imposibles de conocer, imposibles de nombrar, bajo este horror a la confesión, con el que se aovillan estas «ideas fijas», se esconde el secreto propiamente dicho: el anhelo de satisfacción erótica: «Me sorprende deseando todas las dichas que no he gozado jamás» (III, p. 196). Esto suena como un débil eco de las fantasías de Emma Bovary:

Tout ce qui l'entourait immédiatement, campagne ennuyeuse, petits bourgeois imbéciles, médiocrité de l'existence, lui semblait une exception dans le monde, un hasard particulier où elle se trouvait prise, tandis qu'au delà s'étendait à perte de vue l'immense pays des félicités et des passions [*Madame Bovary*, I, p. 9].

[Todo lo que la rodeaba de manera inmediata, el campo aburrido, pequeños burgueses imbéciles, mediocridad de la existencia, le parecía una excepción en el mundo, un azar particular en el que ella se encontraba presa, mientras que más allá de su mundo, más allá de donde la vista alcanza, se extendía el inmenso reino de las dichas y las pasiones.]

Pero con este eco vibra otro motivo más. Leroyer es una mujer, y sus ensoñaciones, a diferencia de las unívocamente eróticas que Flaubert suscribe a su figura, cuando hace confundir a Emma Bovary en su *désir* la sensualidad del lujo con las delicias del corazón, y en contradicción con los «delirios histéricos de las santas y de las monjas, de las mujeres abstinentes, de las niñas bieneducadas», que Freud saca a la luz en sus análisis (Freud y Breuer, p. 13), dan vueltas en torno a un amor *imposible*, que no tiene lugar y para el que no hay lenguaje alguno. Leroyer ha amado, pero el objeto de su amor no ha existido nunca (II, p. 245). Ama lo que no existe, al menos no en este mundo (III, p. 49)

Je me demande ce qui pourrait réaliser le mien [sc. mon idéal], ce ne serait pas un homme assurément, ni un ange non plus, car cet être implique un caractère trop féminin, c'est plutôt une

amie qu'un protecteur; serait-ce un Dieu, non encore, car il faudrait lui donner une forme, et ce serait celle d'un homme, à coup sûr ce n'est pas un homme qu'on aime, mais c'est l'amour [III, p. 44].

[Me pregunto por lo que podría realizar el mío [mi ideal], con seguridad no sería un hombre, ni un ángel tampoco, pues este ser implica un carácter demasiado femenino, es más una amiga que un protector; podría ser un dios, tampoco, pues sería preciso darle una forma, y ésta sería la de un hombre, con toda seguridad no es a un hombre al que se ama, sino al amor.]

El contenido psíquico de sus alucinaciones entra en conflicto con las representaciones fuertemente enraizadas de la pureza moral, que determinan su vida consciente. El yo observante no puede negar que en estos estados los deseos eróticos buscan expresión. Y sufre por estas «suciedades imposibles del alma» tanto más cuanto que no les permite desahogo alguno mediante el discurso. Tampoco podría hacerlo, pues lo deseos que vagan por sus ensoñaciones, no sólo son rechazados por todas las instancias que conoce, sino que no son. Lo que Leroyer ansía cuando está fuera de sí, no puede dársele ningún hombre, pero tampoco ninguna mujer. No tiene figura alguna, y a ella le falta el lenguaje para expresarlo. Se insinúa, en todo caso, en los sentimientos que las amigas pueden experimentar recíprocamente. Y si le da un nombre a este anhelo imposible: amor, entonces sería un amor perfecto en sí, que no tendría nada que ver con ninguna experiencia por ella conocida, un, por así decir, sentimiento incorpóreo que afluye en un espacio abierto...

El extrañamiento de la realidad, o la necesidad de trocirla por la ficción, o la enfermedad del alma de Leroyer resulta así leíble como negación. Leroyer se niega a aceptar la realidad como es.

La réalité m'est insupportable, je voudrais une existence purement spirituelle, une innocence parfaite depuis la naissance jusqu'à la mort; je souffre de la vie matérielle, elle m'est antipathique en moi et chez les autres. Je voudrais vivre d'air, de parfums et d'harmonie [III, p. 72].

[La realidad me resulta insoportable, querría una existencia puramente espiritual, una inocencia perfecta desde el nacimiento hasta la muerte; padezco la vida material, me resulta antipática en mí y en los otros. Querría vivir del aire, de los perfumes y de la armonía.]

Desearía, si no puede simplemente dejar de existir, limitarse a dormir siempre (II, p. 687). Flaubert califica de histeria el dolor anímico de Leroyer, y ella percibe esto como una re-dención. Pues si «sólo» está «enferma», entonces no tiene culpa alguna por sus desvaríos (III, pp. 19 y 77). Y Flaubert, por su parte, asume el papel de psicoanalista, de modo que la correspondencia se convierte para Leroyer en una especie de *writing cure*—una década antes del descubrimiento de Bertha von Pappenheim—. Flaubert no se sustrae a la intensidad de estas cartas de una mujer que quiere escribir sufrimiento por amor, y se aproxima bastante a su secreto.

Mais au milieu de cette douleur, ou plutôt quand elle commence, n'éprouvez-vous pas une sorte de plaisir?... un plaisir trouble et effrayant? Vous n'avez jamais péché; mais alors quelque chose dit en vous: «Si j'avais péché...» et le rêve du péché commence, ne fût-ce que dans la durée d'un éclair, il passe. —Et puis l'hallucination vient, et la conviction, la certitude et le remords —avece le besoin de crier: «J'ai fait». C'est parce que vous avez vécu en dehors des *conditions de la femme*, que vous souffrez plus qu'une femme et pour elles toutes. L'immagination poétique s'en mêle et vous roulez dans les abîmes de douleur. Ah! comme je vous aime pour tout cela! [II, p. 699].

[Pero en medio de este dolor, o más bien cuando comienza, ¿no percibe usted una especie de placer?... ¿un placer confuso y horroroso? Usted no ha pecado jamás; pero entonces algo dice en usted: «Si hubiese pecado...» y el sueño del pecado comienza, aunque sólo fuera por la duración de un relámpago, pasa. —Y luego viene la alucinación, y la convicción, la certeza y los remordimientos —con la necesidad de gritar: «Lo he hecho». Por haber vivido fuera de las *condiciones de la mujer*, es por lo que usted sufre más que una mujer y por ellas todas. La imaginación poética se entremezcla en ello y usted rueda dentro de los abismos del dolor. ¡Ah, cuánto la amo por todo ello!]

Flaubert ama y entiende a su amiga epistolar, porque la siente arder en un infierno que él mismo ha recorrido, conoce los dolores infernales de un alma «que se desgarrá», conoce las alucinaciones que son el precio por una renuncia voluntaria a «el amor» (*ibid.*).

Pero como conocedor de tales experiencias extremas («Je suis un grand docteur en mélancolie»; II, p. 821), le recuerda a la que sufre que sus tormentos tienen que estar hermanados secretamente con un placer indecible, con ese «divino estar fuera de sí» para el que Santa Teresa, la patrona de la histeria, no tiene palabras. Y en tanto que conocedor le aconseja decidirse: por Teresa o por Voltaire, por la fe o por el estoicismo, por la mística o por la literatura («il faut tâcher d'être plus catholique ou plus philosophe»; II, p. 698).

Leroyer, desde luego, no es capaz de esta decisión, porque precisamente ella no puede decir esto: «(Lo) he hecho», porque ella no se puede convertir en sujeto de un hacer. Pues su modo de decir *yo*, es la negación. De esta forma adquiere el recuerdo de la infancia, el ejemplo de la monja a partir del cual se forja ella su escena primigenia, otra dimensión, si se lo compara con la historia de George Sand Lélia. El monólogo rebelde de Lélia gira en torno al dilema del arte femenino:

Pourquoi m'avez-vous ainsi traitée, pouvoir inconnu dont je sens la main de fer s'étendre sur moi? Pourquoi m'avez-vous fait naître femme, si vous vouliez un peu plus tard me changer en pierre et me laisser inutile en dehors de la vie commune? Est-ce pour m'élever au-dessus de tous ou pour me rabaisser au-dessous que vous m'avez ainsi faite, ô mon Dieu! Si c'est une destinée de prédilection, faites donc qu'elle me soit douce et que je la porte sans souffrance; si c'est une vie de châtement, pourquoi donc me l'avez-vous infligée? Hélas! étais-je coupable avant de naître? [99 s].

[¿Por qué me has tratado así, poder desconocido cuya mano de hierro siento sobre mí? ¿Por qué me has hecho nacer como mujer, si me querías transformar poco después en piedra y dejarme como inútil fuera de la vida común? ¿Y es para elevarme por encima de todos o para humillarme debajo de todos para lo que

me has hecho así, oh Dios mío! Si es el destino propio del elegido, haz entonces que me resulte fácil y que lo pueda soportar sin sufrimiento; si es una vida de penitencia, ¿por qué me la has impuesto entonces? ¡Ay! ¿Era culpable antes de nacer?]

Estos son, guarnecidos con un tono de fondo religioso, los motivos directores de la feminista romántica que fue George Sand: feminidad como destino impuesto, como castigo por una culpa metafísica, el sufrimiento por la incompatibilidad del ser escritor con el ser mujer, el lamento por la esterilidad de una vida sin amor. Leroyer ha asumido todos estos motivos, pero con una diferencia característica: donde George Sand se rebela contra el orden del patriarcado que remite a Dios, ella dirige todas las energías de la negación contra sí misma.

Marie-Sophie Leroyer de Chantepie se retira a la pasividad de su sufrimiento y se deja representar por la literatura. No necesita ser, dado que vive ya en Lélia y Emma Bovary. Y su negativa a distinguir entre ficción y realidad muestra por doquier una tendencia hacia la sistematización forzosa. Sus inclinaciones identificatorias lo ponen todo en relación entre sí; todo puede tomar el significado del regreso de tentaciones o negativas pasadas –vivas o imaginadas de forma alucinatoria–. Del mismo modo que se aferra a la realidad de sus yosustitutos, así le da a la vida que la rodea la forma de la ficción. Narra –y repite la narración– la historia amorosa de su sobrina Agatha como una novela amorosa trágica al estilo de Alejandro Dumas. La joven muchacha raquítica se entrega a un tenor provinciano y muere de desamor dejándole al cantante toda su fortuna. (En esta historia se mezcla el recuerdo de la lectura de *Madame Bovary*, del viaje de Emma a Ruán, donde asiste a una representación de la ópera preferida de Leroyer, *Lucia di Lammermoor*, con un conocido tenor en el papel protagonista.) La habitación en la que muere Agatha se convierte para la narradora en lugar sagrado, en el que no se puede cambiar ni tocar nada. –Pues del mismo modo que vive en las heroínas de sus libros, así ha muerto en Agatha–. El entrecruzamiento de la historia de Agatha con la vida de la escritora lo escenifica ésta con una armoniosidad verdadera-

mente sonámbula: Agatha muere sin confesión (cfr. II, pp. 823 ss. y continuamente). La vida de Agatha, que ésta no puede decir, ha pasado como si no hubiese sido nunca; vive, sin embargo, en el recuerdo de los que han tomado prestada su muerte para hacerse ellos mismos desaparecer.

Los motivos determinantes del culto de Leroyer tienen, de un modo soterrado, algo que ver con la literatura: el enfoque mimético, la necesidad de representación y la confusión de ficción y realidad. Cuando la que escribe cree escribirse y entregar a través de la escritura su sufrimiento a los demás, a Flaubert, permenece con todo sometida a la ley de su enfermedad. Sus confesiones epistolares, en su abstracción, se limitan a rozar la superficie del secreto que ella, no obstante, quiere dar a conocer. Leroyer no es capaz, en tanto que escritora, de hacerse conocible, porque quita la palabra a su otro yo.

Su ansia de escribirse es meramente «voluntad negativa» (III, p. 86), que ejecuta siempre sin meta ni sentido los mismos movimientos en círculo. Ella se sabe nada, y no sabe nada: «Yo, la nada que padece» (moi, le néant qui souffre; III, p. 135). Sus cartas las recorre el lamento de Lélia al no tener nada por lo que le pareciera sensato vivir. Ella le va a mostrar una meta, se jura Leroyer en casi cada una de sus cartas al otro, pues bastaría con que pudiera amar, entonces estaría salvada (III, p. 23). La interpretación que le propone Flaubert, sin embargo, no la asume: no está enferma por falta de amor, le escribe él a ella, sino por exceso de un amor que no cree en sí, por el vacío sentimental del estado místico (III, p. 163).

Ella, en cambio, se siente voluntad negativa, porque su anhelo no encuentra el lugar de la vida. Tiene siempre, mire hacia donde mire, sólo la muerte ante los ojos, esa nada que es igual a ella, a la que ella es igual, que está completamente llena de su nadería (III, p. 135). Desde su ventana ve el Maine y se imagina, mientras sigue con los ojos la corriente del río, el mar y se deja caer y siente, en un instante de percepción intensa, la presencia invisible de su madre: *la mer, la mère...* Se siente de repente *existiendo, viviendo*, pero no puede fijar ese instante (III, p. 196). De la madre sólo le queda la certeza sensible de un cuerpo muerto y la memoria

abstracta de su alma, por la que se sabía amada (III, p. 23), y no reúne la experiencia de la muerte y la fuerza del recordar. No logra, a través del recuerdo de la madre, darse el fundamento de su vida, una imagen de sí, y cae entonces bajo la ley de la negación.

Marie-Sophie Leroyer de Chantepie se hizo muy mayor; tenía, cuando murió, casi noventa años. Tuvo tiempo para familiarizarse con esta nada que se sentía, también con la idea de que el sufrimiento por esta aniquilación la sobreviviría. —La historia de la literatura no conserva sus novelas como obra, ni su confesión como autobiografía. Así la negación es completa. Sólo experimentó la satisfacción de saber su sufrimiento reconocido por el otro, que fue para ella el autor *de su libro*. Y Flaubert puede haber intuido lo representativo de esta mujer, en la negación, como su modo de ser en el mundo.

Tal vez fue así. Sin embargo, tengo la sensación de que se me ha debido de escapar algo. Al identificarse él por su parte con las confesiones de Leroyer, consigue Flaubert en cualquier caso convertirse en presentes, recordando, las experiencias de sufrimiento por las que él mismo ha atravesado, sus éxtasis sagrados y sus alucinaciones infernales. Y él confiesa a esta mujer, que le ha confesado a él las suyas, que *Madame Bovary* hubiera debido ser un libro completamente diferente. Tuvo originariamente el proyecto de hacer de Emma «una virgen» que, marchitándose en la provincia más profunda, alcanza los estadios últimos del éxtasis místico, pero luego, a la hora de desarrollar la idea, se topó con dificultades tan grandes que renunció a este proyecto y se inventó una heroína al uso, como la que puede encontrarse uno en la vida (II, p. 697). Ha fracasado en la exposición de una experiencia para la que no hay lenguaje alguno. Ha dejado caer a esa primera Emma, literalmente, en la nada. Y el vacío que a él mismo lo amenazaba, lo ha rellenado con las figuras, ha exorcizado la irrealidad con ficciones... Leroyer —se me aparece como esa Emma abandonada: afectada por enfermedades, migraña, conjuntivitis, indigestión, prisionera de las «mœurs de province», los prejuicios de su ámbito, paria, ignorante, excluida del saber de su tiempo, ¿de dónde habría debido sacar el valor para inventarse un lenguaje apto para

sus ansias imposibles? ¿No ha tenido el valor de soportar la nada que era para sí repitiéndosela? No es la repetición, de la que se apodera, que golpea con irrealidad, una horrible figura parlante de la negación: «bah, no sé más que repetirme, con mi lamento eterno [...] recientemente he estado en mi casa de campo [...] la he abandonado con lágrimas [...] mi retrato cuelga allí como mi sombra, y yo misma, ay, no soy nada más que una sombra atormentada» (III, p. 363). Y si ella (se) repite siempre con las mismas palabras y giros la historia de amor de la sobrina fallecida a edad temprana, no se trata entonces del destino particular de esta Agatha, sino de decir la nada, esto es, no decir nada —con ese deseo vacío de un amor que, antes que nada, tendría que inventarse—. ¿Y se podría realizar verdaderamente este deseo o este amor en una «obra»?

Sin las conversaciones mantenidas con Heike Schmitz no hubiera surgido esta segunda versión de mi ensayo sobre Leroyer.

BIBLIOGRAFÍA

- FLAUBERT, Gustave, *Correspondance*, ed. de J. Bruneau, París (Bibl. de la Pléiade), 1980 (vol. II) y 1991 (vol. III) [ed. cast.: *Correspondencia*, Madrid, Mondadori, 1992].
— *Madame Bovary*, ed. de E. Maynial, París (Class. Garnier), 1961 [ed. cast.: *Madame Bovary*, Madrid, Cátedra, 1996].
FREUD y BREUER, *Studien über Hysterie* (Fischer Bücherei, 6001), Frankfurt, 1970. [ed. cast.: S. FREUD, *Obras completas*, 24 vols., Buenos Aires, Amorrortu, 1988; también una buena edición en Madrid, Alianza Editorial].
LE ROYER DE CHANTEPIE, Marie, «Trois Lettres à Michelet», *Bulletin des Amis de Flaubert* 33 (diciembre de 1968).
OLIVER, Hermia, «Nouveaux Aperçus sur Marie-Sophie Leroyer de Chantepie», *Bulletin des Amis de Flaubert* 61 (diciembre de 1982).
SAND, George, *Lélia*, ed. de P. Reboul, París (Class. Garnier), 1960.

- SANTA TERESA, *Freundschaft mit Gott*, ed. de U. Dobhan. Munich/Zürich, ²1990 [ed. cast.: *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1979].
SCHLESIER, Renate, *Mythos und Weiblichkeit bei Sigmund Freud*, Frankfurt, ²1990.
VON BRAUN, Christina, *Nicht Ich. Logik, Lüge, Libido*, Frankfurt, ²1988.

XI

EL ORIGEN DE LA MODERNIDAD ESTÉTICA A PARTIR DEL *ENNUI*: CONSTANT, FLAUBERT Y LOS SURREALISTAS

*El origen se halla en el flujo
del devenir como torbellino
y arrolla dentro de su rítmica
el material de formación.*

Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*

1. EL SUFRIMIENTO EN EL YO

Cuando Benjamin Constant escribe en 1805 en su diario «Je suis retombé dans ma mélancholie habituelle»¹, ¿de qué está hablando? Decimos: de una situación, de un ensombrecimiento de su estado de ánimo que le sobreviene con frecuencia, de una desgana de vivir a la vista de la brevedad y sinsentido de la existencia humana. Todo esto es acertado y se dejaría documentar con facilidad mediante citas. Pero con ello no hemos dado aún respuesta a nuestra pregunta. «He vuelto a recaer en mi melancolía habitual». Tenemos que vérnoslas con una peculiar moción autorreferencial. Eso en lo que el yo recae es «su» melancolía. Entre él y el estado similar a una enfermedad domina una moción de la cual, él, no es señor. De modo muy parecido reza otra ano-

¹ B. CONSTANT, *Oeuvre*, ed. de A. Roulin (Bibl. de la Pléiade), París, Gallimard, 1957, p. 421; en lo que sigue se cita de modo abreviado como: *OE*.

tación del diario: «une longue nuit et des réflexions auxquelles je me suis abandonné ce matin m'ont replongé dans ma profonde mélancholie» (OE, pp. 422 s.; una larga noche y reflexiones a las que me he entregado esta mañana me han vuelto a sumergir en mi profunda melancolía). Una noche larga, transcurrida pues insomne, y pensamientos matutinos desencadenan esta vez el desaliento (*découragement*). No se puede descubrir una razón más profunda (*cause positive*). Y, sin embargo, la moción es una moción que se aplica al yo. El yo es ciertamente el que actúa, pero al que se le hace algo.

Desde luego que hay anotaciones en las que Constant intenta seguirle la pista en el exterior a algún motivo de su melancolía, por ejemplo, en la incapacidad para decidirse en un asunto poco importante para él (OE, p. 404). O busca una explicación fisiológica de su melancolía. ¿No podría ser un efecto del sueño y del calor corporal nocturno? (OE, pp. 416 s.) Pero también estos esfuerzos explicativos se limitan a desplazar el problema. Pues la incapacidad de decisión es tan propia del yo como el calor corporal nocturno. Por mucho que varíen las formas de la exposición, se trata siempre de una moción, cuyo desencadenante involuntario es evidentemente el mismo yo que padece el estado. Una cosa está clara: el yo está consigo en la melancolía. La melancolía es su situación en el instante de la autorreflexión.

Toda una vida le ha dado vueltas Benjamin Constante a su tedio vital en cartas y anotaciones de diario. Cabe suponer que la escritura le produce alivio sin que él llegara a reconocerlo. La expresión por escrito que fija el estado de ánimo en formulaciones siempre nuevas, crea una distancia frente a la vivencia, distancia que, desde luego, tiene que producirse siempre nuevamente. En un movimiento de búsqueda reemprendido una y otra vez se esfuerza Constant por descubrir las causas de su sufrimiento y, a ser posible, por hallar un remedio para el mismo. Constant logra ambas cosas, pero, por así decir, de soslayo, sin que pueda fijar lo encontrado. Los grandes autores epistolares desarrollan a menudo una escritura exploratoria, pero no pueden reconocer como tales los resultados de sus descubrimientos.

Presumiblemente es Isabelle de Charrière quien ha transmitido a Constant la idea de que el *ennui* del sujeto moderno, el tedio vital que paraliza toda actividad, procede en última instancia de que el yo no es capaz de salir de sí². En un tono conscientemente distendido le responde Constant en una de sus grandes cartas quejumbrosas:

en verité il faut sortir un peu de soi pour n'être pas trop malheureux comme il faut sortir de chez soi quand les maîtres s'y bouident que les domestiques s'y querellent, que les cheminées fumant et cetera³.

[...] en realidad hay que salir un poco de sí para no ser demasiado infeliz, como es preciso abandonar la propia casa cuando los señores están de mal humor, los sirvientes riñen y las chimeneas echan humo, etc.]

Desde luego que Charrière sabe que no es asunto fácil seguir su consejo. ¿Cómo se sale de sí? La respuesta que ella da reza: creándose intereses espirituales y sobre todo viviendo con y para otros. Ella misma hace ambas cosas: escribe, cultiva la música y se ocupa de la felicidad vital de sus amigas más jóvenes –esto la preserva de caídas en la tristeza sin fondo–. Esta dietética del alma no es desde luego fácil de poner en práctica. Lo bien que ha entendido Constant a la amiga lo muestra una carta posterior dirigida a ella. En la misiva le informa de su *liaison* con una actriz joven, de la cual supone que le engaña con otro. Pero en este asunto no teme nada más que la certeza, porque le obligaría a la ruptura de la relación y con ello lo volvería a transportar de nuevo al atormentado estado de quien se limita a girar en torno a sí mismo: «Erreur chère ne me laisse pas retomber dans le supplice de ne tenir à rien au monde, de n'être occupé que de moi»

² Cfr. al respecto la tesis de licenciatura por la Universidad de Bremen de Christiane SOLTE-GRESSER, *Subjektivität zwischen Späufklärung und Frühromantik: Isabelle de Charrière im Briefwechsel mit Benjamin Constant*, Bremen, 1995.

³ Isabelle DE CHARRIÈRE y Belle DE ZUYLEN, *Oeuvres complètes*, vol. III, Amsterdam-Genève, Slatkine, ²⁷1981 (carta del 8-II-1791).

(Caro error, no me dejes recaer en el suplicio de no tener nada en el mundo, de no estar ocupado más que de mí)⁴.

Eso que padece Constant tan atormentadamente: no tener ninguna relación sustancial con el mundo y estar sólo ocupado consigo mismo, eso es, según Hegel, la nota esencial del sujeto burgués: «En la sociedad burguesa cada hombre es fin de sí, todo lo demás no es nada para él»⁵. Sólo por ello sale en Hegel el sujeto burgués fuera de sí, porque sus fines únicamente los puede satisfacer con la ayuda de otros. ¿Qué ocurre sin embargo cuando falta la coerción para ello? El joven Constant vive de la fortuna paterna, no es preciso que se dedique a ninguna actividad remunerada. Así que él se conserva como el sujeto que es fin de sí y para el que todo lo demás no es nada. Si intenta imaginarse lo que esto significa, se topa contra ese estado de indiferencia paralizadora y de desgana de vivir, que en francés se llama *ennui*. Sea lo que sea eso que pueda conectar su modo de aparición con acuñaciones anteriores de la melancolía, habrá sin embargo que ver en ello una, en lo que hace a sus presupuestos sociales, nueva situación. Pues el *ennui moderne*, tal como lo llamará Flaubert, surge en una sociedad en la que los individuos ya no están conectados entre sí ni por representaciones religiosas de fe compartidas colectivamente ni por una identidad grupal vivenciada como sustancial, sino únicamente a través del entramado de necesidades cambiantes con los medios de su satisfacción. El *ennui* no habría que concebirlo como el sufrimiento especial de un determinado individuo (aunque sea vivenciado así por el mismo), sino como *la* situación del sujeto moderno en la medida en que éste se enfrenta a su situación.

De Constant se puede afirmar en cualquier caso que representa a este sujeto puramente burgués. Él no tiene ya una conciencia de noble *status*. Lo que le escribe a Charrière sobre su existencia como chambelán en la corte de Braunschweig,

⁴ Carta del 5-XI-1792, en *ibid.* III, p. 435.

⁵ HEGEL, *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, § 182 (apéndice). [ed. cast.: *Principios de la Filosofía del Derecho*, Buenos Aires, Sudamericana, 1975].

da testimonio de un sentimiento de superioridad que se nutre no de la conciencia de su procedencia aristocrática, sino de su soberanía espiritual. Y en lo que respecta a su relación con la religión cristiana, tal vez no haya en la correspondencia con Charrière pasaje más ilustrativo que aquel en el que informa del encuentro con un italiano que explica la maldad del mundo por el hecho de que Dios muriera durante la creación⁶.

Motivos que moverán el pensamiento de la Modernidad se anticipan como de pasada en las cartas de Constant. Esto vale, no sólo respecto del nietzscheano «Dios ha muerto», sino también de la negación schopenhaueriana de la voluntad. En una carta a Prosper de Barante informa Constant de un cambio que ha acontecido en él («une révolution qui s'est faite en moi») y que le permite arreglárselas mejor con su melancolía. Fundamento de esta «revolución» es la profunda convicción de que el único medio de la felicidad en este mundo reside en la renuncia a la voluntad: «la conviction profonde que le seul moyen de bonheur donné à l'homme sur cette terre est l'abnégation de la volonté»⁷. Constant se representa esta renuncia como una especie de cesión de la propia voluntad a un poder superior («une force intelligente dont nous sommes ou les créatures ou une partie»), con otras palabras: para él está conectada con un retorno, sea como fuere, interrumpido a las representaciones religiosas. Pero no es esto lo que le importa, sino su efecto casi terapéutico, esto es, la «religión aplicada»⁸:

On s'est débarrassé de soi-même; on n'a plus la charge de son égoïsme, ni le fardeau de son individualité. Comme on n'a plus de plan, les événements paraissent n'avoir plus de suite. On

⁶ Carta del 4-VI-1790 a Charrière, en Isabelle DE CHARRIÈRE, *Oeuvres complètes* III, p. 221; cfr. también su carta del 21-I-1791 a Charrière: *ibid.*, III, p. 273.

⁷ Carta a Barante del 27-VII-1808, citada por G. POULET, *Benjamin Constant par lui-même*, París, Seuil, 1968, p. 140.

⁸ «La religion appliquée, adaptée à nos besoins de tous les moments» (*ibid.*, p. 141). Esto le conduce consecuentemente a una rehabilitación de la *superstition*, del concepto que los ilustrados habían convertido en instrumento de su lucha contra la religión.

morcèle la vie heure à heure, jour à jour, et la vie y gagne beaucoup⁹.

[Liberado de sí mismo, no hay que arrastrar más la carga del propio egoísmo, ni el fardo de la propia individualidad. Como no se tiene ya plan, los acontecimientos no parecen tener ya continuidad. Se trocea la vida hora a hora, día a día, y la vida gana mucho con ello.]

El sujeto moderno que nos contempla desde los textos de Constant, padece por su egoísmo («Je suis las d'être Egoïste»)¹⁰, que no es capaz de superar del todo, porque es incapaz de amar, es decir, de vivir para otros. Así intenta liberarse de sí mismo. ¿Pero en qué consiste exactamente la renuncia de la que se habla aquí? Evidentemente, en que el yo prescindiera de todo actuar planeado para entregarse por completo al instante. —Pero en la incapacidad paralizante para configurar la propia existencia, se expresa precisamente el *ennui*. Desde luego, pero justo esta incapacidad se ve trasvalorada por la destrucción de la voluntad. En el instante en el que el yo consigue acallar la pretensión de ser en sí origen y centro de su acción, desaparece el padecimiento por el *ennui*. Justo lo que era una carencia, la incapacidad de someter de manera planificada el propio tiempo a una ordenación sensata, se transforma en la feliz vivencia del tiempo fragmentado: «Et la vie y gagne beaucoup». Ciertamente que el supuesto de esta felicidad es la renuncia al yo, a la instancia que garantiza la unidad de la experiencia. Pero a la inversa vale también: el *ennui*, la situación del sujeto moderno que está del todo consigo, puede conducir a modos de una nueva vivencia, que, sin embargo, no tiene ya entonces ningún soporte idéntico más.

2. LA MIRADA DEFORMANTE

Connaissez-vous l'ennui? non pas cet ennui commun, banal, qui provient de la fainéantise ou de la maladie, mais cet ennui mo-

⁹ *Ibid.*, p. 141

¹⁰ Carta a Charrière del 17-V-1793, en: CHARRIÈRE, *Oeuvres complètes* IV, p. 67.

derne qui ronge l'homme dans les entrailles et, d'un être intelligent, fait une ombre qui marche, un fantôme qui pense. Ah! je vous plains si cette lèpre-là vous est connue. On s'en croit guéri parfois, mais un beau jour on se réveille souffrant plus que jamais. Vous connaissez ces verres de couleur qui ornent les kiosques de bonnetiers retirés. On voit la campagne en rouge, en bleu, en jaune. L'ennui est de même. Les plus belles choses vues à travers lui prennent sa teinte et reflètent sa tristesse¹¹.

[¿Conoce usted el tedio? No ese tedio común, banal que procede de la pereza o de la enfermedad, sino ese tedio moderno que carcome al hombre en las entrañas y, de un ser inteligente, hace una sombra que camina, un fantasma que piensa. ¡Ah! Me da usted pena si conoce esta lepra. A veces se cree estar curado de ella, pero un buen día se despierta uno padeciéndola más que nunca. Usted conoce esos vidrios de color que adornan los quioscos de los boneteros retirados. Con ellos se ve el campo rojo, azul, amarillo. Con el tedio ocurre lo mismo. Las cosas más bellas vistas a través suyo toman su tinte y reflejan su tristeza.]

Cuando el Flaubert de veintitrés años escribe esto, hace ya medio año que ha padecido el ataque de nervios de enero de 1844, determinante para el resto de su vida. Sabe que abandonará los estudios de Derecho, la amenazante perspectiva de una vida activa burguesa a la que la familia lo ha empujado, ha quedado atajada, la fortuna de su padre es lo suficientemente grande como para vivir de ella. Justo en ese instante se hace el *ennui* presa de él. También en cartas anteriores se queja Flaubert de una «confusa e infinita tristeza» (une mélancolie confuse et infinie; I, p. 63). Pero parece tratarse más bien de la repulsión intensamente sentida por el bachiller ante la idea de tener que entregarse a objetos que le son indiferentes. Ahora, sin embargo, capta Flaubert los difícilmente soportables ensombrecimientos de su mente como

¹¹ Carta de Flaubert a Luis de Cormenin del 7-VI-1844, en FLAUBERT, *Correspondance*, ed. de J. Bruneau (Bibl. de la Pléiade). Hasta el momento 3 vols., París, Gallimard, 1973-1980-1991; aquí: I, p. 208 s. En lo que sigue los números romanos remiten al volumen y los arábigos a la página de esta edición.

enfermedad de la Modernidad y la distingue expresamente del mero aburrimiento.

¿Pero en qué consiste lo moderno del *ennui moderne*? Dicho brevemente, en que el afectado por él se experimenta como muerto viviente, como «sombra deambulante», como «fantasma que piensa». La autorreflexión continua que acompaña a todas las realizaciones de la vida se vivencia como privación de realidad. «No soy un ser absolutamente real» (Je ne suis pas tout à fait un être réel), había anotado ya Constant en su diario (*OE*, p. 256 s.). Pero lo que aquí se quiere decir va evidentemente más allá. Lo que aquí se expresa, tiene que haber sido una experiencia epocal a mediados del siglo XIX: la impresión de que con la racionalización progresiva, la vida se va reduciendo lentamente. La existencia del ciudadano activo no es, vista así, precisamente ninguna contraimagen posible de la marginalidad del artista y del científico, más bien se limitan a vivenciar éstos en toda su nitidez lo que se les oculta a aquéllos por el orden de su existencia¹². Para comprender lo que Flaubert entiende por vida, hay que seguir las indicaciones que se encuentran en la carta citada. Allí se contrapone la contemplación del mar a la estupidez de la pequeña ciudad de Ruán: «Je vien de voir la mer et je suis rentré dans ma stupide ville, voilà pourquoi je suis plus embêté que jamais» (I, p. 209). Allí se habla de la admiración por Nerón y la vida de Heliogábalo, comparándose la belleza romántica del último con la clásica de Nerón. Vida –eso es para Flaubert la proximidad, percibida por los sentidos, de esplendor y miseria, espanto y belleza, en resumen: una contraimagen de la existencia real del ciudadano de la monarquía de julio. El *ennui moderne* –eso es la mirada del marginal burgués-

¹² El 16 de marzo de 1832 escribe el crítico literario y filósofo Hippolyte Taine a su amigo Edouard de Suckau: «Il y a des jours où je suis si las de moi, que je voudrais me vomir moi-même». E informa de su vano esfuerzo por combatir el *ennui* con trabajo: «J'ai combattu bravement jusqu'ici l'ennui par le travail [...]. Mais voilà que cette dernière ressource me manque. Je suis souffrant, et d'ailleurs dans une telle langueur d'esprit, qu'il m'est impossible de mettre deux idées ensemble. Mon dernier refuge contre moi-même a péri» (en: H. TAINE, *Sa vie et sa correspondance*, vol. I, París, Hachette, 1905, pp. 221 y 220).

antiburgués, al que su odio por el mundo moderno lo arrastra a convertir un mundo premoderno en lugar imaginario, a partir del cual puede repudiar el moderno: «J'ai vécu à Rome c'est sûr, du temps de César ou de Néron» (I, p. 266). Cuando Baudelaire, melancólico también, en su *Salon de 1846* sigue el rastro del «heroísmo de la vida moderna», su mirada es entonces la misma. Pero mientras que Flaubert está convencido de que no hay para él vida completa, y eso quiere decir a la vez vida bella en la época de la Modernidad, Baudelaire se dispone a buscar sus restos dinamitados.

Si volvemos una vez más al fragmento de carta arriba citado, nos llamará la atención lo poco que concuerda el final con la totalidad del texto. Los vidrios de colores muestran el mundo a una luz aureolada, mientras que respecto del *ennui* vale justo lo contrario: sumerge el mundo en un gris turbio. La comparación –«L'ennuis est de même»– no se puede dirigir pues a la cualidad especial del tintado, sino únicamente a la no explicitada comunidad de efecto. En ambos casos el mundo aparece desvirtuado. La mirada del melancólico moderno percibe en el mundo algo que se le escapa al hombre activo. Ésta encierra en latencia la posibilidad de una experiencia estética. La idea de que la sensación de vacío que acompaña al *ennui* podría ser el germen de algo positivo, relampaguea en una carta a Maxime Du Camp: «Je sens ton vide. Mais qui sait? La grandeur y est peut-être, l'avenir y germe» (I, p. 264; siento tu vacío. Pero, ¿quién sabe? A lo mejor hay dentro algo grande escondido, se oculta en germen el futuro).

Si el *ennui* no tiene fundamento –«l'ennui n'a pas de cause» (I, p. 264)– porque es la situación del sujeto moderno, entonces no puede acabarse con él; bien puede el yo aprender a vivir con él, a amortiguar sus efectos e incluso tal vez a utilizarlo. El trato con el *ennui* que Flaubert sugiere continuamente a sus amigos es la escritura. En fecha temprana llama ya a la escritura de cartas un *désennuyement* (I, p. 55). Y al amigo Le Poittevin le aconseja: «Trabaja, trabaja, escribe, escribe, todo lo que puedas, mientras la musa te transporte [...]. El desaliento de la existencia no oprime nuestros hombros si escribimos» (quand nous composons; I, p. 251). En la

misma carta nos topamos con esa peculiar autonegación que conocemos ya de Constant:

Fais comme moi. *Romps avec l'extérieur*, vis comme un ours – un ours blanc – envoie faire foutre tout, tout et toi-même avec, si ce n'est ton intelligence. Il y a maintenant un si grand intervalle entre moi et le reste du monde, que je m'étonne parfois d'entendre dire les choses les plus naturelles et les [plus] simples. Le mot le plus banal me tient parfois en singulière admiration. Il y a des gestes, des sons de voix dont je ne reviens pas, et des niaiseries qui me donnent presque le vertige. As-tu quelquefois écouté attentivement des gens qui parlaient une langue étrangère que tu n'entendais pas? J'en suis là. À force de vouloir tout comprendre, tout me fait rêver. Il me semble pourtant que cet ébahissement-là n'est pas de la bêtise. Le bourgeois par exemple est pour moi quelque chose d'infini [...]. Pour qu'une chose soit intéressante, il suffit de la regarder longtemps (I, p. 252).

[Haz como yo. *Rompe con el exterior*, vive como un oso –un oso blanco– manda todo a paseo, todo y a ti mismo, exceptuando tu inteligencia. Hay ahora una distancia tan grande entre mí y el resto del mundo, que me sorprenden a veces las cosas más naturales y simples que escucho. La palabra más banal me produce a veces una singular admiración. Hay gestos, timbres de voz que no me abandonan, y tonterías que casi me producen vértigos. ¿Has escuchado alguna vez atentamente a gente que está hablando una lengua extranjera que no entiendes? Así me ocurre a mí. A fuerza de querer entenderlo todo, todo me transporta a un estado de ensueño. Me parece, sin embargo, que esta estupefacción no es majadería. El burgués, por ejemplo, es para mí algo insondable (...) Para que una cosa sea interesante, basta con contemplarla el tiempo suficiente.]

¿Cómo tratar con el *ennui*, ese estado de ánimo intratable? Esta es la cuestión que inquieta a Flaubert. El primer movimiento del yo, su retirada del mundo de la acción, no está dirigido a oponer algo al *ennui*, más bien suministra el presupuesto para que la melancolía se pueda desplegar. Sólo el segundo movimiento, que desactiva a la propia voluntad y la referencia al mundo producida por ella, quiebra el poder del

*ennui*¹³. Conocemos este anticipo de la negación schopenhaueriana de la voluntad a partir de una carta de Constant, quien ha realizado con ella, sobre todo, el troceamiento de la vivencia del tiempo. Flaubert descubre algo diferente: el yo que se niega a sí mismo, que no tiene ya nada en común con el aplicado activamente hacia fuera de la Modernidad, entra en una nueva relación con el mundo. El rechazo del yo-centramiento y de la referencia al mundo mediada por el egoísmo, hacen surgir una mirada a la que todo se le convierte en misterio. Como el yo no dispone ya de coordenadas que le permitan ordenar el mundo, le ocurre como si lo percibiera todo por primera vez. Flaubert no destaca en esta experiencia el temor por la pérdida de la orientación anterior, sino un sentimiento verdaderamente corporal de inseguridad, al que, sin embargo, parece estar asociada la felicidad de una proximidad desconocida. Es como si al yo se le abriera un nuevo sentido que señala en palabras y gestos algo que no se halla en el significado pretendido y que, sin embargo, está pleno de significado. La mirada del melancólico moderno abre un mundo que desde luego no se halla en el tiempo histórico. Un mundo en el que nos comunicaríamos entre nosotros de forma diferente, no como individuos que luchan por el reconocimiento, sino, en el doble sentido de la palabra, como seres sin-yo, cuya vida se exhalaría en la inmediatez percibida sensual-espiritualmente del ahora. «Et le Temps m'engloutit minute par minute» (Y el tiempo me engulle minuto a minuto), se lee en el poema de Baudelaire *Le Goût du néant*.

Lo que describe el joven Flaubert lo descompondrá Hofmannsthal en dos fases, en 1902, en carta a Chandos: una capacidad paralizante para emplear conceptos abstractos, e instantes de una proximidad a las cosas totalmente inconcebible, benefactora. Primeramente Chandos experimenta una incapacidad para captar las cosas «con la mirada simplificado-

¹³ De que Flaubert parece lograr de hecho, al menos en determinados instantes, ese acto de negación del yo, hay en sus cartas un indicio peculiar. A él le puede pasar que sencillamente, en efecto, omita el *moi*. Louise Colet, informando del círculo de poetas que habían formado él y sus amigos en Ruán, escribe: «il n'en reste plus rien que nous deux [moi et] Bouilhet, qui sommes tant changés!» (II, p. 15).

ra de la costumbre»: «Todo se me descompone en partes, las partes en más partes, y nada más se deja ya abarcar con un concepto». Las palabras singulares se le convierten en torbellinos, mirar dentro de los cuales le produce vértigos. (También se habla de ello en Flaubert, desde luego sin el tono del atemorizamiento.) Pero luego están esos otros instantes en los que cualquier fenómeno cotidiano se cubre para el observador en «recipiente [de su] revelación». «Una regadera, un rastrillo abandonado en el campo, un perro al sol», en resumen, cualquier objeto insignificante en apariencia puede desencadenar la sensación del «fluir en esas criaturas», que Hofmannsthal llama «presente absolutamente sublime»¹⁴.

Fijemos algunas cosas: primeramente los textos de Constant nos han forzado a la tesis de que el *ennui* es la situación del sujeto moderno por antonomasia. En el *ennui* se encuentra a sí mismo el yo libre de todos los vínculos sustanciales, es decir, a su propio vacío. Éste lo puede cubrir desde luego dirigiéndose consecuentemente al mundo exterior, en el que está siempre solo consigo y se topa con el tedio vital como aquello que le es más propio. La autonomía del sujeto consistiría entonces en desarrollar modos de trato con esto que «le es más propio». Éstos pueden tomar los rasgos más diversos. Flaubert podría haber sido uno de los primeros que ha extraído un posicionamiento estético de la melancolía del sujeto moderno. Lo que el yo melancólico vivencia como devaluación de toda acción posible y el ensombrecimiento, de ahí procedente, de su relación con el mundo, en resumen, como privación de sentido, se puede transvalorar, si el yo logra retraerse a sí mismo, negarse. En el instante, en efecto, en el que no desea ya ansioso una vida que supone siempre en otra parte, sino que se resigna a su vacío, se hace partícipe de una mirada que hace ver el mundo de una forma nueva: no como un orden del que él está excluido, sino como entramado de formas, colores y figuras que se pueden interpretar. El yo entra con ello en un mundo en el que lo sensorial y lo espiritual se enlazan tan estrechamente que lo uno parece ser

¹⁴ H. VON HOFMANNSTHAL, «Ein Brief», en *Prosa II*, ed. de H. Steiner, Frankfurt, Fischer, 1951, pp. 7-22; aquí pp. 14-17.

siempre a la vez lo otro. Un mundo en el que tampoco el yo se vivencia ya como individuo aislado, sino como parte de un movimiento de la vida que todo lo permeabiliza, «Vivo como una planta (escribe Flaubert desde el Cairo a su madre), dejo que el sol, la luz, los colores y el aire fresco penetren en mí. Como: eso es todo» (I, p. 562).

No es este el lugar para mostrar cómo desarrolla Flaubert la percepción estética a partir del espíritu de la melancolía mediante la introducción de una dimensión temporal; cómo ya en años anteriores le sigue la pista a la intersección vivida del presente con el pasado («partout j'ai marché dans mon passé»; I, p. 220), para cargar con ello la intensidad del experimentar. Y tampoco podemos aquí seguir la indicación que contiene la tesis de que el bourgeois sería para él algo insondable. Aquí se anuncia una mirada sobre la sociedad que no es ya la mirada sapiente de Balzac, sino una admirada que es capaz de perderse en las contradicciones de los individuos socializados. Mientras que la *Recherche* de Proust puede valer como el despliegue más grandioso del punto de vista trazado por Flaubert, la búsqueda surrealista está marcada ya por el umbral epocal de la Primera Guerra Mundial. Intentemos finalmente esbozar una respuesta a la cuestión de cómo responde el moderno melancólico a la catástrofe de la Guerra Mundial.

3. LA GRAN NEGATIVA

También los surrealistas son en principio y, ante todo, individuos modernos e intelectuales burgueses-antiburgueses, y así no es de extrañar que sucumban, como Constant, Flaubert y Baudelaire al *ennui*.

C'est que, de plus en plus, nous sommes en proie à l'ennui et que, si l'on n'y prend garde, «ce monstre délicat» nous aura bientôt fait perdre tout intérêt à quoi que ce soit, autrement dit nous aura privés de toute raison de vivre¹⁵.

¹⁵ A. BRETON, *Les Pas perdus* [1924] [ed. cast.: *Los pasos perdidos*, Madrid, Alianza, 1972] en Breton, *Oeuvres complètes*, ed. de M. Bonnet (Bibl.

[Cada vez caemos más en el tedio vital, y si no se tiene cuidado, «este monstruo delicado» nos hará perder pronto todo interés en nada, dicho de otra forma, nos habrá privado de toda razón de vivir.]

Una exposición peculiarmente distanciada de la experiencia del tedio vital la ofrece Aragon en el *Paysan de Paris*, en el que hace aparecer al *ennui* como doble alegórico de su yo que repite monótonamente su ¿para qué?¹⁶ Este «absurdo fantasma [de su] destino» vaga por el mundo sin que nada le afecte. Podría matar, podría matarse, sin experimentar en ello la mínima participación. La vida ha volado de él. El fantasma es capaz incluso de escribir textos automáticos, pero con ello la vida no retorna al yo.

Sentimientos de falta de sentido y de pérdida de realidad de la existencia —estos motivos nos los hemos encontrado ya en Constant y Flaubert—. ¿En qué reside lo novedoso del trato surrealista con esta situación del sujeto moderno? La, en cierto modo, extraña interpretación de las actividades surrealistas del año 1924 que ofrece Aragon en el *Paysan de Paris*, nos puede ayudar en este sentido. Decepcionado por las diversiones habituales (el francés *divertissement* tiene aquí un total eco pascaliano) y en búsqueda de una ocupación verdaderamente contemporánea, es decir, catastrófica, al hombre no le ha quedado más alternativa que intentar devolverle a la vida su tinte trágico («restituer à la vie la couleur tragique»).

De là cette vague de sincérité héroïque, et la vogue des petits jeux qui lui [sc. l'homme] donnaient le loisir de se manifester: notes aux qualités et aux défauts de chacun, jeu de la vérité forcée, jeu des préférences, qui sont gros de drames et qui aident à rendre aux pensées devenues inopérantes dans la vie de société cette efficacité, cette offensivité première où les ruptures, les jalousies, les soupçons, les ruines de l'amour et de l'amitié trou-

de la Pléiade). Hasta el momento 2 vols., París, Gallimard, 1988 y 1992; aquí: I, p. 280. En lo que sigue se cita como: *B*.

¹⁶ ARAGON, *Le Paysan de Paris* [1926] (Livre de Poche, 1670), París, 1966, pp. 159 ss. [ed. cast.: *El campesino de París*, Barcelona, Bruguera, 1979].

vent leur origine. J'ai toujours vu que ces occupations qu'on croyait innocentes laissaient de lointaines traces dans ceux qui s'y adonnaient, et qu'après tout c'est à ces ravages qu'ils prenaient plaisir, malgré leurs dénégations, et à leurs retentissements imprévisibles. Un goût du désastre était en l'air¹⁷.

[De ahí la ola de sinceridad heroica, y la ola de los pequeños juegos que le [al hombre] dan la oportunidad de manifestarse: notas a las cualidades y a los defectos de cada uno, juego de la verdad forzada, juego de las preferencias, que están llenas de conflictos y que devuelven su efectividad a los pensamientos convertidos en inoperantes en la vida de sociedad, esa ofensividad primera de la que surgen las rupturas, los celos, las sospechas, las ruinas del amor y de la amistad. He visto siempre que esas ocupaciones que se tenían por inocentes dejan profundas huellas en quienes se entregaron a ellas, y que después de todo son estos estragos los que les placen y sus resonancias imprevisibles, a pesar de que lo nieguen. Había en el aire un aroma a desastre.]

El texto arroja una luz deslumbrante sobre la cara oscura del surrealismo, sobre las fuerzas destructivas y autodestructivas que en él operan. Para entenderlas, hemos de aclararnos el contexto. Se trata de la cuestión de si resulta posible superar el *ennui* sin pasar por el camino del individuo burgués y sin someter la propia existencia a un orden impuesto desde fuera, es decir, sin trabajar.

Cuando los grandes melancólicos del siglo XIX buscan una salida del *ennui*, piensan primero en el trabajo. Continuamente expresa Constant su deseo de poder trabajar, y lo realizará también en los últimos años de su vida. Flaubert se crea una forma de vida de un parecido sorprendente con el trabajo cotidiano burgués. Y también Baudelaire ansía el orden de una existencia laboral regulada —desde luego en vano—. Para Constant, Flaubert y Baudelaire el trabajo constituye el polo opuesto del *ennui*. De él esperan que amortigüe su sufrimiento y a través de él se ilusionan con el retorno a la vida vital. La cuestión es diferente con los surrealistas, que convierten el rechazo del trabajo en uno de sus principios fun-

¹⁷ *Ibid.*, p. 164.

damentales. Breton se dirige en 1925, con la decisión característica de su prosa, contra el culto al trabajo reinante en la clase trabajadora («ils cultivent de façon quasi religieuse l'idée du travail»), que distingue, en tanto que determinado desde fuera, y por ello en tanto que esclavitud de la actividad auto-determinada de los artistas, filósofos y científicos (BI, pp. 890 ss.). Ya con anterioridad Aragon había rechazado el trabajo enajenado como autorrenuncia y, con exageración polemica, como prostitución¹⁸. Al marcar tan incisivamente la diferencia entre el trabajo enajenado y un modo de vida que obedece exclusivamente a necesidades autoimpuestas, los surrealistas abren entre ellos y la realidad de la sociedad moderna un abismo que los sitúa frente a ella en una oposición irreconciliable¹⁹. Breton, en especial, hallará siempre nuevas fórmulas para expresar la falta de compromiso de su actitud de rechazo. Uno de sus textos más convincentes es la *Confession dédaigneuse* escrita en 1923, poco antes pues del primer *Manifeste du surréalisme*, cuyo título presenta ya una negativa a cumplir con el género que constituye, con todo, el pretexto del texto:

Absolument incapable de prendre mon parti du sort qui m'est fait, atteint dans ma conscience la plus haute par le déni de justice que n'excuse aucunement, à mes yeux, le péché originel, je me garde d'adapter mon existence aux conditions dérisoires, *ici-bas*, de toute existence (BI, p. 193).

[Absolutamente incapaz de resignarme con el destino que me ha tocado en suerte, herido en mi conciencia valorativa por la falta

¹⁸ «L'homme qui a enfin consenti au travail pour assurer sa vie, l'homme qui a osé sacrifier son attention, tout ce qui demeurerait en lui de divin, au désir puéril de continuer à vivre, celui-ci qu'il descend en lui-même, et qu'il reconnaisse ce qu'est au vrai la prostitution. Ah! banquiers, étudiants, ouvriers, fonctionnaires, domestiques, vous êtes les fellateurs de l'utile, les branleurs de la nécessité. Je ne travaillerai jamais, mes mains sont pures.» (ARAGON, «Fragments d'une conférence», *La Révolution surréaliste* 4 [4-VII-1925], p. 24).

¹⁹ Como «risque de désouvement absolu» (BI, p. 904) caracteriza Breton con una expresión de grandiosa ambigüedad el peligro que les amenaza: inactividad absoluta y simultáneamente carencia de una obra.

de justicia que no excusa en absoluto, a mis ojos, el pecado original, me cuido de adaptar mi existencia a las condiciones irrisorias, *en este bajo mundo*, de toda existencia.]

Donde la negativa (*le refus*) configura el centro del yo, estructura su mundo. Despide de sí un entramado de valores morales que no tiene nada en común con la moral al uso, más bien la contradice en todo. Su imperativo categórico reza: compórtate en todo momento de manera que la máxima de tu acción sea independiente de la conducta de los demás, pero que tenga para ti validez incondicionada. Para esta moral del no, el mal por antonomasia es el conformarse con lo existente, el compromiso, se articule como se articule, con el mundo tal como es: el «se ranger» (BI, p. 196).

Aquí no podemos proseguir con la cuestión de una moral surrealista que conduce al centro de la problemática de los movimientos vanguardistas históricos²⁰, pero si hay que preguntarse por la fuerza que se halla tras esa actitud de negación. Esa fuerza no es otra que la del *ennui*: «et qu'on veille à l'entretien de cette merveilleuse flamme: l'ennui» (B, I, p. 899; convérsese vigilando esa maravillosa llama: el tedio vital). Lo que se insinúa en Flaubert y Baudelaire, la posibilidad de una trasvaloración del *ennui*, lo retoman los surrealistas, pero lo transforman a su vez. Pues el lugar en el que prende la llama del *ennui* no es ya el arte, sino la vida.

Enigmático tiene desde luego que seguir siendo por el momento cómo el *ennui*, la experiencia individual del sentido de la existencia, no sólo puede producir una nueva mirada, deformadora de la percepción de la realidad, sino que se puede transformar en una fuerza de denegación radical. Para entender esta alquimia de la transformación, vamos a volver una vez más al texto arriba citado del *Paysan de Paris*.

Aragon describió el *ennui* como una duplicación fantasmagórica de un yo que no siente ya su propia vida. Ausente en su acción, se convierte para sí en fantasma. ¿Cómo puede

²⁰ Cfr. al respecto el estudio *Surrealismus als Ethik* en la segunda edición ampliada de mi libro *Der französische Surrealismus* (Frankfurt, Suhrkamp, 1996, pp. 191-208).

surgir energía de semejante estado de autorreferencia perturbada? –Evidentemente son los juegos surrealistas los que producen el cambio dirigiendo las fuerzas destructivas hacia afuera, al principio, aunque encubiertamente, contra los miembros del grupo—. De este modo surgen, a partir de las vulneraciones y las rivalidades, tensiones que constituyen la vida del grupo. Vinculan entre sí a los individuos en tanto que se combaten, pero vuelven a dividir siempre al grupo, que se constituye entonces nuevamente en el ritual de la exclusión de los discrepantes y los traidores²¹. Cada uno de estos juegos es serio para el individuo; pues experimenta así lo que vale para los demás. Con las afirmaciones positivas o negativas respecto de su persona realiza la experiencia de que para él su yo es importante. Esto lo capacita, por su parte, para apartar la agresividad de su propio yo y dirigirla contra los demás. El nosotros que surge así tiene una estructura compleja: retrotrae al individuo sobre sí mismo y lo capacita precisamente con ello para entrar en tensas relaciones con los demás. En la medida en que el grupo devuelve al individuo, que se había perdido en el *ennui*, el sentimiento de su yo, vive en el grupo y por el grupo. Pero la vida que ahora vive es una con la que se sale del mundo moderno de la mediación múltiple y entra, a la vez, en un mundo premoderno, en el que estructuras de relación personales inmediatas soportan la existencia del individuo y de la comunidad.

Los surrealistas no son ninguna agrupación que pretenda alcanzar una meta sólidamente perfilada, pero tampoco un círculo social. El principio al que obedece no es ni la organización racional del trabajo ni la evitación de conflictos de salón. En el grupo se dirigen más bien las energías anímicas, de tal modo las unas contra las otras, que se ensalzan recíprocamente. El grupo, en su conjunto, repite así el proceso que ha desencadenado en el yo. Los miembros, al construirse enemigos comunes y proceder contra los mismos, dirigen

²¹ M.-P. BERRANGER ha mostrado en su excelente estudio sobre aforismos dadaístas y surrealistas que ya los dadaístas estabilizan su conciencia de grupo precisamente también mediante reproches recíprocos (*Dépaysement de l'aphorisme*, París, Corti, 1988, especialmente pp. 38-40).

hacia afuera la violencia acumulada entre ellos. El grupo recopila de tal modo la agresividad que se desarrolla aquí y allá entre sus miembros, que de ella surge un sentimiento-nosotros, esa figura del yo en la que el individuo se sabe uno con los demás. Del sentimiento-nosotros se alimenta la fuerza del *refus* que el grupo enfrenta al mundo. Pero si hemos leído correctamente el texto de Aragon, en él hay más que sulevación moral por la mala disposición del mundo, a saber, el odio a sí mismo del melancólico al que ha transformado la alquimia de los juegos grupales. La negación de lo existente y la esperanza de un cambio radical serían llevados por una fuerza en la que pervive de incógnito el odio a sí mismo del sujeto moderno. La dialéctica de la revuelta estaría más enredada de lo que les parece a los amotinados.

Ni hay que leer la mirada deformante del melancólico que descubre Flaubert en el sentido de una psicogénesis de la modernidad estética, ni explica la transformación del *ennui* en fuerzas de resistencia, que hace presentir el texto de Aragon, el surgimiento de los movimientos de vanguardia. No se trata de demostrar interdependencias causal-genéticas, sino más bien de lo que Benjamin llamó origen y se ha deslizado hasta las proximidades de la idea goetheana del fenómeno primigenio. Consideradas como fenómeno originario, las formas vivenciales del *ennui* (aislamiento y pérdida de realidad del yo, fragmentación del tiempo y pérdida de la seguridad del concepto) constituyen una constelación que se encuentra tan presente en las obras de la Modernidad como en los ademanes de protesta vanguardista. El *ennui* sería pues la situación que soporta toda manifestación artística de la Modernidad, el fundamento oscuro, del que procede el anhelo de que las cosas sean de otra forma.

XII

EL CAMPO DE LA SUBJETIVIDAD EN EL SIGLO XX: VALÉRY Y BATAILLE

*Tout homme enferme quelque
chose de terriblement sombre.*

Valéry

Le monde du sujet est la nuit.

Bataille

A lo largo de los siglos el campo de la subjetividad demuestra ser extraordinariamente estable. Las determinaciones que recibió a través de Descartes y Pascal son aún claramente reconocibles en el siglo XX. Ciertamente que la pervivencia del campo no excluye nuevas experiencias, más bien es la primera en hacerlas posibles. En la frontera entre literatura y filosofía, Valéry y Bataille formulan nuevamente las posiciones de Descartes y Pascal, y ello de tal modo que sale a la luz lo aporético.

Si para Valéry existe algo como un *cogito*, un acto originario de posicionamiento, desde el que él se proyecta, éste sería el de *refus*, la negativa.

Je suis né, à vingt ans, exaspéré par la répétition –c'est-à-dire contre la vie–. Se lever, se rhabiller, manger, éliminer, se coucher – et toujours ces saisons, ces astres, –Et l'histoire! su par coeur– jusqu'à la folie...¹

¹ P. VALÉRY, *Cabiers*, ed. de J. Robinson (Bibl. de la Pléiade), 2 vols., París, Gallimard, 1973-1974; I, p. 175; en lo que sigue se cita de forma abreviada como: *C I* y *C II*.

[He venido al mundo con veinte años, furioso por la repetición –es decir, contra la vida. Levantarse, vestirse, comer, excretar, acostarse –y siempre esas estaciones, esos astros, –¡Y la historia! Sabida de memoria– hasta la locura...]

Ya aquí resulta claro que el *refus* no es ningún posicionamiento de la razón, sino más bien una reacción visceral, un «ataque reflejo de inhumanidad, de antipatía indomable que puede ascender hasta la locura.»²

No sólo contra la estructura repetitiva de la vida cotidiana protesta el yo, se irrita también contra la exigencia excesiva de que los demás hombres sean sus iguales. De este modo el yo se constituye en un acto de radical rechazo de la vida y de los congéneres cuyo carácter demente Valéry observa y fija sin piedad. Pero con ello no es suficiente, el rechazo alcanza también a la persona del mismo, que se establece antes que nadie mediante él. Lo que constituye esencialmente al yo según las representaciones al uso, sus sentimientos, dolores, deseos y miedos –todo esto sucumbe a un rechazo del que surge el yo puro, *le moi pur*.

¿Pero cómo se determina ahora a su vez el *moi-pur*? Ante todo, no es nada dado, sino acto puro del espíritu. Éste no conoce pasado alguno, sino que es para sí mismo acción presente que puede describirse óptimamente como la facultad de la transformación de las relaciones. Ahí reside su poder sobre la naturaleza, sobre lo que está dado: «La «nature», c'est-à-dire la Donnée» (II, p. 572). Su dominio no es lo real, sino lo posible. –Valéry piensa las posibilidades del pensamiento como posibilidades *de su* pensamiento, de las que extrae el yo la conciencia de su valor. El *refus* sigue siendo la base de esta conciencia-del-autovalor. La duda de Descartes era un paso estratégico que debía conducir a una primera certeza inconclusa, sobre la que pudiera edificarse luego el edificio del saber. El *refus* de Valéry, en cambio, es un acto existencial, con el que se rechaza la vida misma y sus múltiples ma-

nifestaciones, en la medida en que polemizan contra el deseo del espíritu de determinación y univocidad: «*tous les «sentiments» sont des mélanges, des confusions*», se lee en una anotación de los *Cahiers* (C II, p. 352). Lo fascinante de los textos de Valéry reside, no en último término, en que confiesan la enemistad con la vida del espíritu y arrastran hacia las proximidades de la locura al acto fundacional del yo puro en el *refus*.

Cierto que lo que se rechaza en el *refus* no desaparece. No queda extinguido, más bien el poder del yo puro resulta ser con él a la postre impotente. Lo indeterminado del estado de ánimo es igual de resistente que la pasión al poder de transformación del yo. En tales circunstancias el yo no puede hacer otra cosa que rendirse cuentas de su escisión.

Tard, ce soir, brille plus simplement ce reflet de ma nature: horreur instinctive, désintéressement de cette vie humaine particulière. [...] Je frémis avec dégoût et la plus grande inquiétude se peut mêler en moi à la certitude de sa vanité, de sa sottise, à la connaissance d'être la dupe et le prisonnier de mon reste, enchaîné à ce qui souffre, espère, implore, se flagelle, à côté de mon fragment pur./Pourquoi me dévores-tu, si j'ai prévu ta dent? Mon idée la plus intime est de ne pouvoir être celui que je suis. Je ne puis pas me reconnaître dans une figure finie. Et MOI s'enfuit toujours de ma personne, que cependant il dessine ou imprime en la fuyant [II, p. 572].

[Tarde, esta noche, brilla más sencillamente este reflejo de mi naturaleza: horror instintivo, desinterés por esta vida humana particular. (...) Me estremezco de asco y la inquietud más grande se puede mezclar dentro de mí con la certeza de su vanidad, de su necedad, con la conciencia de ser la víctima y el prisionero de mi resto, encadenado a lo que sufre, espera, implora, se flagela junto a mi fragmento puro./¿Por qué me devoras si ya he previsto tu diente? Mi idea más íntima es la de no poder ser ése que soy. No me puedo reconocer en una figura finita. Y YO huye siempre de mi persona, cuyos contornos fija sin embargo huyendo.]

Sentimientos, miedos, pasiones (*ma nature*) desencadenan en el yo una doble reacción: horror ante estas emociones e

² «C'est un accès réflexe d'inhumanité, d'antipathie invincible, qui peut s'avancer jusqu'à la démence» (P. VALÉRY, *Oeuvres*, ed. de J. Hytier (Bibl. de la Pléiade), 2 vols., París, Gallimard, 1957-1960, I, p. 563; en lo que sigue se cita abreviadamente con indicación de volumen y página).

intelección de su futilidad. Pero ambas reacciones permanecen separadas entre sí: la intelección no puede nada contra el horror. El cartesiano Valéry se ve obligado a reconocer como reales experiencias que ha descrito el anticartesiano Pascal.

Valéry se determina a sí mismo como yo puro, pero se experimenta continuamente como un ser a merced de sus miedos y pasiones, aunque el yo crea haber reconocido la insignificancia de éstas. Que la subjetividad no se reduce a la capacidad de pensar que materializa Monsieur Teste, se muestra de forma inmediata en las anotaciones de los *Cabiers* en las que Valéry habla de su relación con Catherine Pozzi.

Voici. Voici le dernier cap et la pointe extrême du monde habitable. Tu es à la limite et au dernier pas qui permette le retour. Un de plus et tu ne pourras plus revenir. Regarde l'étendue, comme elle est composée de mers diverses et de gouffres bizarrement dessinés./Ici la mort, la folie, l'indifférence, la liberté, t'entourent. Le bonheur est un de ces abîmes [CII, p. 424].

[Aquí. Aquí está la última lengua de tierra, la punta extrema del mundo habitable. Tú has llegado al límite y al último paso que permite la vuelta. Un paso más y ya no podrás retornar más. Mira la extensión, cómo está compuesta de mares diversos y de precipicios raramente trazados./Aquí te rodean la muerte, la locura, la indiferencia, la libertad. La felicidad es uno de esos abismos.]

El texto fija una experiencia extrema, el instante en el que el amor se dispone a resquebrajar todas las certezas y cierres contruidos por la razón, en el que se necesita sólo de un movimiento mínimo para que el yo se precipite en el abismo de la felicidad, la muerte y la locura. El texto podría ser de Bataille; describe, aunque como peligro y tentación, lo que Bataille llama gasto. El punto de partida de Bataille es, desde luego, opuesto al de Valéry. A él no le interesa la capacidad de la conciencia para observarse en sus operaciones con toda la exactitud posible, sino la vida: «Je me moque de savoir, *je veux* vivre» (OCVI, p. 431)³. La vida, sin

³ Indicación de volumen y página se refieren a G. BATAILLE, *Oeuvres complètes*, París, Gallimard, 1970; en lo que sigue se cita abreviadamente

embargo, de la que se trata aquí, no se refiere precisamente a la normalidad de la existencia cotidiana con sus compromisos («Une viabilité avec des trucs»), sino como dice Macbeth: «a tale told by an idiot, full of sound and fury, signifying nothing» (OCVI, p. 429).

Je place chacun de nous devant ce dilemme: vivre de faux-fuyants, se donner une viabilité avec des trucs et pour ne pas mourir refuser la vie –ou bien: librement laisser se jouer une tragédie ivre et demeurer inertes, silencieux, comme la maison abandonnée, ayant depuis longtemps cessé de se vouloir... une maison, acceptant de se rendre à la vérité de la RUINE [OCVI, p. 428].

[Sitúo a cada uno de nosotros ante el siguiente dilema: vivir de evasivas, darse una normalidad con la ayuda de trucos y para no morir rechazar la vida –o bien: libremente hacerse representar una tragedia ebria y permanecer inertes, silenciosos, como la casa abandonada, que ha dejado hace mucho tiempo de quererse... una casa que acepta rendirse a la verdad de la RUINA.]

Lo que en Bataille quiere decir vida no conoce ya ningún yo, más bien consiste precisamente en la renuncia de toda voluntad de dirigir el acaecer o siquiera de influir en él. Incluso el lenguaje hace tiempo que le falta a quien se ha abandonado a esta experiencia; pues el lenguaje es propio del ámbito de las acciones y las metas, del que se aparta la *expérience intérieure*.

Pero si es imposible hablar del gasto («Impossible de parler du mouvement réel de la dépense»; OCVI, p. 423), ¿dónde está entonces el autor Bataille? –Del lado de la escritura, y ésta es una barrera contra el desmoronamiento amenazante («Je ne m'effondre pas, j'écris»; OCVI, p. 428) y contra la angustia («Je veux écrire, non céder à l'angoisse»; OCVI, p. 177). El yo que escribe no es uno que experimenta el desmoronamiento, sino uno que lo piensa. Adentrado en el gabinete de los espejos de la conciencia, vive en la distancia respecto de lo que sabe como su experiencia, pero que ya no tiene. Se pue-

como: OC. [ed. cast.: *El colegio de sociología (1937-1939). Textos de Georges Bataille*, Madrid, Taurus, 1982].

de introducir ahora por la vía sin fin de la reflexión en la que se mueve el yo puro de Valéry.

Valéry, que orienta su pensamiento según Descartes y su principio de la clara diferenciación, va a parar al mundo de Pascal. La voluntad de dominio de la razón se topa con su impotencia. Bataille, que indudablemente es un pensador existencial, en cuyos textos se encuentran continuamente ecos de imágenes mentales de Pascal, va a parar a Descartes en sus esbozos para el epílogo de su *Somme athéologique*. Menciona de múltiples modos su fórmula del conocimiento claro y distinto (OC VI, pp. 443 y 451). Desde luego que argumenta contra Descartes. Ciertamente que no puede negar la unidad del yo («l'unité intime dont j'ai l'expérience»; OC VI, p. 444), pues de lo contrario no podría hablar de experiencia; pero no concibe el yo como fundamento de todo posible saber, sino como resultado de un número infinito de casualidades. El nacimiento del ser individual inconfundible no sólo tiene como presupuesto el encuentro de sus padres, sino también la confluencia mucho más improbable de las células de las que ha surgido él y ningún otro⁴.

J'aperçois la *précarité* de l'être en moi. Non cette précarité classique fondée sur la *nécessité* de mourir, mais une nouvelle, plus profonde, fondée sur le peu de chances que j'avais de *naître* [OC VI, p. 444].

[Noto la *precariedad* del ser en mí. No esa precariedad clásica fundada en la *necesidad* de morir, sino una nueva, más profunda, fundada en las pocas posibilidades que tenía de *nacer*.]

Como algo evidente de suyo le supone Bataille al *cogito* de Descartes otro yo que no concibe como soporte impersonal de la universalidad del pensamiento, sino como este ser

⁴ La idea de que el propio yo es resultado de una confluencia improbable de casualidades ha ocupado continuamente a Bataille. Un texto publicado en 1936 (OC I, p. 89) lo retoma de forma modificada en 1943 en *L'Expérience intérieure* (OC V, p. 83) [ed. cast.: *La experiencia interior*, Madrid, Taurus, 1981]; finalmente, retorna de nuevo a ello en los apuntes tardíos a un epílogo de la *Somme athéologique* (OC VI, p. 444).

individual especial con todo su deseo de felicidad y sus debilidades. Pero no argumenta desde esta diferencia semántica que queda inexpresada en el texto, sino que destaca la improbabilidad de que naciera precisamente este yo, una improbabilidad que vale del mismo modo para todos los sujetos. — Cuando se topa con Descartes, Bataille tiene que argumentar también. Ha representado con una imagen intuitiva la interdependencia en la que se encuentra el pensamiento constructivo, que se dirige a lo universal, con el pensamiento existencial:

La pensée qui procède de la même façon que le constructeur d'une maison [...] est solidaire enfin du moment où l'édifice s'effondrera [OC VI, p. 365].

[El pensamiento que procede de la misma forma que el constructor de una casa [...] está pensando siempre ya en el instante en el que el edificio se vendrá abajo.]

De la conclusión inversa se extrae que: la experiencia extática del derrumbamiento (*effondrement*) es la de un yo que sólo se puede vivenciar (no decir) como éste en especial, en la medida en que es el derrumbamiento de una construcción y, por tanto, de un universal.

Resulta difícil pensar una oposición mayor que la que se da entre Valéry y Bataille; pero precisamente en ella se muestra que su pensamiento se mueve en el *mismo* campo. Valéry, que intenta purificar el pensamiento de las escorias de la emocionalidad y someter al dominio del yo todas las manifestaciones vitales, se ve al final forzado a reconocer la preponderancia de los afectos y con ello el fracaso de su construcción-yo⁵. Bataille, que opone la autorrenuncia a la autocerteza del yo cartesiano, descubre en la reflexión la unidad de su yo como condición de cualquier experiencia. El carácter cuasimetódico de la búsqueda, por parte de Bataille, de experiencias límite vincula por la espalda a ésta con el

⁵ Lo he tratado pormenorizadamente en el capítulo sobre Valéry de mi *Prosa der Moderne* (Frankfurt, Suhrkamp, 1992, pp. 212-235).

cartesianismo del que se aparta. La desaparición del sujeto en el éxtasis del desmoronamiento marca sólo una de las fronteras del campo de la subjetividad moderna, pero no la sobrepasa.

XIII

«HE QUERIDO DESTRUIR MI VIDA,
Y MI VIDA ME HA REFORMADO»:

COLETTE PEIGNOT

También la leyenda es una forma de expropiación y así, en mi primera lectura, caí en la trampa de la mistificación de los editores de «Laure». Al atribuir éstos los dibujos póstumos de Colette Peignot a la amiga y amada, a una figura ficticia, cuyo nombre vaga como un fantasma a través de los fragmentos eróticos de la autora, convierten a la mujer real en un componente de la biografía de Bataille y en literatura una vida que se quiere «comunicar». Me había convertido, contra mi voluntad, en cómplice de un pensamiento que tiene en la víctima su fundamento, su realidad y su verdad. —Esto lo desvelan también mis cartas a Malte Fues...

No resultará fácil desactivar la expropiación sufrida por Colette Peignot, pues ella misma se ha sentido en sus peores horas como perdedora a la que le quedan vedadas todas las salidas: «Un prisionero se escapa saltando el muro por el lugar mismo en el que debía ser ejecutado» (Un prisonnier s'évade en sautant le mur à l'endroit même où il devait être exécuté)¹ La frase es desde luego tan ambigua como lo son las de Kafka, y tal vez se limita a mostrar también un camino hacia lo abierto.

No resultará fácil liberar a Colette Peignot del anatema del mito de la víctima, porque ella misma se lo ha echado enci-

¹ LAURE, *Écrits, fragments, lettres*, ed. de J. Peignot (con anotaciones de Bataille y Leiris), París, ²1978, p. 120. Los números de página que se citan en el texto remiten a esta edición.

ma, al menos en parte; en la medida, en todo caso, en que su historia vital se puede contar precisamente también como una historia de pasión, tal como lo hice en el primer ensayo en el que traté de entenderla. Hace tiempo que he abandonado este ensayo porque sentía que era el resultado de una recaída en la pusilanimidad, sin saber todavía en qué dirección había de trabajar para salir de ella.

Bastó con volver a leer el fragmento autobiográfico de Colette Peignot para reconocer en el acto que, la advertencia de Virginia Woolf de abandonarse al escribir al *bate and anger* por derrotas sufridas, puede ser también una trampa. Peignot, en cualquier caso, se adueña de su niñez robada con una violencia tal que permite justamente convertirse en metódicos al odio y la ira. Allí no hay nada de la magia blanca de un paisaje infantil sin fronteras, según lo exige Breton en el manifiesto surrealista como contenido de la vida poética, ninguna partida «sin miedo», donde no se quiere dormir jamás porque el sueño es vida desperdiciada. La primera frase de la *Historia de una muchacha pequeña* expone a la escritora y a la lectora a la noche de una infancia bárbara.

Des yeux d'enfant percent la nuit. La somnambule, en longue chemise blanche, éclaire les coins d'ombre où elle s'agenouille marmottant tout endormie devant le crucifix et la Vierge Marie. Les images pieuses couvrent les murs, la dormeuse se prête à tous les agenouillements et puis glisse entre ses draps. Livrée aux fantômes moins réels qui eux aussi ont tous les droits sur moi, ma chambre reprend son immobilité lourde de cauchemar prématuré. La terreur se lève entre quatre murs comme le vent sur la mer. Une très vieille femme cassée en deux me menace de son bâton, un homme rendu invisible par le fameux anneau me guette à tout instant, Dieu «qui voit partout et connaît toutes les pensées» me regarde, sévère. Le rideau blanc se détache de la fenêtre, il plane dans les ténèbres, s'approche et m'emporte: je traverse doucement la vitre et mont au ciel [p. 70].

[Ojos de niño perforan la noche. La sonámbula, con larga camisa blanca, ilumina los rincones de sombra en los que se arrodilla mascullando toda dormida ante el crucifijo y la Virgen María. Las imágenes pías cubren las paredes, la dormida dobla obediente cada vez la rodilla y se escurre luego entre sus sábanas. Ex-

puesta a fantasmas menos reales, todos los cuales tienen también poder sobre mí, mi habitación vuelve a adquirir su pesada inmovilidad de pesadilla prematura. El terror se eleva entre cuatro paredes como el viento sobre la mar. Una viejísima mujer partida en dos me amenaza con su bastón, un hombre convertido en invisible por el fabuloso anillo me acecha en todo momento, Dios «que todo lo ve y conoce todos los pensamientos» me mira severo. La cortina blanca se separa de la ventana, planea en la oscuridad, se aproxima a mí y me lleva con ella: atravieso suavemente el vidrio de la ventana y asciendo hacia el cielo.]

El movimiento del texto de la indeterminación a la determinación, del sueño a la realidad, se reanuda continuamente hasta que las fronteras entre percepción de la realidad, narración onírica y alucinación comienzan a desvanecerse. Es un inicio que se afirma como un ahora, al que no precede nada y que no anuncia nada. El desasosiego del que parte, procede del hecho de que la escritora tome a la vez las perspectivas interna y externa; observa y *es* la muchacha, entregada al terror de un catolicismo tenebroso y falaz por el día y a las pesadillas producidas por él por la noche. Es un texto que procede del miedo y que produce miedo, por mucho que el impulso analítico intente refrenar el impulso mimético. El impulso mimético renueva en la escritora el miedo y los sentimientos de culpa de la pequeña muchacha, el analítico investiga en la historia de una niñez individual la experiencia de lo sagrado, dicho de otro modo: Colette le vuelve a dar vida al concepto de lo *sacré*, en torno al cual gira el pensamiento de Bataille.

El omnipotente principio de la *historia* es la ambivalencia. La niña vive en una duradera confusión sentimental cuyos polos no puede distinguir. El miedo es por ello, literalmente, el fundamento soporte de su existencia: negación en la exaltación. «Si todo lo que pedía vivir dentro de mí, si todas las posibilidades latentes encontraran su expresión, eso sería la angustia total, el paroxismo de la inquietud –la negación en la exaltación–» (Si tout ce qui demandait à vivre en moi si toutes les possibilités latentes trouvaient leur expression ce serait l'angoisse complète, le paroxysme de l'inquiétude – la négation dans l'exaltation; p. 258).

Reviviendo el miedo de la pequeña Colette, Peignot oye los gritos de los niños por la noche (p. 71), un poderoso coro de la vida deseando vida. Vuelve a ver las manos carnosas y duras de la madre que le quieren arrancar la vida en nombre de un orden enemigo, sobre el que vigila el ojo de un gran invisible (p. 80). La religión de esta madre se compone de viernes santo y miércoles de ceniza (p. 71), de oscuros confesionarios en los que sacerdotes ávidos extienden sus manos hacia la niña con gestos obscenos, de procesiones grotescas y de cortejos fúnebres sin parar.

Reviviendo la ira de la pequeña Colette, la escritora ve cómo se multiplica la mirada del gran invisible; la niña se encuentra sola en un mar de miradas que la condenan, mientras ella misma, como si supiera ya que en este juicio no podría resistir con otra cosa que con la fuerza iracunda de la auto-humillación, comienza a percibir a las otras con los ojos del loco perverso, cuya figura fugitiva es propia de los espantos del ocaso vespertino en el jardín de la casa paterna (p. 71)

J'entrevis tous ces regards à travers celui qui, insistant et perdu dans une pâleur d'affamé, semblait demander compte à toute impuissance, à toute défaite humaine autre que la sienne [p. 73].

[Yo entreveía todas esas miradas a través de ése que, insistente y perdido en una palidez de hambriento, parecía exigir cuentas a toda impotencia, a toda derrota humana que no fuera la suya.]

Las manos de la madre, la autoridad perversa del padre confesor y sobre todo el ojo inexorable –la niña no tiene posibilidad alguna de autorrealización y apenas de autopreservación–. Tiene, si quiere vivir, que hacerse irreal; tiene que hacerse muy ligera, hacer que su cuerpo desaparezca para ser intocable, no ha de estar nunca donde los demás la buscan; tiene que estar siempre en otra parte: sobre su cortina ondeante flotando en el aire de la noche. Este es el gesto vital que vincula a Colette Peignot, aun en los capítulos más sombríos de su existencia, con la pequeña muchacha de la *historia* –y que yo no había visto–.

Provisionalmente, desde luego, la niña no desea otra cosa que vivir sin más, pero la ley, que la familia ha implantado ante ella, es la muerte –la «muerte por la patria»–, que, muerta cuatro veces, convierte en leyenda a la familia en el París de la Primera Guerra Mundial. De la mano de mujeres vestidas de luto corre la niña tras ataúdes, por la *rue des Quatre frères*, cuyo nombre han de honrar los muertos de su familia. En el culto a los muertos de las mujeres que han quedado, culto que la ha privado de su niñez, intuye el engaño de un orden mundial moral que se legitima mediante el sacrificio. Dirige las energías vitales retenidas a la observación de la expresión de dolor del que hacen gala las mujeres de su familia, y se aparta, asqueada por la «comedia» en la que ve que su madre lleva la batuta (p. 85).

Colette Peignot ha retomado un pasaje de la *Historia* –en tanto que poema en prosa, distribuido en versos– en un fragmento titulado *Lo sagrado*; no cabe duda de que este texto ha tenido que representar para ella una especie de credo.

Je n'habitais pas la vis mais la mort.
Aussi loin que je me souviene
Les cadavres se dressaient tout droit
devant moi:
«Tu as beau te détourner, te cacher,
renier...
Tu es bien de la famille et tu seras des
Nôtres ce soir».

Ils discouraient, tendres et sardoniques,
ou bien,
à l'image de ce Christ, l'éternel humilié,
l'insane bourreau,
ils me tendaient les bras.
De l'Occident à l'Orient
de pays en pays
de ville en ville
je marchais entre les tombes.
Bientôt le sol me manqua.
Qu'il fût herbu ou pavé,
je flottais,

suspendue entre ciel et terre,
entre plafond et plancer.
Mes yeux, douloureux et renversés,
présentaient au monde leurs lobes
fibreux,
mes mains, crochets de mutilés,
transportaient un héritage insensé.
Je chevauchais les nuages
Avec des airs de folle échevelée
ou de mendiante d'amitié.
Me sentant quelque peu monstre,
je ne reconnaissais plus les humains
que pourtant j'aimais bien.
On me vit atterrir
au ciel de Diorama
où glacée jusqu'aux os
je me pétrifiai lentement
jusqu'à devenir
un parfait accessoire de décor [p. 109 s.]

[Yo no habitaba la vida sino la muerte.
Hasta donde alcanza mi recuerdo,
cadáveres se alzan ante mí:
«Es mejor que te apartes, que te escondas
que reniegues...
Pertenece a la familia y esta noche
serás uno de nosotros».

Hablaron, tiernos y sardónicos,
o
según la imagen de este Cristo, el eternamente humillado
de este loco verdugo,
me tendían los brazos.
De Occidente a Oriente
de país en país
de ciudad en ciudad
transitaba entre tumbas.
Pronto me faltó el suelo.
Ya fuera verde o empedrado,
yo volaba,
flotando entre cielo y tierra,
entre techo y suelo.
Mis ojos, dolientes e invertidos,

mostrando al mundo sus lóbulos
fibrosos,
mis manos, garfios de mutilados,
arrastraban una herencia insensata.
Cabalgaba las nubes
con los aires de loca desmelenada
o de mendicante de amistad.
Sintiéndome un poco monstruo,
no reconocía ya a los humanos
a los que sin embargo amaba mucho.
Se me vio aterrizar
en el cielo de un diorama
o congelada hasta los huesos
me petrificaba lentamente
hasta convertirme en
un perfecto accesorio de decoración.]

Este texto me parece de una ambigüedad maliciosa: es a la vez la confesión de una derrota y una especie de iniciación. A los ochos años, confiesa Peignot en la *Historia*, era una perfecta petimetre (p. 81). Hay en las *Memorias de una joven muchacha de buena familia* de Simone de Beauvoir una confesión muy parecida. («Il ne s'en faut pas beaucoup pour qu'un enfant se change en singe»)². Nacidas en 1903 y 1908, Peignot y Beauvoir pertenecen a la misma generación, proceden ambas de la alta burguesía y viven, bajo la presión del ambiente patriótico de comienzos de la Primera Guerra Mundial, el hundimiento de sus revueltas infantiles contra un entorno familiar y político, cuya inautenticidad sondan con ira impotente: esas mentiras heroicas de los abuelos que finalizan con alguna victoria mutilada o una libertad deformada (p. 99). El yo, que no se ha formado aún representaciones valorativas propias, que no tiene nada más que su odio que amenaza con desviarlo, tiene que, si no quiere sucumbir al conformismo, organizarse de nuevo. Su enemigo más fiero en este proceso es la violencia que dimana de la imagen del

² Simone DE BEAUVOIR, *Mémoires d'une jeune fille rangée* (Collection Folio, 22), París, 1972, p. 40 [ed. cast.: *Memorias de una joven formal*, Barcelona, Edhasa, 1989].

crucificado, una violencia que viene a expresarse en una procesión interminable de sacrificios sin sentido.

Peignot describe en el poema en prosa un proceso de escisión de la conciencia que desgarrá literalmente al yo, convirtiéndolo en una existencia sin yo, dañada, que adquiere un papel en la engañosa tragedia de la madre santurróna, y en otro yo secreto, inquietante para ella misma, que no tiene lugar alguno en la vida cotidiana, en algo fuera de todo orden, en un monstruo.

Ambos yoes sólo se mantienen unidos por el odio que ha quedado de la revuelta infantil: contra ese hombre-víctima, que no es más que un verdugo contrario a la razón. Al otro yo, alimentado por este odio, sus experiencias intensivas con la muerte se le convierten en iniciación. Ha aprendido, por ejemplo, a soportar las ambivalencias del sentimiento, a renunciar a la seguridad de la percepción. Ha experimentado, en la secuencia sin fin de procesos de enterramiento, lo que significa que se desmorone la distancia que erige el ritual del entierro ante el hecho natural de la muerte —la escritora se acuerda de fenómenos macabros (el olor de la descomposición mezclado con el perfume de las rosas que emanaba del ataúd de una angelical, bella y pequeña compañera de juegos, o el hedor de la orina que de repente expulsa el cadáver y que se vierte por encima de los sepultureros que lo llevan a hombros, p. 84 s.)— y de la atormentante mezcla de espanto, asco, pena y contento que sintió entonces. Y se acuerda de las ganas irresistibles de reír con las que tenía que combatir el niño regularmente durante las muchas ceremonias fúnebres (p. 83). En la risa de la niña que trasciende los mandamientos de la moralidad se anuncia el mecanismo de acción de lo sagrado (Bataille hablará del *noyau sacré*, de la semilla de lo sagrado): la posibilidad de transformación de la desesperación en placer, del principio de muerte en principio de vida³. En

³ En sus lecciones en el Collège de Sociologie sobre posicionamientos colectivos de cara al fenómeno de la muerte, cita Bataille varias veces el ejemplo de una joven muchacha que ante un cadáver se vio atacada por unas indomeñables ganas de reír (G. BATAILLE, *Oeuvres complètes*, vol. II, París 1970, pp. 287 y 315 ss., esp. 317).

medio del cortejo fúnebre que lo rodea, la niña comienza a intuir que está condenada a llevar en sí la marca de lo heterogéneo, que significa a la vez rechazo y selección.

La niña de la *Historia* se ve impulsada por una afán de conocimiento al que nada satisface. Tiene que salir por completo de la esfera en la que está constreñida en *todas* direcciones, en la de lo malvado y en la de lo sublime. En la búsqueda de la verdad de su comienzo a analizar su cuerpo, su única realidad captable de manera sensible, irrefutable.

[Je] partais à la recherche de mon propre corps que l'on m'ordonnait d'ignorer. Curiosité de l'enfant vers son ventre au moment même où il sait que Dieu voit partout et le suit dans ce grenier. Curiosité et puis terreur. La vie eut vite fait d'osciller entre ces deux pôles: l'un sacré, vénéré, qu'il faut exhiber (les enlissements de ma mère après ses communions), l'autre sale, honteux qu'il ne faut pas nommer [...]. Ainsi allais-je osciller entre l'infâme et le sublime au cours de longues années d'où la vraie vie serait toujours absente [p. 77].

[Comencé a investigar mi propio cuerpo, el cual se me ordenaba ignorar. Curiosidad del niño hacia su vientre en el momento mismo en que sabe que Dios lo ve todo y lo sigue en este granero. Curiosidad y luego terror. La vida oscilaba pronto entre estos dos polos: el uno sagrado, venerado, que es preciso exhibir (los hundimientos de mi madre tras sus comuniones), el otro sucio, vergonzoso, que no es lícito nombrar [...] Así me veía arrastrada entre lo infame y lo sublime en el curso de largos años en los que la verdadera vida estaría siempre ausente.]

La pequeña muchacha que descubre su sexualidad se siente doblemente rechazada. En el mundo de la madre vigilado por el ojo de Dios, el cuerpo es sólo el instrumento del pecado; pero también en la zona de lo sagrado, todo lo que tiene que ver con el sexo de la mujer, cae del lado de la impureza. Así lo primero que hace ella es abandonar esta dirección y buscar en la opuesta. Como a través del cuerpo no encuentra ningún acceso satisfactorio a lo que llama vida «real» o «verdadera», se inventa juegos que más bien parecen rituales de iniciación en una esfera que no tienen ningún nombre ni ninguna importancia, ejercicios de eliminación de fronteras

con los que busca alcanzar los límites más externos de su capacidad de percibir. Peignot designa los estados a los que el niño se traslada como de presacros:

Pré-sacré dans mon enfance, par exemple, à huit-neuf ans. Dans un jardin, sur une pelouse, je suis étendue. La pelouse présente à un certain endroit une surélévation marquée de forme conique. Je m'installe de manière que ma nuque se trouve exactement au sommet, ainsi ma tête est «renversée» et je peux mieux «voir le ciel» [...] Je demeure un très long temps là, immobile, songeant à l'infini, essayant de me représenter physiquement l'infini. Une angoisse terrible me saisit, mais je ne bouge pas et j'arrive bientôt à «sentir» la terre qui tourne. Ma tête demeurée dans cette position «tournait effectivement et violemment» [p. 113 s.].

[Presacrales [estados] en mi infancia, por ejemplo, con ocho, nueve años. En un jardín, sobre un césped, estoy extendida. El césped presenta, en un cierto lugar, una pequeña elevación de forma cónica. Me coloco de tal manera que mi nuca se encuentre exactamente sobre la cima, de este modo mi cabeza está «arqueada» y puedo «ver el cielo» mejor (...) Permanezco largo tiempo allí, inmóvil, pensando en el infinito, intentando representarme físicamente el infinito. Una angustia terrible se apodera de mí, pero yo no me inmuto y llego pronto a «sentir» la tierra que da vueltas. Mi cabeza, que había permanecido en esta posición, «daba vueltas reales y violentas».]

La niña va a parar a una vía secreta de la revuelta demoníaca. Encuentra lo que antes que ella han encontrado Rimbaud y antes aún la bruja de Michelet. El anhelo de una resurrección de la naturaleza, que ha permanecido viva en esta tradición rebelde, conduce a la renovación de prácticas mímicas en las que se oculta el principio satánico de la inversión: Rimbaud es de hecho uno de los escasos artistas que reconoce Peignot, porque a él no le importa la «obra», sino la comunicación, en el sentido sacral que la palabra tiene en ella. Para poder «decir verdad» (p. 285), el yo ha de ser *vidente* (*voyant*). Así pues se trata de confundir a los propios sentidos, de elevar la capacidad de percibir, de privar de límites al yo para que se pueda comunicar como *vida*. Se trata

de asumir la propia monstruosidad como condición de la autenticidad total. Pero por esta vía se mezcla también lo sublime con lo abyecto. Extralimitándose de la esfera de lo sagrado, la niña realiza aún una experiencia más:

Dans le cabinet de toilette de ma mère, deux grandes glaces se faisaient face. Je me plaçais de manière à interposer seulement ma tête entre les deux glaces et je voyais des têtes *innombrables*. J'essayais de compter. C'était impossible. Cela m'irritait et je ne me laissais pas d'essayer avec une fatigue extraordinaire et une grande angoisse [p. 114].

[En el tocador de mi madre, dos grandes espejos se enfrentaban el uno al otro. Yo me colocaba de tal modo que sólo interponía mi cabeza entre los dos grandes espejos y veía cabezas *innumerales*. Intentaba contarlas. Era imposible. Eso me irritaba y no dejaba de intentarlo con una fatiga extraordinaria y una enorme angustia.]

La niña no se coloca *ante* el espejo para mirar en él su propia imagen y disfrutarla. Se coloca *entre* los dos espejos de tocador de la madre (ausente) e inicia un peligroso juego de análisis. Repite el experimento de la pérdida de sí hasta el desmoronamiento físico: con la mirada puesta en las innumerales imágenes especulares de su cabeza que se extienden hasta el infinito, el sentimiento no es capaz de resistir a la unidad corporal. Simultáneamente la niña descubre que tampoco la infinitud es nada, sólo un espacio vacío en el que se pierde su propia realidad.

La niña, no obstante, tiene hambre irrefrenable de realidad.

Je commençai à jeter de grands cris sur des papiers. Ces lignes résument mon inertie: «Serai-je jamais capable d'imprimer un trait de volonté *dans le réel!*» [p. 94].

[Comencé a lanzar grandes gritos sobre trozos de papel. Estas líneas resumen mi resistencia (inactiva): «Seré capaz alguna vez de imprimir un rasgo de mi voluntad *en lo real!*»]

Su grito la convierte en verdadera; sale de la petrificación en la que la habían mantenido atrapada la madre y la reli-

gión. Colette Peignot hace esto con un gran gesto que resume su odio acumulado por los años de infancia robada. Viola los tabúes que han destrozado su niñez, y destroza con ello la mentira vital de la madre: anuncia su abandono de la fe y descubre el abuso de años del padre confesor sobre la hermana mayor. –Ese día el mundo no se encuentra ya bajo la mirada del invisible, sino que se ofrece a sus sentidos en la sencillez de las cosas; sólo ese día cree la joven Colette que la vida se postrará a su sueño y que ella no será una renegada–. Padece, pero viviría y comunicaría vida (cfr. 94). No sabe adónde irá, pero sabe dónde está: *contre tous* (p. 103), contra todos, contra todo, pura sublevación. La negación absoluta es, sin embargo, un lugar altamente desprotegido.

La sublevación de Rimbaud se fundamenta, a pesar del célebre «yo es otro», en una, aunque problemática, yo-certeza. El impulso mimético que Rimbaud dirige contra sí en búsqueda de una unidad de dolor y expresión tiene como presupuesto un acto de autodeterminación: «Me he reconocido a mí (mismo) como poeta», escribe Rimbaud a su maestro (a Izambard, mayo de 1871). Las por así decir cartas eruptivas de Peignot a la amada cuñada Suzanne revelan, en cambio, una sensación de existencia (tal vez específicamente femenina), a la que jamás antecede el yo, a la que más bien está entregado. El yo Colette lucha de manera impotente contra su propia desaparición en un estado mental, meramente pasivo, de esperanza angustiosa, contra la propia irrealidad.

Je voulais lutter contre cette attente infinie qui brise tout en moi et anéantit *toutes* mes forces [...] J'envie féroce^{ment} toutes les formes de vie que je constate autour de moi et je me *désespère* de rester indécise et impuissante et je ne puis t'exprimer cependant, ce soir, cet intime sentiment de plénitude qui m'envahit [p. 264. Cfr. también pp. 249, 269].

[Quería luchar contra esta espera infinita que lo destruye todo en mí y aniquila *todas* mis fuerzas (...) Siento una envidia feroz por todas las formas de vida que constato a mi alrededor y me *desespero* por permanecer indecisa e impotente y, sin embargo, no te puedo expresar, esta noche, este íntimo sentimiento de plenitud que me invade.]

Esta conciencia de tener que esperar algo abandona a la joven Colette sólo mientras escribe, por momentos (p. 257 s.). Quiere estar determinada, ser algo y, como no se puede determinar a sí misma, quiere dejarse determinar: por *un* hombre. «Me falta sobre todo ser mujer –qué prisa tengo por verme liberada de este estado, falso, inconsciente, irreal a pesar de todo [...] ¿Cuál es el remedio para todo eso? Esperar... al matrimonio– la casualidad feliz o infeliz que moldeará la vida según el capricho de un ser que, a pesar de todo, no se habrá elegido por sí mismo, porque se tiene un deseo demasiado grande de amor». (Il [me] manque surtout d'être femme – comme j'ai hâte d'être délivrée de cet état, faux, inconscient, irréel malgré tout [...] Comme remède à tout cela? Attendre... le mariage– le hasard heureux ou malheureux qui façonnera la vie au gré d'un être que malgré tout, soi-même on n'aura pas choisi, ayant un trop grand désir d'amour; p. 251).

Pero muy en la base de esta conciencia ha tenido lugar, sin embargo, una elección o el yo ha quedado marcado, porque Colette Peignot no ha renunciado a la rebelión de la niña de la *Historia*. El motivo de la soberanía emerge, la repugnancia ante la mediocridad. Peignot conoce también ya el precio de la soberanía: la incurable escisión del yo, la vida dentro de la total ambivalencia. Ella tendrá que asumirse como esa contradicción («M'affirmer dans la contradiction», p. 258), que describe de manera tentativa como indistinguibilidad completa y embriagadora entre perversión y santificación («Je ne sais si je dois dire perversion ou sanctification», p. 259).

Realizarme (en sentido literal) reza la meta inscrita en esta contradicción («no tengas más compasión conmigo, increíble –tal vez tengo demasiado orgullo, pero la mediocridad ya no me satisfará más»; p. 250), en la que se delata a la vez el deseo secreto de anular la dependencia humillante de la madre. Peignot quiere ser por propio poder y arbitrio, pero tiene que reconocer que al deseo de soberanía, cuando se produce en una mujer, se le ponen fronteras.

J'ai joué de toutes les contradictions inhérentes à ma nature en vivant «pour être vrai» tout ce qu'on porte en soi «jusqu'au bout». Je me suis dispersée aux quatre vents avec la certitude orguei-

lleuse de me retrouver toujours au zénith et puis je suis tombée vide, perdue, mutilée des quatre membres [p. 119].

[Me he expuesto a todas las contradicciones inherentes a mi naturaleza viviendo «para ser verdad» todo lo que se lleva en sí «hasta el final». Me he dispersado a los cuatro vientos con la certeza orgullosa de reencontrarme siempre en el cénit y después he caído vacía, perdida, mutilada de los cuatro miembros.]

Mutilada. Dispersa por los cuatro vientos. Hecha pedazos. Está dispuesta a exponerse a todas las posibilidades de la vida, a ir con todo hasta el final, dispuesta a la consumación total para reencontrarse como arbitrio. Pero se pierde en un sinnúmero de imágenes especulares. Es siempre otra, no yo. No es ésta, sino la corporeización cambiante de representaciones que la devuelven a las imágenes de santos de su habitación infantil, Virgen María o Magdalena penitente, pura o abyecta, santa o pecadora.

Archange ou putain
je veux bien
Tous les rôles
me sont prêts
La vie jamais reconnue.

La simple vie
que je cherche encore
Elle gît
tout au fond de moi
leur péché a tué
toute pureté [p. 121].

[Arcángel o puta
por mí.
Todos los papeles
me están abiertos
La vida jamás reconocida.

La vida sencilla
que sigo buscando
reposa

completamente en el fondo de mí
su pecado ha matado
toda pureza.]

La lucha de Peignot por la soberanía parece vana; la ley de la religión de la que había renegado, prueba ser la ley por antonomasia.

Respecto de la vida que Colette Peignot llevó tras la separación de su familia, los testimonios son escasos, reservados, hipotéticos o dramatizantes⁴. Se salva, por poco, de un intento de suicidio (p. 272 s.), tiene una relación humillante, autodestructiva con un médico berlinés que la hace experimentar con prácticas sexuales sadomasoquistas (cfr. los *Fragments et plans de textes érotiques* 136 ss.). Ya con el equilibrio muy perdido, intenta demostrarse su existencia en la acción política; emprende un viaje manifiestamente caótico a la Unión Soviética y colabora, tras su retorno decepcionado, con el periódico de izquierdas *La Critique sociale*, a cuyo editor, Boris Souvarine, le puede agradecer un breve período de apaciguamiento antes de darse cuenta de que el compromiso político no puede calmar su necesidad de realidad que, entre tanto, ha ascendido a avidez: «¿Por qué no pueden nuestras acciones ser nosotros mismos por entero?» (Pourquoi faut-il que [nos] actes ne soient pas *nous tout entier?* 221). Un psicoanalista (muy apreciado por los surrealistas) en el que busca ayuda, no logra aproximarse a un estado que le permita un diagnóstico seguro (psicosis o neurosis). En esta situación se topa Colette Peignot con Georges Bataille. En la profesión de fe filosófica de éste puede ella reconocerse por primera vez. El «Muero luego soy» (*moi qui meurt*) de Bataille le da a la angustia que ella tiene un significado. Peignot muere, con apenas treinta y cinco años, en la vivienda de Bataille, de tuberculosis, en 1938, un año antes del comienzo de la Segunda Guerra Mundial.

⁴ Cfr. junto a la *Vie de Laure* de Bataille, los recuerdos de Boris SOUVARINE, en el *Prologue* de la reimpresión de la *Critique Sociale*, 1931-1934 (París, 1983), pp. 24 s., pero también la novela de Bataille, *Le Bleu du ciel* y la confesión *Le Coupable*.

La rebelión de la niña se transforma progresivamente en la pasión de la mujer, Colette Peignot se transforma en «Laure». Para Laure, Dios tiene ahora un nombre: Bataille (p. 215).

Et maintenant je comprenais que quoi que je fasse vous seriez toujours là –vous pourriez toujours me repérer– vous étiez comme l'oeil qui poursuivait je ne sais plus qui dans un «poème» [...] Le temps le plus *chrétien* de ma vie c'est auprès de toi que je l'ai vécu [pp. 291 y 317].

[Y ahora comprendí que, hiciera lo que hiciese, usted estaría siempre ahí –Usted me reencontraría siempre– usted era como el ojo que perseguía ya no sé a quién en un «poema» (...). El tiempo más *cristiano* de mi vida lo he vivido junto a ti.]

Bajo el ojo de Dios que nunca se cerraba, que nunca se apartaba, se había convertido para la niña su historia en una pesadilla. «Sustituyendo» a Dios por Bataille, por «el ser humano en su completud» (l'être humain total, p. 325), no escapa «Laure» sin embargo a ese ojo. En la mirada de Bataille confluyen dominio y sufrimiento; él es Dios-Padre y Cristo sufriente, omnisciencia y enajenación de todo saber.

Quand je sollicite doucement, au coeur même de l'angoisse, une étrange absurdité, un oeil s'ouvre au sommet, au milieu de mon crâne. Cet oeil qui, pour le contempler, dans sa nudité, seul à seul, s'ouvre sur le soleil dans toute sa gloire, n'est pas le fait de ma raison: c'est un cri qui m'échappe⁵.

[Cuando me dirijo lentamente, en el corazón mismo de la angustia, a una extraña absurdidad, se me abre un ojo en medio de la cabeza. Este ojo que, para contemplarlo, en su desnudez, cara a cara, se abre hacia el sol en toda su gloria, no es un acto de mi razón: es un grito que se me escapa.]

«Laure» entiende este grito literalmente: «No te convertirías jamás en espejo de una realidad desgarrante, si no tuvieras que destruirte a ti mismo» (Tu ne pourrais devenir le miroir

⁵ G. BATAILLE, *L'Expérience intérieure* [1943], París, 1980, p. 92.

d'une réalité déchirante si tu ne devais te briser; *Expérience intérieure*, p. 113). Ella ha de ejecutar en sí la ley ambigua de este dios ambiguo, pero sobrepasándola en un acto de mimesis heroica: en tanto que «Laure» es pura e impura, y ambas cosas necesariamente y fundida la una dentro de la otra. Su pureza consiste en la total entrega a la impureza, su soberanía en la autodestrucción.

Par moments il me semble que je *dois* faire quelque chose que me perde à vos yeux. Savoir être plus odieuse, me rendre plus odieuse que ce que vous détestez le plus au monde [...]. Je suis encore comme une chienne aujourd'hui –Chauffeur– Alez n'importe où: «à la fournaise, à la voirie, au bordel, à l'abattoir». Il faut que je sois brûlé écartelée couverte d'ordures et que je sente tous les foutres, que je répugne bien [...]. Quelquefois je me mets à hurler comme une bête blessée [pp. 304, 312, 325].

[En ciertos momentos me parece que *debería* hacer alguna cosa que me pierda a sus ojos. Saber ser más odiosa, convertirme en más odiosa que lo que usted deteste más en el mundo (...). Hoy vuelvo a ser como una perra –chófer– vaya usted a donde sea: «al horno, a los servicios municipales de limpieza, al burdel, al matadero». Tengo que ser quemada, descuartizada, cubierta de basuras, oler a todos los espermas para repugnar lo bastante (...) A veces me pongo a aullar como un animal herido.]

Como un animal, como aúlla un animal cuyas patas han quedado atrapadas por un cepo – como el pensador Bataille, que convierte su desesperación en argumento contra la filosofía de Hegel: «Me imagino que mi vida –o su aborto, aún mejor, la herida abierta que es mi vida– representa por sí sola la refutación del sistema cerrado de Hegel»⁶. Ella es esta herida abierta; ella hace verdad la metáfora de él –espejo roto en el que Bataille puede ver la realidad de su pensamiento–.

En una de sus cartas de respuesta, Malte Fues me ha confesado que mediante mis retratos se le hace cada vez más nítida la ambigüedad del logos occidental. La filosofía, escribe,

⁶ G. BATAILLE [Lettre à X., chargé d'un cours su Hegel...], en *Oeuvres complètes*, vol. V, París, 1973, p. 370.

«se construye en la teoría un cuerpo artificial que emplea como campo de maniobra y experimentación, pero no cesa nunca de mentar al cuerpo real, emprende el camino de la metafórica en ambas direcciones, cambia libre y furtivamente entre los dos cuerpos, a veces en la misma frase. El pensamiento de Bataille llama la atención continuamente sobre esta ambigüedad, sobre este cambio, porque lo pierde, porque, frente a Hegel, se obstina con la literalidad, porque pretende el modelo de la teoría hasta el punto de contacto con lo real, en el que se rompe y se rinde [...] Lo que me ha espantado y fascinado de los textos de Colette Peignot, en la medida en que los conozco a través tuyo, es [...] la radicalidad de una infracción de la *transgression*, que se convierte en víctima de sí misma y que arrastra consigo doctrinas de su víctima. Bataille desvía la filosofía occidental del cuerpo artificial de la teoría y la devuelve al cuerpo real, pero restituye precisamente con ello a la vez este cuerpo artificial como condición y punto de partida de su gesto intelectual. «Laure» no se fija ya en absoluto en el cuerpo artificial, ella se corta enseguida y de forma inmediata la propia carne, se destruye donde al pensamiento de Bataille le basta con la destrucción de la metafórica para hacer aparecer lo real extático y con ello incólumemente». Pero permanece, cómo podría ser de otra forma, justo en su afán por tomar en serio a la mujer como sujeto de un pensamiento y una acción descriptibles, presa en la dialéctica del reconocimiento con la fórmula de la transgresión de la transgresión.

Voy a intentar entender este encuentro fatal entre dos enamorados en extremo. El encuentro de Bataille y Peignot tiene lugar por el tiempo de la fundación del *Collège de Sociologie*, que en el invierno 1937-1938 organiza conferencias en las que, en conexión con la sociología de Durkheim y Mauss, se pregunta por las condiciones de constitución de la sociedad. A ojos de Colette Peignot tiene que haberse distinguido el círculo de amigos en torno a Bataille, con Caillois y Leiris, de los muchos otros círculos de intelectuales del París de los años treinta; tiene que haber visto en Bataille una especie de fundador religioso, en cuya filosofía de la transgresión alcanza verdad y realidad la sublevación de su niñez.

Desde luego que los amigos se toman muy en serio la investigación científica de los mecanismos de socialización, pero conectan con ello, además, la intención de aplicar el saber alcanzado como palanca de una transformación social radical. Si, efectivamente, de lo cual están convencidos Bataille y Caillois, lo sagrado constituye el núcleo social (*noyau social*) de toda sociedad, entonces tendría que ser posible con su restauración darle una nueva consistencia a la decadente sociedad burguesa, transformarla en comunidad. Para la autoimagen desgarrada de Colette Peignot, el pensamiento del grupo, que apunta a la supresión de la filosofía mediante el sacrificio (real), tiene que haber poseído una tremenda fuerza de atracción. La representación extática de la revolución de Bataille le da un sentido *a posteriori* a su odio a la sociedad, a la religión y al propio yo.

Le révolte –la face décomposée par l'extase amoureuse– arrache à Dieu son masque naïf et ainsi l'oppression s'écroule dans le fracas du temps. La catastrophe est ce par quoi un horizon nocturne est embrasé, ce pour quoi l'existence déchirée est entrée en transe –elle est la Révolution–⁷.

[La revuelta –el rostro descompuesto por el éxtasis amoroso– arranca a Dios su máscara ingenua y así la opresión se viene abajo en el fracaso del tiempo. La catástrofe es aquello por lo que se inflama un horizonte nocturno, es por lo que la existencia desgarrada entra en trance –es la revolución–.]

De la realidad de este sueño de una revuelta absoluta en la que se funden principio y fin, sale garante un instante místico en la vida en común de Peignot y Bataille: la excursión al Etna y la mirada dentro del cráter sin fondo, en la «herida abierta» de la tierra (p. 348 s.).

A la luz de esta filosofía, los autoexperimentos de la pequeña muchacha aparecen como preexistencia, a la que sólo faltan dos momentos para ser existencia sagrada: sacrificio y «comunicación» (en el sentido sacral que la palabra tiene en Bataille). Pero estos son los dos momentos que constituyen el

⁷ G. BATAILLE, «Sacrifice», en *Oeuvres complètes*, vol. I, París, 1970, p. 95.

arcano del grupo: un asesinato a perpetrar conjuntamente de una víctima voluntaria como acto fundacional grupal. Según la concepción que el grupo tiene de sí, la esencia del *Collège* es la transgresión, de filosofía y literatura; pero sus juegos sagrados hoy nos parecen más bien una variante demoniaca del *Más antiguo programa sistemático* del romanticismo alemán o como una actualización del motivo fundamental de *Los endemoniados* de Dostoievski. Para Colette Peignot tienen que haber sido, aunque sólo fuera provisionalmente, la llegada real a lo sagrado. Existe una referencia del círculo de amigos, según la cual ella hubiera estado dispuesta a sacrificarse, pero no habría encontrado a nadie para llevar a cabo el sacrificio⁸. El sacrificio hubiese sido su acto, un último testimonio de su decisión de ir hasta lo más extremo —de comunicarse en la realidad, no mediante la «literatura»—. «Lo extremo está en otra parte. Sólo se alcanza por completo en la comunicación [...] Se encuentre la expresión que se encuentre para testimoniarlo: lo extremo es distinto de ello. No es jamás literatura». (L'extrême est ailleurs. Il n'est entièrement atteint que communiqué [...] Qu'une expression quelconque en témoigne: l'extrême en est distinct. Il n'est jamais littérature; *Expérience intérieure*, p. 64).

Puede ser que Colette Peignot cayera algún tiempo en esta filosofía embriagadora de la muerte, que el autosacrificio como condición de la *revolución* fuera para ella una tentación que se viera intensificada aún más por el recuerdo de una escena traumática de su niñez. Con este recuerdo deletrea, palabra a palabra, lo que se representa bajo el concepto de lo sagrado. La marcha al frente del padre (idealizado) transporta a la niña a un estado de embriaguez con el que se conecta placenteramente el presentimiento de la muerte: «sacrificio consentido de antemano y cara a cara con el sacrificado. Esto, a los once años, mezclado con los cantos de una multitud delirante —cantos con los que mezclo mi voz que se interrumpe bruscamente por momentos, conmoción física»

⁸ Cfr. al respecto R. CAILLOIS, *L'esprit des sectes*, en D. Hollier (ed.), *Le Collège des Sociologie*, París, 1979, pp. 75-97, y la objeción de B. SOUVARINE en el *Prologue* ya citado.

(de sacrifiez consenti d'avance et devant le visage même du sacrifié. Cela, à onze ans, mêlé aux chants d'une foule en délire —chants auxquels je mêle ma voix qui par moments s'éteint brusquement, bouleversement physique; p. 115). —El pasaje deja entrever dónde habría podido finalizar también el pensamiento de Bataille, por poco que pudiera haberse hecho consciente *este* peligro de la escritora que fallece el año anterior al estallido de la Segunda Guerra Mundial.

Contra la seducción para la muerte que parte de Bataille, hay en Peignot desde el principio y de manera creciente una firme resistencia. Lo que ella busca es la vida, que se hace real como comunicación, y la muerte es para ella un modo de aparición de la vida. Por eso puede ella hablar de un amor a la muerte y, sin embargo, amar la vida sin reservas (*sans restriction*), amarla hasta la muerte (Je veux parler «d'aimer la mort» parce que cela signifie aimer la vie *sans restriction*, l'aimer jusque-là, la mort y compris, p. 164). Esto suena como una correspondencia exacta con el pensamiento de Bataille: «El reino pertenecerá a aquellos cuya vida será tan rebosante que amarán la muerte». (L'empire appartiendra à ceux dont la vie sera jaillissante à un degré tel qu'ils aimeront la mort)⁹. El gesto reservadamente blasfemo de la frase podría hacer pasar por alto su pretensión de dominio; Peignot no se habrá engañado al respecto. Ella no quiere dominio, sino realidad («Viendra-t-il le temps de la réalité?», p. 97).

Una vez que ha recorrido *por completo* el ámbito de lo sagrado, Laure comienza a transformarse de nuevo en Colette Peignot. Encuentra en su interior una horrorosa cacofonía de malas percepciones que amenazan con descomponer el orgullo originario (p. 305 s.), no poder propio, sino impotencia. Se le trasluce la sensación de haberse convertido en víctima *para* el proyecto de otro y no en sujeto de la soberanía. «Por qué yendo hasta el final de mi pensamiento, tengo siempre la impresión de traicionar a lo que más amo en el mundo y de traicionarme a mí misma». (Pourquoi en allant jusqu'au bout de ma pensée ai-je toujours l'impression de trahir ce que j'aime le plus au monde et de me trahir moi-même; p. 169).

⁹ G. BATAILLE, *Oeuvres complètes*, vol. II, p. 361.

Tiene la sensación de estar camino de perder el precioso trozo de realidad que le garantiza la rebelión de la niña de la *Historia*, y el derecho a su propia muerte real. No debes reconocer nada que te haga más pequeña, suplica Peignot a su yo que quiere aniquilarse en el sacrificio. Qué tienes tú que ver con esos figurantes que van a representar la comedia del superhombre: «¿Con el lenguaje de un loro que lee el texto»? Con este comediante perverso y polimorfo que interpreta un papel demasiado grande («Il fait le gros dos mimétique et polymorphe»; p. 191). Hay que dar tiempo, exige ella, a que la religión del crimen, el mito produzcan en la transgresión el mismo efecto que la virtud, a saber, la reduzcan, nieguen, aniquilen (*ibid.*). Y ahora resuena el motivo con cuya ayuda Colette Peignot logra asentar el papel de Laure:

Voici venir le Temps du Mépris, mais prends garde que ce soit un mépris sans haine, sans hostilité même, un mépris très simple, très calme, très sûr de soi et sans retour à allures sardoniques et hystériques, sans fausse gaieté, sans amère tristesse.

Rien n'est perdu
puisque je vis
Tous les fleuves
seront remontés
Tous les courants
seront remontés
la mer et les vagues

But: détruire l'esprit chrétien et ses équivalences, comme instinct de mort, identification avec la mort, sacrifice, poussière, édulcoration [p. 151].

[El Tiempo del Desprecio vendrá, pero ten cuidado de que sea un desprecio sin odio, sin hostilidad, un desprecio muy simple, muy reposado, muy seguro de sí y sin retroceso a aires sardónicos e histéricos, sin falsa piedad, sin amarga tristeza.

Nada está perdido
pues vivo
Todos los ríos
serán remontados
Todas las corrientes
serán remontadas
la mar y las olas

Meta: destruir el espíritu cristiano y sus equivalencias, como instinto de muerte, identificación con la muerte, sacrificio, polvo, edulcoración.]

El desprecio de Peignot afecta a «los gestos hieráticos» y a las «muecas demoníacas» de los sacerdotes de un santo, tras lo cual no se oculta de nuevo nada más que la voluntad de poder. Ella ha entendido: el «yo que muere», se tiene sólo como proyecto. Y necesita a la muerte como instrumento de su proyecto de sí misma: «El yo no alcanza su especificidad y su trascendencia integral más que bajo la forma del 'yo que muere'». (Le *moi* n'accède à sa spécificité et à sa transcendance intégrale que sous la forme du «moi qui meurt»)¹⁰. Ella quiere vivir sin tener que inculparse o justificarse, no quiere ser ni víctima ni culpable (*coupable*). Invoca a la niña que fue, con su agresividad intacta, para atreverse a su último gesto, hacerse una en la exaltación y en la humillación: palpar con su cabeza la tierra (p. 178 s.).

Il est temps de cesser cette comédie et d'être là avec ma vie dans les mains [...] j'ai essayé de perdre ma vie et elle est revenue, elle a jailli dans les sources, dans le ruisseau, dans l'orage, dans le plein midi triomphant et elle est restée cachée comme une tache fulgurante et s'il rit: rien ne changera, simplement, je rirai plus fort que lui [pp. 322 y 324].

[Es tiempo ya de acabar con esta comedia y de estar allí con mi vida en las manos (...) he intentado perder mi vida y ésta ha retornado, ha manado en las fuentes, en el arroyo, en la tormenta, en el mediodía triunfante y ha permanecido oculta como una mancha fulgurante y si él ríe: nada cambiará, sencillamente yo reiré más fuerte que él.]

La mimesis heroica de Peignot desenmascara la soberanía del «yo que muere» como comedia¹¹. Al saberse pues verda-

¹⁰ G. BATAILLE, «Sacrifices», en *Oeuvres complètes*, vol. I, p. 91 s.

¹¹ Bataille mismo, en la *Expérience intérieure*, 1943, pocos años después, por tanto, de la muerte de Peignot, ha sometido a la propia filosofía a una crítica igual de acerba, en la cual es central el concepto de la comedia (cfr. entre otros p. 115 y *passim*).

dero fundamento de la filosofía de la muerte de Bataille, permuta la auto-aniquilación por auto-afirmación. En la fuerza transformadora del impulso mimético vive el recuerdo de un motivo, que configura en cierto modo la mancha fulgurante de la historia infantil: la fortuna de sentirse uno con una naturaleza viviente, que para la pequeña Colette se vincula a la figura idealizada del padre caído en la guerra, a la fortuna de vivencias de fusión libres de culpa y ambivalencia. (El pasaje produce un efecto de peculiar aislamiento, un fragmento extrañamente patético, «erizoso» dentro de la *Historia*.)

J'allais disparaître et m'évanouir entre le mur et le lierre. Là, je devenais araignée, faucheux, mille-pattes, hérisson, tout ce qu'on veut et peut-être même bête à bon Dieu [p. 82]¹².

[Desaparecí y me perdí entre el muro y la hiedra. Allí, me convertí en araña, araña zancuda, ciempiés, erizo, todo lo que se quiera y tal vez incluso mariquita.]

La niña desaparece y está a la vez, como otro, allí, *ailleurs*, en otra parte, con cien pies, para recorrerlo todo, con espinas, para defenderse de todo, con alas, para flotar sobre todo. Y si preguntamos de dónde saca la fuerza la mujer, que a veces aulla como un animal herido, para su risa humana,

¹² Esto explica también la ilusión, de lo contrario difícil de entender, en la que se ha tenido que guarecer durante algún tiempo, a saber, que en Bataille habría reencontrado al «buen» padre, con el que retornaría a ella la simplicidad de su infancia robada –por la «mala» madre y el «malo» (Dios)padre–. «Me siento segura cuando pienso en usted *con alegría*, pues entonces me hago fuerte como un árbol, un árbol que no se puede arrancar de raíz. Cuando le escribí a usted, cuando le oí esta mañana, me pareció, lo entiendo, que echaba raíces en la tierra y que mi frente tocaba las nubes. Tengo que decírselo porque *no lo quiero volver a ver bajo el signo de la infelicidad* [...]» Tal vez pueda usted más tarde reconciliarme conmigo misma sin que sea necesario amputarme (J'en suis sûre quand je pense à vous *avec joie* car alors je deviens forte comme un arbre, un arbre qu'on ne peut pas déraciner. A vous écrire, à vous étendre ce matin, comprenez-vous il me semblait que je prenais racine dans la terre et que mon front heurtait les nuages – J'ai besoin de vous dire cela parce que *je ne veux pas vous revoir sous le signe du malheur* [...] peut-être pourrez-vous, plus tard, me réconcilier avec moi-même sans qu'il soit besoin de m'amputer (pp. 308 y 294. Cfr. también p. 287).

entonces vamos a parar a una huella de la historia infantil que no se ha perdido jamás en los apuntes de Peignot: el vuelo. En la niña y en la Laura de los largos años de humillación ha quedado manifiestamente siempre un resto-de-yo intacto, al que nada podían hacer ni el dolor ni el odio, ni el autodesprecio ni el sentimiento de culpa. La niña está allí, un pequeño manojito de miedo, rodeada por una «embustera y sonriente jauría» de parientes y educadores que tienden un foso alrededor del «jardín de la infancia» (p. 72), y está en otra parte, transportada por las cortinas de la habitación infantil a un reino en el que es intangible. Peignot vive dos vidas, una visible, aquí, y una invisible, «en otra parte» (p. 320). «Nunca estoy allí donde los demás creen encontrarme y poder agarrarme» (Je ne suis jamais là ou les autres croient me trouver et pouvoir me *saisir*; p. 156). Este «en otra parte» no se encuentra bajo el «signo de la infelicidad» como la vida corriente. Es la protesta de la vida contra su expropiación. Pues Peignot ha estado expuesta a un doble proceso de expropiación: la santurronería de la madre ha privado de vida a su infancia y, contra la mitología del sacrificio de Bataille, se ha tenido que defender contra la propia muerte. Desde la base de la vida anónima se defiende «yo para mí» contra una dialéctica de la negación y la afirmación prisionera de la idea de sacrificio.

Et vous les malins qui pensez de
cette négation
«Quelle affirmation!»
Sachez-le il y a eu de fantômes
oui c'est vrai
du temps que je n'habitais pas la vie
mais les confins de la mort
où mes pieds ne touchaient pas
le sol
vous me croyiez là éntendue à vos côtés
en réalité je flottais
suspendue... entre le plafond et le plancher
avec cette propension à être toujours
AILLEURS [p. 206].

[Y vosotros listos qué pensáis de esta negación
«¡Qué afirmación!»
Sabed que ha habido fantasmas
sí es cierto
en el tiempo en que yo no habitaba la vida
sino los confines de la muerte
donde mis pies no tocaban
el suelo
vosotros me creáis allí tendido a vuestro lado
en realidad volaba
flotando... entre el techo y el piso
con esa inclinación a estar siempre
EN OTRA PARTE.]

Peignot no ha cedido al deseo, que tal vez sentía, de describir este «en otra parte». Desconfió toda su vida de la literatura publicada, de la institución, porque *escribir* era para ella una acción sagrada (p. 116), momento en el que el «yo para mí» se convierte en «yo para otros», razón que se comunica desplazándose.

Un prisionero se escapa
saltando el muro por el
lugar mismo en el que
debía ser ejecutado.

23-XI-1991

Colette Peignot, que muere en la vivienda de Bataille, experimenta manifiestamente la carencia de lugar de la subjetividad femenina como ambivalencia desesperanzada. Su «verdadera» vida está siempre en otra parte, se escapa al poder de (su) señor, pero también de su amor:

C'est que je vis une vie qui n'est pas là mais ailleurs (p. 308). Je ne serais jamais là où tu crois me trouver, là où tu penses enfin me saisir d'un étranglement que te fait jouir (p. 320). Ma vie elle ne sera jamais là où tu crois la trouver – tant pis pour moi (p. 313).

En caso de que pueda hablarse de un proyecto de escritura de Peignot, éste sería el de la autenticidad. En más de

una carta reprocha a Bataille que la débauche sea para él meramente un «tema de conversación», mientras que ella enmudece tan pronto como se descubre «en flagrant délit d'artificiel» (p. 315). Si todo lo que ha escrito ha quedado en proyecto es porque interpreta en clave existencial el programa-Acéphale de Bataille: se pregunta si es en general posible comunicar, «communiquer ce que je vis» (p. 324) y no entiende desde luego la comunicación simbólica sino realmente: en la carne. Lo que, sin embargo, «vive» es el sacrificio de su humanidad: la expérience intérieure de la transgression batailleana tiene su verdad en la autobumillación de la mujer. La mimesis es de ella y la dérive filosófica de él... «Un jour il mettra une annonce dans le Journal «on cherche une chienne perdue»» (p. 323).

La tremenda carta de Colette Peignot a Leiris (pp. 322-326) destruye el imperio del señor, que es su dios, sin reconquistar la vida.

Los fragmentos de esta pobre mujer hacen surgir en mí la cuestión de si la ideología de la transgresión/del sacrificio no es una figura mental masculina, especularmente negativa respecto de la lucha por el prestigio (la víctima no es señor, ni esclavo).

4-III-1992

Para introducirme dentro de Colette Peignot he estado leyendo a Bataille estos días, sus contribuciones al Collège de Sociologie, y ahora puedo entender tanto menos cómo este tipo de la Bibliothèque National te puede parecer el pensador de un discurso que escapa a la lógica de la destrucción. Yo lo veo dentro de ese inquietante movimiento ambiguo de la revolución conservadora, que siempre me pareció muy alemana, con su ademán radicalmente aristocrático y con la cháchara sobre la muerte que Thomas Mann describe tan agudamente. También en Bataille encuentro el afecto contra la democracia, el individualismo y el discurso. Le contraponen también él la visión de un imperio, cuyo noyau social no debe ser el contrato social y el derecho, sino un sacré. Soporte de este sacré, que compone según la imagen de un mundo

primitivo imaginado, es la communauté élective, la comunidad de los hommes tragiques. – Comprendes que reaccione aquí con rebeldía. ¿No aprendimos en el último curso, en los años cincuenta, un existencialismo popular y lo ejercimos en el tema de la reflexión sobre, en efecto, el hombre trágico? – Tengo, según sabes, desde hace bastante tiempo mis dificultades con la teoría de la acción comunicativa, pero esta devaluación aristocrático-espiritual del homme de la loi et des discours (¿y ni siquiera yo soy uno tal!) me resulta fatal. Sobre todo cuando la veo desde su lado «positivo». ¿A qué se refiere Bataille cuando habla de una crise du pouvoir? Ésta consiste, según él, en la separación de pouvoir de fait (que en el fascismo de Hitler culmina como violencia inmediata, como muerte fría) y puissance purement religieuse. El carca Bataille recuerda con ello a la doctrina medieval de los dos reinos, como ves. Su solución para esta crisis tiene que suprimir en consecuencia las distinciones, darle la vuelta al proceso histórico y fundar una alianza (masculina), una especie de dramatización demoniaca del más viejo programa sistemático; lo sacré communiel mediante lo que se mantiene unida esta alianza, debe verse entonces como energía en la sociedad moderna, disolverla y fundarla de nuevo. Las extravagantes conferencias de Bataille en el Collège no dejan duda alguna de que el arcano de esta communauté élective es el asesinato, naturalmente un asesinato que no tiene sentido, que tiene su meta únicamente en sí mismo, así pues, el bello mal, la mala belleza – el canalla, según diría ahora Norbert Kentrup infaliblemente. ¿Pero es coherente todo esto – la bella inversión que orienta a fines al bien en tanto que heterónimo, que afirma el mal en tanto que autónomo, soberano? Cuando se trata, sin embargo, del nuevo imperio, del pouvoir sacré, de la alianza de los «trágicos».

Antes de retornar a mi carril intelectual feminista, me gustaría preguntarte si Bataille no interpreta mal a Hegel al equiparar efectivamente su concepto de negatividad con la muerte real y sustituir el del trabajo por un modelo biológico. Continuamente me topo con frases que celebran la muerte como condición de la vida y fundamentan así, casi de un

modo natural, la afirmación de la muerte (por ejemplo, II, p. 317). De manera similar me parece que Bataille interpreta también mal a Freud tomando literalmente su teoría del Edipo, al reencontrar en el inconsciente una estructura arcaica e identificar las ambivalencias psíquicas con la validez doble de lo sacré.

Interrumpo aquí la crítica a Bataille, porque me resulta importante una cuestión concreta que tal vez me ataña también a mí en mi existencia: ¿cómo puede Colette Peignot, la mujer, vivir a la luz tenebrosa de estas doctrinas? Me parece que no tiene elección; ella sólo puede desaparecer, muerta, una sombra. Pues no participa de lo sagrado. Está, en tanto que mujer, discriminada ya, du côté gauche de lo sagrado. Y en la medida en que experimenta su propia existencia como impura, su muerte no sería jamás un acto soberano, sino mimesis, sometimiento a un destino de víctima trazado de antemano. «Par moments il me semble que je dois faire quelque chose qui me perde à vos yeux. Savoir être plus odieuse, me rendre plus odieuse que ce que vous détestez le plus au monde...»

Por cierto: Colette Peignot murió en la desesperación de no poder «comunicar» (en el sentido del sacré communiel de Bataille), Bataille abjuró de su demonis/mo: «Seule la littérature pouvait mettre à un le jeu de la transgression de la loi [...] indépendamment à un ordre à créer» (Prólogo a La Littérature et le mal).

Fabrweid, 9-III-1992

Querida Christa:

Me resulta difícil satisfacer el deseo del final de tu carta-Bataille, porque mucho sospecho no hacer justicia al estándar de tu texto a partir del estado desde el que simplemente se deja escribir lo que yo me puedo limitar a escribir. También yo tengo mis problemas con la desaparición ante la pretensión de un libro o una carta. Pero voy a intentarlo – corriendo el propio riesgo de la insatisfacción por la propia insuficiencia–.

Presupuesto que el concepto político-social de la Ilustración es también para nosotros y nuestro tiempo decisivo e ideal, el sujeto moderno, intersectando las esferas de lo universal y lo particular con soberanía y obediencia, sigue siendo la medida del logro social y político y sólo se ha visto desprestigiado por desafortunados azares, cuyo crédito sería preciso restaurar hoy más que nunca; entonces no se puede decir ni una palabra más en defensa del pensamiento de Bataille. La communauté électorale des hommes tragiques alterna pues entre obscenidad y monstruosidad, y la unidad inmediata de pouvoir de fait y puissance purement religieuse se enfrenta como monumento bárbaro a toda humanización de lo social, que se basa justamente en activar entre ambas formas de poder tanta mediación controlable como sea posible. Pero la hipótesis de una Ilustración prevalente o valiéndolo de nuevo no se puede conjugar ya hoy con la realidad política y social. El fracaso, aún peor: la ficcionalización del concepto político y social ilustrado, el desmoronamiento del sujeto moderno bajo sus propias consecuencias, así como su resurrección fantasmal en la consecuencia de estas consecuencias se hallan a la vista. No podemos, por una parte, someter este fracaso a una crítica cada vez más acerba, sobre lo antiguo y ridículo de la teoría de la acción comunicativa, burlarnos de su unidad de estilo a partir de pathos y astucia, de lo idílico y la estrategia, para, a todo esto, por otra parte, otorgarle enseguida de nuevo la validez originaria, si es que ha de servir contra la concepción política y social de Bataille. La Ilustración ha producido a fin de cuentas su propia dialéctica, para fracasar en ella, y el pensamiento de Bataille hace bien en investigar las razones lógico-históricas y políticas de este fracaso. Nos atañe pues a nosotros comprobar si esta investigación se va a pique con su objeto de investigación o si contiene una verdad no cancelada, no desarrollada, por elaborar, un núcleo de tiempo que se encuentra a la vez en lo conocido y en el cognoscente.

Bataille experimenta el agotamiento de la sociedad burguesa y de su forma de estado, la democracia moderna, con una agudeza y un dramatismo que no se puede comparar con la elegancia estética de su simulación postmoderna. In-

tenta pensar este desmoronamiento, descubrir en la episteme epocal los lugares, los fundamentos y las catástrofes que lo provocaron, y busca alternativas, una forma de Estado y de sociedad que lo atajen y lo reparen finalmente. ¿Qué se ofrece? La Rusia soviética y la Alemania nazi. ¿En qué se basa el experimento ruso? En último extremo en los principios de la Modernidad ilustrada, en una lógica de la interdependencia, de la mediación, del sentido, cuyo fracaso, cuya incompatibilidad con una sociedad industrial altamente capitalista es evidente para Bataille. ¿Qué cabe hacer sino orientarse por otro modelo, por la unidad producida políticamente entre sociabilidad y estética, por el éxtasis en lugar de por el orden del negocio, por la bendición de la bandera en lugar de por el reglamento del tiempo asignado a cada orador, por el estado como obra de arte en lugar de por el estado como máquina? Si yo hubiera vivido entonces en Francia y recibiera noticias de la Alemania de Hitler sólo a través de los medios, estoy seguro de que hubiese mirado a la frontera y por encima de ella curioso y con ganas de saber, en vez de agitarme a priori de consternación. Sigo teniendo a la curiosidad imparcial por uno de los atributos mejores y más importantes de un intelectual, aunque —o justamente porque— puede engañarse y confundirse y se lo ha reconocido a sí misma en la medida en que le resulta posible o no tiene que olvidarlo nunca. (Cuando remites con una oración de relativo, mejor: con una indirecta al «Más viejo programa sistemático», estoy en absoluto acuerdo contigo —una frase que reza textualmente por último la idea, que las une a todas, la idea de belleza, la palabra tomada en el más elevado sentido platónico, es, en rigor, totalitaria— belleza como la idea que las une a todas —¿no saludan ahí Nietzsche y la Asamblea General del Partido en Nuremberg desde una distancia tal vez no muy lejana? Sin embargo, en este caso no podemos seguir criticando ya a Bataille con los medios de la Ilustración, porque entonces emerge, en efecto, de repente en el dorso de su dialéctica.)

Esta verdad del texto, su intento de construirse a partir del fascismo una alternativa a la sociedad burguesa, es para nosotros una verdad pasada. Él no ha sido ninguna verdad,

en todo caso el último exceso violento de su definitiva imposición y con ello el testimonio de su dimisión, pues ella apuesta desde siempre por la técnica del poder y no por el ritual de la violencia. La verdad del texto se ha vuelto no-verdad (Prosa der Moderne, p. 48). Pero con ello no podemos, no puedo quedarme quieto. En el pensamiento de Bataille surge algo, el irrevocable final del humanismo ilustrado, irrevocable porque se fabrica en este pensamiento mismo el proceso y lo revoca. Surge en lo que tú llamas malinterpretación por parte de Bataille de Hegel y Freud y en lo que yo veo justamente el logro epocal interpretativo de este pensamiento: en su capacidad para tomar literalmente. Tú reprochas a Bataille que identifique el concepto de negatividad en Hegel con la muerte real. Pero dónde y de qué habla Hegel cuando dice respecto del poder tremendo de lo negativo: la muerte, si queremos llamar así a esa irrealidad, es lo más terrible, y fijar lo muerto es lo que requiere la mayor fuerza (III, p. 36). Si llamamos así a esa irrealidad, no sólo jugamos el juego lingüístico de la denominación en la dirección de un signo de reconocimiento cualquiera, sino que sabemos con total exactitud que llamamos al concepto con un nombre que tiene realidad, lo real del cuerpo, y transmite esta realidad al plano de nuestra teoría. En ciertas frases y partes de las mismas hablamos desde el origen de esta transmisión, mientras que en otras retraemos lo real hasta el gesto de la denominación, de la relación metafórica entre el lenguaje de la teoría y el lenguaje de la realidad. ¿Qué voy a pensar del hecho de que Freud en su lección sobre «La feminidad» haga surgir la sexualidad femenina mediante la eliminación de la sexualidad masculina, si luego veo en la praxis diaria en el Salpêtrière de Charcot, lo literalmente, lo realmente que se procede en la creación y eliminación con las mujeres allí analizadas y tratadas, supuestamente histéricas, y con su sexualidad (Cfr. Foucault, La voluntad de saber)? La filosofía del logos masculino en occidente es desde los griegos acabadamente ambigua, esto me resulta cada vez más evidente a la luz de lo que me entero a tu través sobre el pensamiento feminista. Esta filosofía se construye en la teoría un cuerpo artificial que emplea como campo de pruebas y expe-

rimentos, pero no cesa nunca de referirse al cuerpo real, emprende el camino de la metáfora en ambas direcciones, cambia libre y furtivamente entre ambos cuerpos, a veces dentro de la misma frase. El pensamiento de Bataille llama continuamente la atención sobre esta ambigüedad, sobre esta alternativa, porque la malogra, porque, por ejemplo, frente a Hegel, se obstina con la literalidad, porque reivindica el modelo de la teoría hasta el punto de contacto con lo real, en el que revienta y se rinde. Esta verdad [...] no corresponde ni a la intención del autor, ni a una proyección del receptor [...] ni se encuentra en el texto mismo; sino que más bien es la precipitación en él del movimiento histórico (Prosa der Moderne, p. 48 s.). Tampoco encuentro yo precisamente en el texto mi verdad —ésta se encontraría en una perfecta, perfectamente lograda duplicidad más allá de la ambigüedad—, encuentro en él, sin embargo, el problema que me hace percibir la falta, la carencia de mi verdad.

Que una mujer no puede vivir a la luz de estas doctrinas, ni siquiera como auto-víctima trágica, en eso estoy de acuerdo contigo. Lo que me ha espantado y fascinado de los textos de Colette Peignot, en la medida en que los conozco a través tuyo, no es sin embargo una desaparición apacible y muda, sino la radicalidad de una infracción de la transgression, que se convierte en víctima de sí misma y arrastra consigo las doctrinas de sus verdugos. Bataille desvía la filosofía occidental del cuerpo artificial de la teoría y la devuelve al cuerpo real, pero restituye precisamente con ello a la vez este cuerpo artificial como condición y punto de partida de su ademán intelectual. 'Laure' no atiende ya en absoluto al cuerpo artificial, ella se corta enseguida e inmediatamente la propia carne, se destruye donde el pensamiento de Bataille se da por satisfecho con la destrucción de la metafórica, para hacer aparecer lo real extático y con ello incóluamente. ¿No reside aquí la actividad, al perderse ella, ante los ojos de él, de su vista, una actividad en la que ella sobrepasa la posibilidad extrema de su desprecio, de sus transgresiones, porque, efectivamente, se detiene siempre ante el propio cuerpo, a él, en cambio, lo restituye de la destrucción de la relación metafórica con el cuerpo artificial como al Ave

Fénix de las cenizas? (El sacrificio celebrado por Bataille me ha parecido siempre muy cristiano, muy representativo, distinguiendo muy exactamente el concepto del asimiento de la propia piel, hasta en las vías nerviosas y hasta en la respiración.) Por encima de este ademán furtivo y fundamental de desvío que se halla, en mi opinión, al comienzo del pensamiento occidental masculino y que es empleado ya por Parménides, me gustaría reflexionar más largamente en una carta dirigida a ti, aunque esta carta no tuviera ninguna motivación actual y surgiera más bien sobre el fondo del pensamiento en el que para mí tiene lugar el diálogo epistolar contigo. Lo considero también como una aplicación legítima de la forma epistolar, pero al respecto tendríamos quizá que conversar alguna vez (epistolariamente).

Más y mejores cosas no se me ocurren desde la posición de la simple escritura, para alguna cosa más tendría que trabajar con tu carta (hay muchos asuntos que me gustaría considerar más pormenorizadamente y en los que entraría gustoso de forma más intensa), por ahora tienes pues que darte por satisfecha. No voy a volver a leer la carta, de lo contrario comenzaría a reescribirla.

21-III-1992

Querido Malte:

¡No debes volver a releer nunca una carta!...

Tu concepto de desvío me ha gustado mucho. El señor encuentra continuamente nuevos gestos para desviar del hecho de que en último extremo carece de la seriedad mortal que reclama para sí. La paranoia de Bataille no es al final nada más que un truco de prestidigitador, un engañar con la verdad¹³; tiene siempre la respuesta correcta (que me desconcierta respecto de si tengo o no razón), si dice: «Je suis une blessure ouverte» o «Je suis ridicule». Colette Peignot parece haber detectado esta paranoia metódica, cuando escribe en su última carta a Leiris: «Je rirai plus fort que lui». Pero su risa no es la risa del señor, sino —¡Esto es muy difícil de expre-

¹³ En castellano en el original alemán. [N. del T.]

sar!— un ademán, que me parece tan sumiso como orgulloso, un ademán que rechaza el yo-mismo para remitir a la vida engendradora. Al privarse a sí misma de su dignidad humana, se convierte en inexpugnable para los conceptos del señor. «C'est que je vis une vie qui n'est pas là mais ailleurs». Su escritura es «realmente» communion, en la medida en que la que escribe no es sujeto, sino cuerpo que sólo tiene su verdadera vida en este escrito: ailleurs...

XIV

LA RISA DE JEAN-PAUL SARTRE¹

1. UNA CARENCIA

Lo que vincula los textos autobiográficos de Sartre, desde los diarios de la guerra, pasando por *Les Mots* hasta las entrevistas tardías y convierte en inconfundible su ademán es la negativa a cualquier empatía por su objeto. En lugar de interesarse por la peculiaridad de lo que fue, Sartre analiza patrones de conducta. No hay en esos textos ningún suceso, ningún detalle que no esté inserto dentro de un discurso explicativo que lo lleva todo al concepto. No sólo se comporta el autor como con un extraño respecto de los estados pasados de su yo, además es consciente de ello. Ya en una carta del año 1926, en la que el joven Sartre se presenta a una amiga, el retrato que bosqueja de sí mismo parece más bien una caricatura. Pero es evidente que el escritor extrae precisamente de la implacabilidad analítica, con la que habla de sí, un sentimiento de autovalía casi ilimitado. En los *Carnets* tiene Sartre ya un concepto para la autodestrucción elevadora de la autovalía que practica. No siente ninguna solidaridad con el que era el día anterior, así dice («Cette façon que j'ai de me désolidariser de ce que j'étais la vei-

¹ Una versión previa de este capítulo apareció en: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 20 (1996), cuaderno ½, pp. 189-199; el texto se ha reelaborado intensamente para la presente edición.

lle»² y designa esta autorreferencia negativa como «la forma esencial» de su orgullo: «la forme essentielle de mon orgueil consiste à être sans solidarité avec moi-même» (C, p. 329). Es un orgullo que se fundamenta en la negativa a ocupar el propio pasado. El sentimiento de autovalía del yo lo constituye únicamente la capacidad para repudiarse a sí mismo.

Sólo una vez intenta el Sartre estacionado en Alsacia como soldado revivir el propio pasado. Aprovecha una oportunidad para ir al lugar del que procede la familia de su madre. Pero cuando se encuentra ante la casa de su tía y entra en la papelería en la que antaño compró cuadernos y caramelos, el pasado permanece mudo. El lugar no le dice nada: «j'ai erré dans ce gros bourg, riche et un peu triste, qui ne me disait rien» (C, p. 196). Y tampoco cuando le sobreviene un recuerdo de repente y de forma inesperada, como el de la noche pasada en compañía de una mujer en las calles de Ruán, consigue transformarse en el que ha vivido esa noche; más bien permanece por completo prisionero de su situación presente, un soldado que está llevando cartas al correo. Esa noche es para él la noche de otro. El pasado sencillamente ha desaparecido, puede recordar; pero ese recuerdo no produce ninguna referencia vital entre el vivenciador y el que recuerda la vivencia. El recuerdo no es para él tiempo reencontrado en el sentido de Proust, sino el tiempo de otro, del que está excluido para siempre el que recuerda: «En face de ce qu'on a été on est toujours la même chose: rien» (C, p. 405; de cara a lo que se ha sido, se es siempre lo mismo: nada). La filosofía de la libertad, tal como la esboza Sartre en sus diarios de guerra, tiene su precio. No permite que el yo se vincule a una figura anterior de sí mismo, más bien tiene que escapársele ininterrumpidamente: «on est une perpétuelle évasion» (*ibid.*)³.

² J.-P. SARTRE, *Les Carnets de la drôle de guerre. Novembre 1939-Mars 1940*, París, Gallimard, 1983, p. 19; en lo que sigue se cita de forma abreviada como: C. [ed. cast.: *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1970].

³ En *L'Être et le néant* presentará Sartre la referencia de la conciencia a su pasado de otro modo, a saber, como compromiso a asumir el propio pasado como todo: «Le passé que je suis, j'ai à l'être sans aucune possibilité de ne l'être pas. J'en assume la totale responsabilité comme si je pouvais le changer et pourtant je ne puis être autre chose que lui». Expresamente re-

Con ello se ha insinuado ya que el autor de los *Carnets* tampoco puede ocupar el presente como tiempo de la satisfacción. Desde luego que tiene un concepto de y una expresión para experiencias cósmicas que afectan a los hombres en lo más íntimo: «réaliser un objet» (C, p. 245), lo cual significa tanto como: experimentar mediante su presencia una transformación radical de su esencia. Pero semejantes vivencias le resultan sospechosas. El temor de caer en algo que ha producido uno mismo, y convertirse con ello en ridículo para uno mismo, le hace reaccionar con desconfianza a toda sobre-elevación estética del instante: «Nne certaine défiance cynique envers le précieux, la crainte d'être dupe, de faire de l'Alain-Fournier, du merveilleux» (C, p. 234). En Micenas, por ejemplo, paseando en compañía de Simone de Beauvoir bajo un cielo tormentoso entre tumbas y acantilados, habría podido vivir un gran instante («un moment précieux»), pero para ello se hubiera requerido cargar éste con el pensamiento en el destino de los héroes antiguos, lo que Sartre rehúsa: «je m'y refusai» (C, p. 235). —Desde luego que tales pasajes textuales se pueden interpretar también de forma diferente a como lo hace Sartre. Entonces disfrutaría el instante y a la vez su capacidad para elevarse por encima de la pasividad de la vivencia, no dejando aparecer siquiera el estado de ánimo del verse afectado.

Cuando el pasado vivido aparece como en sí, es decir, como cosa, de la que no parte ningún efecto modificador sobre el yo, y las vivencias-epifanía presentes se hacen sospechosas de autoengaño, al yo sólo le queda abierta una dimensión temporal, el futuro. Ésta se ve también por ello privilegiada por Sartre: «L'homme retrouve partout son projet, il ne retrouve que son projet» (C, p. 137; El hombre se topa por doquier con su proyecto, se topa sólo con su proyecto). Para escapar al sinsentido de su existencia (gratuité), el hombre ha de ponerse una meta. Como ni su pasado ni su presente suministran fundamento (*fondement*) alguno sobre el

chaza aquí la concepción defendida en los *Carnets* de que el yo pueda desolidarizarse de su pasado: «Je ne me désolidarise pas de mon passé» (*L'Être et le néant* [Coll. Tel, I], París, Gallimard, 1976, pp. 154 y 153).

que poder construir, ha de creárselo antes de nada proyectándolo en el futuro: «L'homme est un être qui se fuit dans l'avenir» (C, p. 141; el hombre es un ser que huye al futuro). Cierzo que tal como lo muestra la teoría expuesta en *L'Être et le néant*, el yo no encuentra reposo alguno en la meta realizada; más bien experimenta una «decepción ontológica»⁴. Pues en tanto que meta realizada, todo proyecto de futuro está ya necesariamente superado por un nuevo proyecto. El yo sartreano no llega jamás a sí, sino que está siempre a la fuga⁵.

Que de esta filosofía trágica del sujeto dimanara un posicionamiento optimista con relación al mundo —todavía desde el campo de prisioneros de guerra escribe Sartre a Simone de Beauvoir en su primera carta relativamente larga: «Pour mon avenir, je suis toujours du même incorrigible optimisme»⁶—, este giro, que en tanto que giro, hasta donde alcanzo a ver, no viene tematizado por Sartre mismo, se puede entender muy convenientemente dirigiéndose a un concepto que retorna con frecuencia en los diarios: autenticidad. También aquí se vuelve a mostrar de nuevo su despreocupación en el trato con el propio yo. Pues aunque el concepto ocupa entonces evidentemente una posición central en su pensamiento, cita divertido la «carta encantadora e irónica» de una amiga que le deniega cualquier autenticidad porque ésta es incompatible con la escritura: «En admettant qu'on ait une lueur d'authenticité, tout s'en va quand on écrit» (C, p. 81). Le da la razón a la amiga sin circunloquios. No, él no es auténtico, porque cada una de sus sensaciones emocionales, incluso antes de que las pueda desplegar, son abordadas y reelaboradas ya por su pensamiento.

C'est vrai, je ne suis pas authentique. Tout ce que je sens, avant même que de le sentir je sais que je le sens. Et je ne le sens plus

⁴ «Le futur ne se laisse pas rejoindre, il glisse au Passé comme ancien futur et le Pour-soi présent se dévoile [...] derechef comme manque d'un nouveau futur. De là cette déception ontologique qui attend le Pour-soi à chaque débouché dans le future» (*L'Être et le néant*, p. 167).

⁵ «Le Pour-soi est présent à l'être sous forme de fuite» (*ibid.*, p. 162).

⁶ Carta del 23 de julio de 1940, en: J.-P. SARTRE, *Lettres au Castor* [...], ed. de S. de Beauvoir, 2 vols., París, Gallimard, 1983, II, pp. 286.

qu'à moitié, alors, tout occupé à le définir et à le penser. [...] je sens à la hâte et puis je développe en mots, je presse un peu par ici, je force un peu par là et voilà construite une sensation exemplaire, bonne à insérer dans un livre relié [C, p. 82].

[Es cierto, no soy auténtico. Todo lo que siento, antes incluso de sentirlo, sé que lo siento. Y no lo siento más que la mitad, ya que estoy por completo ocupado en definirlo y en pensarlo. (...) Siento de prisa y luego lo desarrollo en palabras, presiono un poco por aquí, fuerzo un poco por allá y he ahí una sensación ejemplar, excelente para insertarla en un libro encuadernado.]

Sartre se presenta aquí como alguien a quien toda percepción se le transforma en un pensamiento mediado por el lenguaje. La modificación a la que se ve sometido lo percibido no aparece como un llevar-al-concepto en el sentido de Hegel, es decir, como despliegue de las contradicciones internas de la cosa, sino como deformación («Je presse un peu par ici, je force un peu par là»). Ésta se ve a su vez dirigida por la perspectiva de la utilidad literaria (une sensation exemplaire, bonne à insérer dans un livre relié). —Estamos de hecho muy alejados del proyecto de aproximación a la autenticidad (cfr. C, p. 72). Sartre ha clarificado más bien por qué la autenticidad le resulta inalcanzable. Ésta consistiría, en efecto, si seguimos el pasaje citado, en esa unidad inmediata consigo mismo, no poseer la cual constituye el orgullo de su yo. Pero con ello Sartre no se da por satisfecho, sino que intenta obtener de la obligatoriedad de la autoduplicación reflexiva —«c'est bien moi, ce redoublement continuel et réflexif» (C, p. 82 s.)— la posibilidad de una, bien habrá que decir, segunda autenticidad. Este es el origen de su filosofía de la libertad que obliga al individuo no sólo a aceptar la situación contingente en la que se ve colocado, sino a asumirla (*assumer*). Tiene que responsabilizarse de todo lo que le sucede como si fuera un acto de su propia conciencia⁷. Esta segunda autenticidad

⁷ «Non pas *accepter* ce qui vous arrive. C'est trop et pas assez. L'*assumer* (quand on a compris que rien ne peut vous arriver que par vous-même), c'est-à-dire le reprendre à son compte exactement *comme si* on se l'était donné par décret» (C, p. 122).

equivaldría pues al intento de someter toda contingencia al dominio de la conciencia que se determina a sí misma; donde este dominio sigue siendo desde luego un dominio del como-sí⁸. Pero, tal vez, el acto de conciencia descrito no es lo que Sartre quisiera que fuera, no realización, sino defensa de lo auténtico. Ello no consistiría precisamente en el dominio de la conciencia, sino en su renuncia:

Je pense de plus en plus que, pour atteindre l'authenticité, il faut que quelque chose craque. [...] Mais je me suis préservé contre les craquements [C, p. 43].

[Pienso cada vez más que para alcanzar la autenticidad es preciso que alguna cosa se quiebre. (...) Pero yo me he preservado contra las quiebras.

De las dos concepciones enfrentadas de autenticidad, Sartre sólo puede hacer suya la que hemos designado como segunda autenticidad; pues sólo ella es compatible con un concepto de sujeto que capta a éste como capacidad de negación o, según dice Sartre, como «nada verdadera» («Je suis un vrai néant ivre d'orgueil et translucide»; C, p. 306). Sólo un yo semejante puede pensar la autenticidad como producida por él mismo.

El yo que no se encuentra ni en su pasado ni en su presente, sino únicamente en el futuro, que se le escapa siempre, y que además asume su situación como si la hubiese querido justo así, este yo se hace inexpugnable. No está nunca allí donde lo busca un posible oponente, sino siempre en movimiento hacia un futuro que sabe que lo decepcionará. Y tampoco desde afuera le puede suceder ninguna contrariedad, pues este afuera se lo ha dado él a sí mismo (*ma* guerre, etc.). Y, sin embargo, Sartre distingue en el sistema de auto-protección un agujero que desde luego la reflexión reelaborará a su manera inmediatamente.

⁸ Lo cual resulta especialmente claro en la siguiente reflexión: «dans la mesure où je *faisais* la guerre, j'en étais tout de même l'artisan» (C, p. 241). Sartre toma aquí literalmente el giro francés «faire la guerre».

Il y avait, de ce fait, quelque chose qui manquait en moi. Ce qui manquait est inexprimable, au point que j'ai longtemps vécu sans m'en apercevoir, ça n'était rien du tout, sauf une certaine manière de se reposer en soi, de faire corps avec sois [C, p. 330].

[Por eso había algo que me faltaba. Lo que faltaba es inexpressible, hasta el punto que he vivido mucho tiempo sin darme cuenta de ello, no era nada en absoluto, a excepción de un cierto modo de reposar en sí mismo, de formar una unidad corporal consigo mismo.]

Lo que le falta al yo es ese sentir-se-vivir, que, como veremos, aún echa de menos el viejo Sartre y que le impide afirmar su vida sin condiciones y sin limitación. Es esa importante diferencia la que separa el deseo de reconocimiento del pequeño Jean-Paul de precisamente ese reconocimiento que luego le tocó en suerte de hecho a Sartre. Pero esta diferencia es a la vez una diferencia total, que tiene como consecuencia que la vida exitosa no fuera a la vez nada; en cualquier caso, no lo que el deseo había soñado. Existen diversas posibilidades para pensar la experiencia representada por Sartre. Se la puede concebir —y esta interpretación se ve estrechamente apoyada por los escritos autobiográficos de Sartre— como experiencia típica de intelectual, es decir, como una experiencia que se debe a un acuñamiento primario a través de patrones lingüísticos. Sartre lo ha expuesto en *Les Mots*. En lugar de abrirle el mundo, al pequeño Jean-Paul el lenguaje se le coloca delante del mundo y se lo oculta. Tras esta interpretación se halla una simple dicotomía, la de espíritu y vida. No se trata, en principio, nada más que de una reformulación de la separación cartesiana entre *res cogitans* y *res extensa*, entre conciencia y cuerpo. En la explicación filosófico-existencial de esta dicotomía, tal como la expone Nietzsche, por ejemplo, en su crítica del socratismo, del estar junto a surge un estar contra: el espíritu mata a la vida. La separación problemática de conciencia y cuerpo se ha transformado en algo problemático, en el anhelo del espíritu de su otro. Sartre, pues, no se decide, según me parece, por ninguna de las dos variantes. Construye una teoría dentro de la tradición cartesiana que se basa en la separación entre *en-soi* y *pour-soi*,

entre el mundo del objeto y el mundo de la conciencia, pero en sus escritos autobiográficos se permite una mirada hacia lo que no es accesible a la conciencia, porque ésta lo ha de captar todo en el acto dentro de retículas conceptuales. Desde luego que esta mirada es distanciada; casi con desprecio contempla Sartre lo que se desprende del yo.

Je vivais dissocié de moi-même, comme M. Teste; je n'avais pas cette chaude et intime promiscuité avec moi-même qui sert de consolation et de berceuse à tant de gens [C, p. 330].

[Vivía disociado de mí mismo, como el señor Teste; me faltaba esa cálida e íntima promiscuidad conmigo mismo que sirve de consuelo y de canción de cuna a tanta gente.]

Una única vez se llega, hasta donde alcanzo a ver, en los *Carnets* a reconocer un anhelo de pensamiento confuso y sentimientos intensos.

Comme j'eusse aimé sentir se former en moi, lentement, patiemment, des idées incertaines, comme j'eusse aimé bouillir de grandes colères obscures, défaillir de grandes tendresses sans cause [C, p. 332].

[Cómo hubiera deseado sentir formarse en mí, lentamente, pacientemente, ideas inciertas, cómo hubiera deseado arder en grandes iras oscuras, desfallecer de grandes ternuras sin causa.]

Pero tampoco aquí está el tono de Sartre privado de toda ironía, y seguro que no es casual que informe acto seguido de que Beauvoir y él idean una figura que revisten con la espontaneidad de la que carecen ellos: «Le petit Crâne, qui pensait peu, parlait peu et faisait toujours ce qu'il fallait» (*ibid.*). Lo que seguía pareciendo aún ser objeto de anhelo, se convierte en juego intelectual.

Existe todavía otra posibilidad de interpretación de la vivencia de una carencia descrita por Sartre, no como separación por parte de la conciencia de la vida, sino como expresión de una carencia existencial, a la que han respondido las religiones en las sociedades premodernas, pero que en la

Modernidad queda, si se prescinde del arte, sin elaborar. Desde luego que Sartre posee un concepto para la carencia, que no se satisface con ninguna consumación y que está dada con el ser hombre mismo (*manque existentiel*; C, p. 280), pero le asigna finalmente un objeto, el mundo (*le monde*). Al determinar la conciencia como carencia de mundo («le pour-soi manque du monde»; C, p. 283), enfrenta nuevamente a conciencia y mundo y permanece con ello dentro del dualismo cartesiano. Sartre intuye que su escritura podría tener que ver algo con una carencia que no es la de un objeto determinado; pero vuelve a pensar la carencia dentro de la dicotomía entre cuerpo y espíritu y de este modo no puede utilizar el concepto para una interpretación alternativa. Evidentemente, no es capaz de separarse del modelo de pensamiento cartesiano. No puede pensar una carencia a la que no le corresponde objeto alguno. Si se acepta, en cambio, que con la salida fuera de la naturaleza, mediante la que el hombre se constituye como hombre, surge un anhelo que es el deseo de un retorno postergado para siempre, entonces deja de ser forzoso interpretar la *manque existentiel* dentro del dualismo espíritu-cuerpo. La «vida», de la cual carece su vida de modo enigmático, le faltaba a toda existencia humana.

2. ESCRITURA

Sartre no ha ocupado en sus *Carnets* ninguna de las tres dimensiones del tiempo. El pasado tiene carácter cósmico, existe en sí; pero ya no funciona nada a partir de él, a no ser que fuera apresado por un yo que se proyecta en el futuro. La vivencia empática del presente se encuentra bajo sospecha de ser el resultado de un autoengaño impenetrable. Únicamente el proyecto hacia el futuro le abre al yo, según parece, la perspectiva de la autorrealización, pero sigue siendo siempre huida repetida hacia delante. Ciertamente que tendría que haber un instante en el que semejante yo se encontrara consigo, el instante de la escritura, la mágica toma en posesión del mundo (cfr. C, p. 306). Todo indica que Sartre lo destacará como su instante *par excellence*.

Je suis ligoté à mon désir d'écrire. Même en guerre je retombe sur mes pieds parce qu'aussitôt je pense à écrire ce que je sens et ce que je vois. Si je me remets en question, c'est pour écrire les résultats de cet examen [C, p. 43 s.].

[Estoy encadenado a mi deseo de escribir. Incluso en la guerra nada puede pasarme, porque enseguida pienso en escribir lo que siento y lo que veo. Si me pongo en cuestión, es para escribir los resultados de este examen.]

Existe, pues, un deseo de escritura. Pero a Sartre parece interesarle poco iluminarlo. De manera imperceptible desplaza el objeto de su anotación a la seguridad (assurance) que le da el pensamiento de que escribirá algo sentido o percibido. Quizá pudiera decirse: el deseo de escribir es el deseo de esta seguridad. Pero eso no lo dice el texto precisamente. Constata la seguridad y el deseo de escribir, sin establecer ninguna clara relación entre ambos. Lo importante es que la escritura no aparece aquí como resultado de una libre elección, sino como algo forzoso. Esto contradice a la filosofía de la libertad, cuyos primeros perfiles esboza Sartre en los *Carnets*. En *Les Mots* no lo verá de otra forma. Él no ha elegido, se lee allí, su vocación, otros se la habrían impuesto: «Je n'avais pas choisi ma vocation: d'autres me l'avaient imposée»⁹. Pero también deja sin tematizar esta contradicción entre una filosofía de la libre elección y el saber que la familia es el destino del individuo moderno.

La mirada que Sartre arroja sobre la escritura viene de afuera. Sabemos entretanto por qué esto es así. Para el pequeño Jean-Paul de los *Carnets* la escritura es un medio para engatusar a las mujeres, para, según dice, seducirlas: «Ecrire, c'était saisir le sens des choses et le rendre au mieux. Et séduire, c'était la même chose, tout uniment» (C, p. 326). La idea de expresar en palabras la esencia de las cosas, es sólo interesante porque con ello puede tomar para sí a las mujeres. En los *Carnets* se interrumpe de este modo el análisis de la escritura, Sartre no sigue investigando el «accord de l'art et

⁹ J.-P. SARTRE, *Les Mots*, París, Gallimard, 1964, p. 172; en lo que sigue se cita abreviadamente como *M*.

de l'amour» (*ibid.*). Es como si temiera experimentar algo sobre su experiencia como escritor.

También en *Les Mots* contempla Sartre la escritura desde afuera. Pregunta por la función que tiene en la construcción de su yo. Despertando como huérfano en casa del abuelo, la existencia del pequeño Jean-Paul no tiene legitimación alguna, pues ésta sólo podría dársela el padre. Así es que se ve obligado a crearse una legitimación. Esto lo consigue imaginándose primero como héroe, luego como escritor que obsequia a la humanidad con sus obras. Este fantasma surge espontáneamente del mundo cultural en el que crece Jean-Paul entre el Grand Larousse y los clásicos de la literatura francesa. Se prepara para su posterior existencia como escritor escribiendo novelas que son de un parecido sorprendente con las historias de aventuras que lee. Sartre nos muestra a un pequeño comediante que interpreta ante el adulto lo mucho que le absorbe su escritura; en resumen: que se burla de los demás y de sí mismo de igual modo. Cuando finalmente él mismo cae engañado por la propia comedia, ello sucede así porque se adapta paso a paso a la comedia de la cultura. En la segunda parte de *Les Mots* hay un campo semántico completo del engaño, que conecta las acciones del pequeño Jean-Paul con las representaciones de Sartre sobre la cultura (*feindre, truquer, truqueur, trucage, tour de passe-passe, opération frauduleuse*). La totalidad es una especie de gran fanfarronada, nada más. Sartre ha escrito una grandiosa sátira de la cultura burguesa que al intelectual en formación lo desvela como a alguien que se ve a sí mismo desde la perspectiva de su futura grandeza. Jean-Paul se vivencia como hermano de Jean-Jaques. Y como en la vida de los hombres grandes todo está predeterminado, busca también Jean-Paul descubrir en sus manifestaciones los signos de su posterior grandeza —la mayoría de las veces sin éxito—. Mejor de lo que pudiera hacerlo cualquier crítico, Sartre parodia aquí su filosofía de la autoelección.

Desde luego que este punto de vista externo no abre ninguna perspectiva sobre lo que sucede cuando uno se sienta para escribir. Los pasajes en los que Sartre se aproxima a un autoanálisis son especialmente entrecortados.

Ecrivant, j'existais, j'échappais aux grandes personnes; mais je n'existais que pour écrire et si je disais: moi, cela signifiait: moi qui écris. N'importe: je connus la joie [M, p. 127].

[Escribiendo, yo existía, escapaba a los adultos; pero yo no existía más que para escribir y si decía: yo, eso significaba: yo que escribo. No importa: conocí la alegría.]

El sintagma de entrada varía el *cogito* cartesiano. En la escritura el pequeño Jean-Paul experimenta evidentemente una especie de independencia del mundo de los adultos, porque él solo determina por completo el destino de sus personajes novelescos. Sin embargo, en la segunda parte de la oración el autor vuelve a retirar, parcialmente en cualquier caso, la valoración positiva de la escritura. La existencia del escritor es una existencia limitada, meramente escritora. Fuera de la escritura no existe el yo. Con el «no importa» se interrumpe sin embargo de un modo bastante inesperado la reflexión crítica en favor de una constatación positiva.

Considera también que tras la escritura del niño que fue tiene que haber más que pretensiones vacías y mentiras que el autor de *Les Mots* exhibe con visible gozo. Pero se le escapa lo que podría haber sido.

Je vois bien qu'elle avait [sc. l'entreprise folle d'écrire], en dépit des vantardises et des mensonges, quelque réalité: la preuve en est que j'écris encore, cinquante ans après [M, p. 160].

[Veo bien que tuviera (la loca empresa de escribir) cierta realidad, a pesar de las jactancias y mentiras: la prueba está en que sigo escribiendo cincuenta años después.]

Pero esta «realidad» la vuelve a equiparar luego con grandes conceptos filosóficos: con el deseo de la muerte («c'était la mort que je cherchais»; *ibid.*)¹⁰ y con el deseo de la otredad («être autre enfin, autre que moi, autre que les autres, autre que tout»; M,

¹⁰ La patética frase en la que Sartre confiesa vivir la propia muerte: «je ne cessais pas une minute de la vivre [sc. la mort]» (M, p. 164), resulta extraña en *Les Mots* y se lee casi como una frase de Blanchot que ha ido a parar a un texto equivocado.

p. 161). Parece como si lo indecible, que experimenta el niño escribiendo, sobrepasara la fuerza analítica del autor.

Una frase como «on me lit» podría a lo sumo conservar algo del mundo representativo del niño que vivencia la metonimia, según la cual «leemos a Racine», aún en su completa ambigüedad, para el que autor y libro se convierten de hecho en una unidad y que se fantasea a sí mismo como semejante unidad. ¡Se me lee *a mí*, se me leerá *a mí*! A mí, el libro que escribo. Yo me escribo a mí, me produzco a mí escribiendo. Y los demás me tienen que reconocer como ése que yo he escrito. «Lo he sacado todo de mi cabeza», le responde el hijo de diez años de un amigo a su padre, cuando éste le pregunta de dónde procede su saber. El escritor no sólo se produce a sí mismo, se crea también un mundo sobre el que domina sin condiciones. En el mundo exterior se topa por doquier con cosas ya determinadas a las que tiene que adherirse; aquí tiene todo el poder de determinación. En el instante de la escritura vale sólo lo que fluye de su pluma; todo lo demás, el denominado mundo real, queda muy desplazado, casi sumergido. En eso consiste la felicidad de la escritura.

3. LA RISA

Al principio había una carencia para la que Sartre encuentra, quizá demasiado deprisa, un concepto. Luego la escritura suple a la carencia. La escritura, no el conocimiento, según dice Sartre. El conocimiento fija algo, pero fije lo que fije, eso desaparece ante la carencia. La escritura, por el contrario, es movimiento, que opone a la carencia el flujo de palabras y oraciones. En el instante de la escritura no hay carencia alguna. El yo se experimenta como conciencia formadora de oraciones. Escribiendo es feliz: «N'importe: je connus la joie». Pero esta felicidad no tiene duración. Está limitada al instante de la escritura. Su resultado deja en el yo un sabor insatisfactorio, por logrado que éste pueda ser.

El viejo Sartre, casi ciego, no puede escribir ya. En su entrevista con Michel Contat lanza una mirada retrospectiva a su escritura, a su vida.

Un individu est légitimé par la société s'il le veut. En fait, il n'est légitimé par rien, mais la plupart des gens ne le voient pas. Une mère est légitimée par ses enfants, une fille par sa mère, etc. Ils se débrouillent entre eux...¹¹

[Un individuo está legitimado por la sociedad si él lo quiere. De hecho, no está legitimado por nada, pero la mayor parte de la gente no lo ve. Una madre está legitimada por sus hijos, una hija por su madre, etc. Se las arreglan entre ellos...]

El texto es desconcertante, pues evidentemente el autor defiende en él a la vez dos tesis que no son compatibles entre sí sin mediar entre los opuestos. En efecto, afirma que habría una legitimación del individuo a través de la sociedad, y que no la habría. El pensamiento va de un lado para otro entre estos dos polos. Primero, el hablante debilita la afirmación al conceder al individuo mismo la decisión sobre si se tiene o no por legitimado. Con ello convierte la cuestión de la legitimación en una cuestión de la concepción que uno tiene de uno mismo. Objetivamente nadie está legitimado. A pesar de lo cual, las relaciones sociales se pueden experimentar subjetivamente como legitimación. Sin embargo, desde este punto de vista el concepto pierde su pathos: «Se las arreglan entre ellos» (Ils se débrouillent).

Con el concepto enfático de la legitimación Sartre procede de un modo bastante caprichoso. Ni se afirma ni se destruye, sino que se despatetiza. Esto resulta sorprendente en la medida en que el joven Sartre, en 1939, al ocuparse de Heidegger, se encuentra aún en búsqueda de una *philosophie pathétique* (C, pp. 227-229) y el mismo Sartre, posteriormente, en *Les Mots* explica la autoelección del pequeño Jean-Paul como escritor desde la necesidad de legitimarse a sí mismo, a ese producto del azar (M, pp. 137 ss.). La idea de que la existencia humana necesita de una legitimación es una idea muy «masculina», en la base del cual se halla en último extremo el fantasma de la autocreación¹². Sartre devalúa el con-

¹¹ J.-P. SARTRE, «Autoportrait à soixante-dix ans», en *Situations X*, Paris, Gallimard, 1976, p. 160; abreviado: SX.

¹² El hombre, en Sartre, no es traído al mundo por una madre, más bien la conciencia se encuentra a sí misma como facticidad. Como no tiene nin-

cepto de legitimación del mismo modo que en *Les Mots* desvela como ilusión el concepto de la salvación individual a través de la creación de obras de arte. Pero los conceptos desmitificados de este modo poseen en sí la peculiaridad de sobrevivir a su desmitificación.

La entrevista con Michel Contat finaliza con un movimiento del pensamiento que se asemeja al que Sartre lleva a cabo en el concepto de legitimación. Se trata nada menos que de perfilar la posición frente a la propia vida. NO, no está desilusionado por nada, más bien está absolutamente satisfecho con su vida. Ha escrito, ha vivido, no hay nada que lamentar («J'ai écrit, j'ai vécu, il n'y a rien à regretter»; SX, p. 226). Pero cuando el interlocutor quiere cerciorarse una vez más de lo dicho, se retorna a ese peculiar desmoronamiento del enunciado acabado de proferir. En su conjunto (dans l'ensemble) la vida ha sido buena para él —en conjunto, es decir, el juicio vale sólo con limitaciones—. Con ello se ha introducido el movimiento opuesto. La vida acabada de afirmar se devalúa de golpe: «Me ha hecho reconocer que no era gran cosa. ¿Pero qué se le va a hacer?» (Elle m'a fait reconnaître que c'était pas grand-chose. Mais qu'est-ce qu'on y peut?) La entrevista finaliza con las risas de ambos interlocutores. —¿Qué ha ocurrido? Otra vez ha formulado Sartre primero un enunciado enfático, que luego no es que lo niegue, sino que lo hace migajas. Sin embargo, al final no se halla el decepcionado «¿Qué se le va a hacer?», sino la risa, que Sartre pide al interlocutor que fije. ¿No podría ser que entender esta risa signifique tanto como entender a Jean-Paul Sartre? ¿Que en esta risa se exprese lo que (ya) no se deja decir, y aún menos en una entrevista que, por mucho que dure, con cada enunciado se limita a dejar siempre más cosas sin decir? «En un sens, c'est frustrant une interview» (SX, p. 225).

La risa disuelve una tensión. Si se sigue la autointerpretación de ambos interlocutores, que se inserta en la entrevista entre paréntesis, la risa estaría provocada entonces por el tono desilusionado de la última réplica de Sartre. Estaría, por tan-

gún fundamento, tiene que darse uno: «Ainsi la valeur première et l'objet premier de la volonté c'est: être son propre fondement» (C, p. 140).

to, provocada por algo que se encontraría por debajo del significado del enunciado fijable por los signos de imprenta, en la desesperanza del tono. La desesperanza, desde luego, se convierte en insoportable sólo por la tensión en la que se halla con la filosofía optimista de Sartre. Parece como si Sartre pudiera fijar tan poco su posicionamiento positivo hacia la vida («J'ai écrit, j'ai vécu, il n'y a rien à regretter») como su contrapartida, como si se viera forzado a unir lo que no es unible. El pensador sabe que toda manifestación que haga precisa de una corrección que la haría desaparecer convirtiéndose casi en su contraria. ¿Por qué es esto así? Pensemos en el contexto del pasaje citado. El Sartre septuagenario concede una entrevista que va a esbozar su autorretrato (*autoportrait*). Esto lo motiva, al final del todo de la conversación, a decir algo sobre su relación con su propia vida. Ahora bien, «la vida» no es un todo sobre el que se puedan decir frases con sentido. «La vida» aparece también entonces, en las últimas réplicas de la conversación, como una especie de figura alegórica que puede ser más o menos favorable con el individuo, pero a la vez como esa totalidad inasible que es menester supervisar y valorar. La tensión que se disuelve en la risa, podría proceder también de que los interlocutores al menos intuyen que las palabras que intercambian no se refieren ya a situaciones objetivas, dicho de otro modo: que la falta de nitidez de los referentes semánticos mina su discurso. El «Il n'y a rien à regretter» recuerda al «Je ne regrette rien» de Edith Piaf y el «Mais qu'est-ce qu'on y peut» podría decirlo también un tendero jubilado al que pregunta por su vida un antiguo cliente. Esto puede sonar falto de respeto, pero esta falta de respeto no hay que atribuírsela al intérprete, sino a Sartre mismo, que ya en la frase final de *Les Mots* a idéntica pregunta, ¿qué queda?, había respondido: «Tout un homme, fait de tous les hommes et qui les vaut tous et que vaut n'importe qui».

También esta frase es desconcertante en múltiples aspectos. Cierto que su significado literal es relativamente unívoco: yo, Jean-Paul Sartre, no valgo más que cualquier otro; pero ya la forma afectada, que trabaja con una estructura repetitiva que produce más bien un efecto oscurecedor, se

opone a esta impresión. Si se piensa en la persona del hablante y en el contexto de la frase, desaparece entonces su univocidad. No se trata, a la postre, de la sentencia de una figura ficticia, sino de la frase final de la autobiografía de Sartre, el autor de obras como *La Nausée* y *L'Être et le néant*. No hay duda de que la frase se puede entender como provocación que tiene como meta destruir la idea del gran hombre. Pero si se la interpreta así, entonces se le deja roma, se anula la difícilmente soportable contradicción, que aquí no se designa a cualquiera como todo el mundo, sino al autor mundialmente célebre Jean-Paul Sartre. Si queda la tentación de la valoración moral: como es impensable que Sartre no sepa que él es «Sartre», la oración sólo puede ser expresión de *mauvaise foi*: Sartre hace como si no supiera quién es, y se desliza dentro del papel del dios que toma forma de hombre. La frase no mostraría humildad, sino, al contrario, una confianza en sí casi ilimitada: yo, Sartre, soy tan grande que me puedo permitir interpretar el papel de todo el mundo.

Ninguna de estas interpretaciones es completamente falsa, cada una capta algo; pero no se pueden hacer coincidir entre sí. El intento de fijarlas simultáneamente fracasa. Con todo lo unívoca que pueda ser la oración aislada, igual de confusa es en el contexto en el que se halla: confusa no en tanto que ambigua, sino por el hecho de que no resulte posible relacionar entre sí y con sentido los diferentes significados. No se puede decidir en absoluto si el hablante no sabe que es «Sartre» o si, negando este saber, realiza un gesto de humildad o un gesto de arrogancia, o si para él no se trata en modo alguno de un enunciado sobre sí mismo, sino de la destrucción del concepto «gran hombre». —El discurso autobiográfico de Sartre tiene un efecto inesperado: su objeto se volatiliza—. La frase no dice nada sobre Jean-Paul Sartre.

En la mencionada entrevista Michel Contat aborda la frase final de *Les Mots*: ésta habría sobresaltado a los lectores. El diálogo que se origina al respecto conduce a un entendimiento. Para Contat la cuestión está clara: de niño Sartre esperaba convertirse en un escritor célebre. Y esto es precisamente lo que ha ocurrido. Sartre no lo niega, y, sin embargo, plantea una reserva en la que se trata del todo:

Bon, d'accord, je l'ai [sc. la célébrité]... Ça, c'est toute la vie dont j'ai rêvé étant gosse; d'une certaine façon, je l'ai eue. Mais ça représentait autre chose, je ne sais pas trop quoi. Et ça, je ne l'ai pas... [S X, p. 161 s.]

[Bueno, de acuerdo, la tengo [la fama]... Es justo la vida con la que soñaba de joven; en cierto modo la he tenido. Pero representaba otra cosa, no sé muy bien qué. Y eso no lo tengo...]

El movimiento del pensamiento vuelve a ser el mismo que al final de la entrevista, sólo que aquí se refiere al deseo de fama y reconocimiento del pequeño Jean-Paul. Sartre ha alcanzado ambas cosas; pero, en cierto modo, lo alcanzado no se corresponde con lo perseguido: «Ça n'est que ça»¹³. Sólo puede constatar, pero no entender que la satisfacción del deseo es decepcionante. Pues para ello tendría que admitir la idea de no ser señor de sí mismo. Pero esto contradice el principio de su pensamiento: «je sais que je suis parfaitement maître de moi» (C, p. 216). De este modo sólo puede destacar la indeterminación de este deseo especial o el hecho de que no se pueda hacer nada más a posteriori («Ça représentait autre chose, je ne sais pas trop quoi»), pero no tratar la figura del deseo mismo, que está siempre ya más allá y por encima de toda posible satisfacción. Únicamente en la risa se cierra para él por un instante el abismo entre decepción y satisfacción, entre legitimidad inalcanzable y lograda autolegitimación, entre destino y libertad —contrarios que su pensamiento trata de solventar del lado de la libertad, chocando en ello continuamente con la propia falta de la misma—. En la risa ha alcanzado esa unidad consigo mismo que le impedía pensar su racionalismo cartesiano. En la risa se vuelve a presentar el cuerpo, que el pensador no quería percibir, y expresa lo que a la conciencia, que sólo es capaz de producir separaciones, le resulta inalcanzable, la comunidad con el otro.

¹³ Esta fórmula de la decepción se encuentra en una carta de Sartre del 9-I-1940 a Simone de Beauvoir. Está a punto de concluir su novela *L'Âge de raison*, y esto lo precipita dentro de una «pequeña crisis de seguridad en sí mismo»: «Je me dis: ça n'est que ça et je le trouve maigre, bien maigre» (*Lettres au Castor*, II, p. 27).

LA ANIQUILACIÓN DEL YO
EN EL ACTO DE LA ESCRITURA:
MAURICE BLANCHOT

1. OTRA TEORÍA DE LA AUTENTICIDAD

Posiblemente no haya autor en el siglo XX más reservado en el rechazo de los autotestimonios que Maurice Blanchot. Resulta más que improbable que algún día pudiera aparecer una autobiografía o un diario suyos. Y, sin embargo, su nombre no puede faltar en una historia de la subjetividad moderna. La razón de ello reside en lo que se podría llamar, en una primera aproximación, lo existencial de sus textos. También cuando se los registra como novela o tienen la forma del ensayo propio de la teoría literaria, se circunscriben a la misma cuestión: ¿qué significa pensar? ¿Qué significa escribir? O más exactamente: ¿qué experimenta el yo pensante, escribiendo en el acto de la escritura? La cuestión misma no se convierte en objeto de la consideración, más bien el pensante va tras ella escribiendo, de modo que su texto se convierte en protocolo de una experiencia.

En *Chant des Sirènes*, Blanchot ha esbozado la teoría que sus textos intentan realizar. La llama relato (*récit*) y la separa de la novela (de ficción). Mientras que la novela, explica, narra una historia completamente humana que tiene lugar en el tiempo cotidiano y trata de las pasiones de los hombres, el *récit* informa de un suceso extraordinario que se halla fuera del tiempo cotidiano y de la verdad al uso, tal vez incluso de cualquier verdad. El *récit* no sería reproduc-

ción de un suceso (anterior), sino este suceso mismo, el abordaje del suceso, el lugar en el que éste va a suceder: «Le récit, en général, est récit d'un événement exceptionnel qui échappe aux formes du temps quotidien et au monde de la vérité habituelle, peut-être de toute vérité. [...] Le récit n'est pas la relation de l'événement, mais cet événement même, l'approche de cet événement, le lieu où celui-ci est appelé à se produire»¹.

Cuando Blanchot, como ejemplo del género, menciona junto a *Aurélia* de Nerval y *Une Saison en enfer* de Rimbaud, *Nadja* de Breton, destaca con ello el carácter de no-ficción del *récit*. No entiende éste, sin embargo, en el sentido de la comprensión habitual de autenticidad (donde el autor sale fiador de la realidad de aquello de lo que informa), sino que lo interpreta como unidad de suceso y *récit*. El suceso no tiene otro lugar que el texto y ningún otro tiempo más que el de la escritura o el de la lectura. En tanto que escrito, ha ocurrido ya siempre, en tanto que algo por leer, se halla siempre en el futuro. Si se entiende *Nadja* como una búsqueda del yo, entonces el acaecer del que informa el texto no es de hecho desligable de éste. Blanchot se toma en serio la pretensión de autenticidad de los textos surrealistas; sin embargo, mientras que Breton conecta entre sí vida y escritura de tal modo que la escritura se convierte en un momento de la vida, en Blanchot la vida se convierte en un momento de la escritura. Para él, sólo en la escritura hay experiencia en el sentido enfático².

¹ M. BLANCHOT, «La Rencontre de l'imaginaire», en *Le Livre à venir* (Folio Essai, 48), París, Gallimard, 1986, pp. 9-18 [ed. cast.: *El libro que vendrá*, Caracas, Monte Ávila, 1969]; aquí: p. 13 s.

² Una reconstrucción excelente del concepto de la *écriture* en Blanchot la ofrece A. E. SCHULTE NORDHOLT en *L'Expérience de l'écriture dans l'oeuvre de Maurice Blanchot*, Amsterdam, Centrale Drukkerij Universiteit Amsterdam, 1993.

2. MUERO, LUEGO SOY

La «novela» *Thomas l'obscur*, aparecida en 1941 en la Francia ocupada, produce aún hoy un efecto irritante³. De manera imperceptible, el capítulo de entrada deja deslizarse al lector dentro de un mundo sorprendente. El protagonista, según se nos cuenta, osa, con mal tiempo, adentrarse en exceso en el mar, está a punto de ahogarse, pero luego alcanza la orilla. Pero nosotros no leemos las angustias de muerte de alguien que se está ahogando ni su lucha desesperada con las olas, sino una experiencia extraña. El mar se le escapa, y con ello pierde simultáneamente la sensación del propio cuerpo. Él mismo y el mar le parecen ser sólo objeto de un pensamiento semionírico que lo hace deslizarse dentro de un vacío. En lugar de pensar en su salvación, se introduce por completo en lo que lo amenaza como en un santuario (dice el texto). No está inactivo, pero toda su acción es interior, y está dirigida a alcanzarse a sí mismo como el muerto que ya casi es.

Il fit donc un dernier effort pour s'engager totalement. Cela fut facile, il ne recontra aucun obstacle, il se rejoignait, il se confondait avec soi en s'installant dans ce lieu où nul autre ne pouvait pénétrer [*Th*, p. 13].

[Hizo un último esfuerzo por comprometerse totalmente. Resultó fácil, no encontró ningún obstáculo, se recuperó, se unió consigo mismo instalándose en ese lugar en el que ningún otro podía penetrar.]

Lo que aquí se describe corresponde a la unión con Dios del místico creyente. El lugar de Dios lo ha ocupado el propio yo, pero un yo que no ha renunciado sólo a su corporalidad, sino también a toda especificidad, un yo puro, reducido a su carácter mortal. A partir de ahora Thomas vive como persona duplicada. El Thomas que vaga entre los huéspedes del hotel, que tiene una relación con una mujer es sólo el re-

³ M. BLANCHOT, *Thomas l'obscur*, versión nueva, París, Gallimard, 1950, p. 7 [ed. cast.: *Thomas el oscuro*, Valencia, Pretextos, 1982]; en lo sucesivo se cita de forma abreviada como: *Th*.

ciente para ese otro, el «Thomas l'obscur» con el que se ha unido en el instante de la zozobra. La experiencia de la propia muerte lo separa de todos los congéneres, produce una extrañeza entre él y ellos que no puede puentearse con nada, expone su vida a una soledad que no tiene nada en común con la soledad de otros hombres: lo convierte en un muerto viviente. Desde luego que sigue experimentando miedos y alegrías, pero éstos no son comparables con los sentimientos de los otros, pues están, por así decir, bañados por el agua de la muerte. Desde la lejanía infinita desde la que contempla la actividad de los hombres, ésta le parece absurda, pero Thomas sólo puede seguir percibiendo horror ante el hecho de haberse convertido en incapaz de la percepción del horror. Todo se desplaza a la esfera de la ausencia, se ve iluminado y a la vez oscurecido por ella.

Vivir la propia muerte quiere decir abdicar de todo proyecto, quiere decir resignarse con una desesperación que es tan profunda, que en ella no son distinguibles ya más diferencias. La perspectiva de la muerte descompone las palabras desde dentro. No hay ya razón alguna para decir nada determinado, pues todo se ve captado ya por la posibilidad de su contrario. La única cosa sólida a la que se puede agarrar el texto es a la muerte. Con la muerte, que ha arrastrado hacia sí toda vida, tiene que jugar por ello el texto con palabras siempre nuevas. Pero es un juego de la desaparición, de la aniquilación, no de la negación, que puede saltar a la afirmación y es sólo por ello metáfora de la muerte, según anota Blanchot con la mirada puesta en Hegel (*Th*, p. 133). La desaparición de todos los contrarios tiene su último fundamento en que para Thomas nada y existencia coinciden (*Th*, p. 145). Pero a partir de aquí no surge ningún movimiento dialéctico que empuje hacia fuera de sí, más bien se ve destruida la posibilidad de la oposición misma.

3. «JE PENSE, DONC JE NE SUIS PAS»

Ya uno de los primeros intérpretes de *Thomas l'obscur* ha señalado que el texto de Blanchot se hurta de un modo pe-

culiar a la aproximación interpretativa⁴. Las frases que formula producen continuamente en el intérprete la impresión de que no ha conseguido hacer hablar en realidad al texto. Quizá se requiera, por un lado alejarse más del texto mediante una interpretación explícita, y por otro darle más intensamente la palabra en las citas. Una interpretación tal sería la lectura alegórica. Lo que Thomas vive en el primer capítulo sería entonces su transformación en el que piensa, en el que escribe. Al entregarse al lenguaje, abandona la vida real. Muere y sin embargo permanece vivo. A partir de ahora sólo tiene que vérselas con palabras, un mar en el que se pierde y en el que tiene, sin embargo, la sensación de estar por completo consigo. El extrañamiento respecto de los congéneres y la proximidad al signo lingüístico («il était, auprès de chaque signe»; *Th*, p. 33) son el destino de quien se ha decidido por el lenguaje y contra la vida. Lo que comúnmente se tiene por lo más evidente del mundo, que empleamos palabras cuando hablamos, pensamos, escribimos, se convierte para Blanchot en un enigma abismal. Sus textos describen el aturdimiento que se cierne sobre el que se ocupa del pensamiento del pensamiento o de la escritura de la escritura, sobre quien no reflexiona o escribe *sobre* algo, sino que intenta llevar al lenguaje la experiencia del pensamiento mismo. Esta experiencia es primero experiencia de la angustia, que procede del hecho evidente de que todas las categorías que le dan a la existencia cotidiana su solidez y fiabilidad, han quedado sin validez. Thomas no sólo pierde la sensación del espacio y el tiempo, sino también la capacidad de la percepción sensible. El pensante del pensamiento no ve nada y, sin embargo, tiene la impresión de percibir algo. La experiencia que realiza se puede reproducir mediante paradojas: «Ce qui le dominait, c'était le sentiment d'être poussé en avant par son refus d'avancer» (*Th*, p. 18; lo que lo dominaba era la

⁴ J. STAROBINSKI constata al final de su lectura comentada del capítulo inicial de *Thomas l'obscur*: «je crains de n'avoir su parler ni à la bonne distance, ni selon la véritable intimité», para continuar: «L'échec d'une explication, après tout, en dit long sur ce qu'une oeuvre a d'irréductible et d'exceptionnel» (en «*Thomas l'obscur*, chapitre premier», *Critique* 22/1 [1966], pp. 498-513; aquí: p. 513).

sensación de ser empujado hacia delante por su renuncia a avanzar). Su pensamiento no se le aparece como acción suya, sino como algo que se le hace a él. De un modo desconcertante se le borran las fronteras entre el interior y el exterior. La «masa nocturna» en la que se mueve Thomas le parece a la vez ser él mismo (*Th*, p. 19)⁵.

La impresión de extrañamiento que produce el texto sobre el lector, se ve, sin embargo, amortiguada si se lee éste como el protocolo de una experiencia de pensamiento o de escritura. La «masa nocturna» sería entonces la oscuridad del pensamiento, que es a la vez su pensamiento y aquello hacia donde se mueve.

En dehors de lui se trouvait quelque chose de semblable à sa propre pensée que son regard ou sa main pourrait toucher. Rêverie répugnante. Bientôt, la nuit lui parut plus sombre, plus terrible que n'importe quelle nuit, comme si elle était réellement sortie d'une blessure de la pensée qui ne se pensait plus, de la pensée prise ironiquement comme objet par autre chose que la pensée. C'était la nuit même [*Th*, p. 20].

[Fuera de él se encontraba algo semejante a su propio pensamiento que podía tocar con su mirada o su mano. Ilusión repugnante. Pronto, la noche le pareció más sombría, más terrible que cualquier noche, como si hubiera salido realmente de una herida del pensamiento que no se pensaba ya, del pensamiento convertido irónicamente en objeto por otra cosa diferente del pensamiento. Era la noche misma.]

La constatación de que Thomas cree tener ante sí algo que puede ver y tocar y que, sin embargo, se asemeja a su pensamiento, pierde algo de su carácter enigmático si se la sustituye por la palabra escrita. En la medida en que ésta tiene una materialidad gráfica, está fuera del yo; y se asemeja al

⁵ Desde luego que hablar de un *pensamiento del afuera*, de un *pensée du dehors*, como lo hace FOUCAULT en su ensayo del mismo título (trad. alemana en: M. Foucault, *Schriften zur Literatur* [Ullstein Buch, 35011], Frankfurt-Berlín-Viena, 1979, pp. 130-156) [ed. cast.: *De lenguaje y literatura*, Barcelona, Paidós, 1996; *Entre filosofía y literatura*, Barcelona, Paidós, 1999] no es apropiado al menos respecto de *Thomas l'obscur*, donde Blanchot señala continuamente que el afuera se vivencia simultáneamente como un adentro.

pensamiento que el yo sabe como lo que le es más íntimo. Y respecto de la palabra noche se puede afirmar que es más sombría y terrible que cualquier noche vivida realmente, porque participa del secreto del lenguaje en el que el espíritu parece haberse convertido en objeto.

El yo que realiza la experiencia de no poseer el propio pensamiento como una pertenencia suya, que sus condiciones se hallan más bien en el lenguaje, es decir, en un afuera, pierde la autocerteza del yo cartesiano. No puede fundamentar ya la certeza de su existencia en la presencialidad de su pensamiento, pues éste no lo vivencia como movimiento puramente interior, sino como estar atraído por un afuera que no es capaz de separar de sí. Su estado se puede caracterizar sucintamente como ausencia.

C'est la propriété de ma pensée, non pas de m'assurer de l'existence, comme toutes choses, comme la pierre, mais de m'assurer de l'être dans le néant même et de me convier à n'être pas pour me faire sentir alors mon admirable absence [*Th*, p. 147].

[Es la peculiaridad de mi pensamiento, no asegurarme de mi existencia, como de la existencia de todas las cosas, como la de la piedra, sino asegurarme del ser en la nada e invitarme a no ser para hacerme sentir entonces mi maravillosa ausencia.]

Absence no significa aquí carencia alguna, sino algo que se puede experimentar de una forma absolutamente positiva. Del mismo modo que los muertos nos pueden estar próximos en tanto que muertos, vivencia el yo su «ausencia» como una forma del estar presente y a la vez como ascenso del sentimiento de sí («pour me faire sentir alors mon admirable absence»). El yo no es sujeto de su pensamiento, sino más bien una herramienta animada de la que necesita el pensamiento.

Au milieu d'une immense campagne, une loupe flamboyante recevait les rayons dispersés du soleil et, par ces feux, elle prenait conscience d'elle même comme d'un moi monstrueux, non pas aux points où elle les recevait, mais au point où elle les projetait et les unissait en un faisceau unique. A ce foyer, centre d'une terrible ardeur, elle était merveilleusement active, elle éclai-

rait, elle brûlait, elle dévorait; l'univers entier se faisait flamme au point où elle le touchait; elle ne le quittait que détruit. Cependant, je m'aperçus que ce miroir était comme un animal vivant consumé par ses propres feux [*Th*, p. 146].

[En medio de un paisaje inmenso, una lente llameante recibía los rayos dispersos del sol y, a través de estos fuegos, tomaba conciencia de sí misma como de un yo monstruoso, no en los puntos en los que los recibía, sino en el punto en el que los proyectaba y los unía en un haz único. En este foco, centro de un terrible ardor, era maravillosamente activa, iluminaba, ardía, devoraba; el universo se convertía en llama en el punto en que ella lo tocaba; y no lo dejaba más que destruido. Sin embargo, me di cuenta de que este espejo era como un animal vivo consumido por sus propios fuegos.]

La imagen es de gran precisión. Muestra que el Blanchot temprano ha abandonado la filosofía de la conciencia, que concibe la autorreflexión como un proceso destructor del mundo y del propio yo, en el que el yo descubre su monstruosidad. En efecto, se reconoce en él como sujeto-objeto de una irradiación todopoderosa: «Je pense, dit-il, je suis sujet et objet d'une irradiation toute-puissante» (*Th*, p. 147). La filosofía de la conciencia se ve, por así decir, dinamitada desde dentro. El yo se sabe como poder de la destrucción y de la autodestrucción y se experimenta como todopoderoso justo en su desaparecer, en su no-existencia. El *cogito* de Descartes expresa la vivencia de una evidencia firme: el yo se sabe, en el acto del pensar, como el punto fijo, a partir del cual se deja someter el universo a la intervención del hombre. Ya no es más parte de un cosmos, sino lo enfrentado al mundo. Blanchot pone en cuestión este yo cierto de sí. Precisamente como pensante no es el yo; vivencia el desmoronamiento de todas las categorías que dan sostén al ser cotidiano. No es sujeto de su pensamiento, sino su medio. Pero en cuanto tal, se siente centro de un proceso de destrucción tremendo en el que participa activamente. De ahí surge una sensación de omnipotencia que supera el sueño de todos los constructores en el fantasma de la aniquilación. El yo desapareciente, el «ser en la nada», no es un yo débil, sino un yo que se experimenta como todopoderoso.

Entre los términos claves de la postmodernidad es tal vez el de la muerte del sujeto el más inquietante, pues parece poner en tela de juicio eso de lo que más dependemos, la identidad de nuestro yo. Por ello han saltado a la palestra defensores del mismo; pero también esto encierra algo inquietante. Pues cuando hacen acto de presencia los apologetas, el asunto está ya perdido la mayoría de las veces. Ahora bien, el debate postmoderno sobre la muerte del sujeto tiene una prehistoria poetológica que lo puede iluminar. En ella se trata de la relación entre sujeto y obra. Intentemos distinguir una línea de desarrollo.

La concepción clásico-romántica del arte había entendido la obra como resultado de la voluntad de expresión de un sujeto. La palabra de Goethe de que todas sus obras son fragmentos de una gran confesión, ha fijado esta representación de forma tanto concluyente como fácil de recordar. En lo cual se presupone que el sujeto tiene algo que expresar y que el lenguaje u otro medio artístico son capaces de reproducir contenidos expresivos (experiencias) y que el lector puede captarlos. Estos presupuestos se ven derogados a lo largo del desarrollo de la poesía moderna. Ya Heine y Baudelaire no expresan una vivencia subjetiva, sino que se construyen respectivamente un yo-roles, al que convierten en soporte de la vivencia expuesta. Rimbaud describe la actividad creadora, en las célebres cartas-*voyant*, como una actividad en la que «otro» interviene: «Je est un autre». Mallarmé da un paso más y convierte la autodisolución del yo individual en presupuesto de la producción de obras absolutas: «L'oeuvre pure implique la disparition élocutoire du poëte, qui cède l'initiative aux mots» (La obra pura implica la desaparición del poeta en la expresión, que cede la iniciativa a las palabras)⁶. Valéry sistematizó el concepto poético de Mallarmé. El yo no se expresa, más bien crea configuraciones en las que otros reconocen expresión. Valéry intenta librar a la poesía de la man-

⁶ MALLARMÉ, *Oeuvres complètes*, ed. de H. Mondor y G. Jean-Aubry (Bibl. de la Pléiade), París, Gallimard, 1945, p. 366.

cha que lleva adherida como praxis premoderna. Le gustaría disolverla en cálculo y azar⁷.

Blanchot conoce este desarrollo, pero no quiere conformarse con la transformación, tejida por Valéry, de la poesía en un procedimiento casi técnico de producción de emociones, sino que intenta conservar en ella el momento existencial. Si se aferrara inmediatamente a él, le amenazaría entonces desde luego una recaída en la estética romántica de la expresión. Esto lo evita Blanchot concibiendo la expresión como lo que se escapa necesariamente y captando la experiencia existencial del escritor no en la modalidad de la plenitud (como autorrealización en la obra), sino en la modalidad de la sustracción (como autopérdida necesaria). Si quiere tener en cuenta también la cara destacada por Valéry de la creación artística, el dominio racional de los medios de expresión lingüística, se ve arrastrado entonces a formulaciones paradójicas en las que se unen la potencia y la impotencia del lenguaje.

Cuando la paradoja es más que el signo de la capacidad de la formulación ingeniosa, cuando es en Blanchot la forma necesaria de un pensamiento que se cierra contra el principio dialéctico de la mediación, ahí tampoco es capaz el pensador mismo de salir fuera de ella. Desde luego que es capaz de desplazarla, poniendo así de nuevo en movimiento a su pensamiento. Blanchot hace esto en el texto inicial de *L'Espace littéraire*, al distinguir de forma tajante entre el libro y la obra⁸. El libro es el resultado del trabajo del escritor, aquí encuentran aplicación las capacidades de las que habla Valéry. La obra, en cambio, tiene otra dimensión. De ella dice Blanchot que: «es» (*elle est*). El autor no sabe nunca si lo que escribe será alguna vez 'obra', pues ni hay procedimientos que garanticen que una obra sea lograda, ni procedimientos que permitan contrastar su ser obra. Blanchot no quiere decir, por

⁷ Respecto de lo aquí insinuado cotéjese el capítulo correspondiente de mi *Prosa der Moderne*, Frankfurt, Suhrkamp, ²1992.

⁸ M. BLANCHOT, «La Solitude essentielle», en *L'Espace littéraire* [1955] (Coll. Idées, 155), París, Gallimard, 1968, pp. 7-28 [ed. cast.: *El espacio literario*, Barcelona, Paidós, 1992]; en lo que sigue se cita de manera abreviada como: *EL*.

ejemplo, que la calidad de algo escrito no salga a la luz hasta el proceso de recepción. Tampoco le interesa la historicidad del juicio estético, más bien concibe la obra –de forma no muy diferente a Schelling– como un absoluto.

L'écrivain écrit un livre, mais le livre n'est pas encore l'oeuvre, l'oeuvre n'est oeuvre que lorsque se prononce para elle, dans la violence d'un commencement qui lui est propre, le mot être, événement qui s'accomplit quand l'oeuvre est l'intimité de quelqu'un qui l'écrit et de quelqu'un qui la lit [*EL*, II].

[El escritor escribe un libro, pero el libro no es aún la obra, la obra no es obra más que cuando se pronuncia por ella, en la violencia de un comienzo que le es propio, la palabra ser, suceso que acaece cuando la obra es la intimidad de alguien que la escribe y de alguien que la lee.]

Que algo es «obra» sólo lo puede experimentar el individuo que trata con ella, el que escribe y el que lee. Pero en ese instante no son ya individuos que viven el día a día, sino más bien figuras que son convocadas por la obra. La obra es absoluta en la medida en que, a aquellos que tienen trato con ella, los desata del mundo y de la contemporaneidad en la que viven y, en consecuencia, también de ellos mismos como sujetos de este mundo. La soledad en la que se ven situados, la califica Blanchot de soledad esencial, *solitude essentielle*. No se trata aquí de estar solo en el sentido coloquial de la palabra, sino de la pérdida del yo, en la medida en que éste está determinado por la referencia a los demás.

La «obra» pertenece a un orden diferente del mundo en el que vivimos, si bien está sumergida por completo en este mundo. Se muestra como obra en la ruptura que lleva a cabo con el mundo. Blanchot habla de «la violencia de un comienzo». Pero en este comienzo no comienza nada, pues la obra está siempre ahí. La violencia del comienzo es sólo el modo en el que el afectado por ella siente actuar sobre sí a la obra. Este comienzo es a la vez un final para el escritor. La obra se le muestra como obra al desprenderse ésta de él (*EL*, p. 13). Como él no es capaz de concluirla nunca, el escritor no puede leer su obra. *Tiene* que seguir escribiendo en otros libros.

El único modo en el que le puede aparecer su libro como obra es la exclusión, la orden que parece dimanar de lo escrito: *noli me tangere*.

Blanchot concibe el escribir como una actividad existencial en la que el escritor no va hacia sí, sino que se ve separado de sí. No alcanza, por ejemplo, conciencia de lo que es, no se puede por tanto tampoco mirar en su producto, sino que se enajena de sí mismo, se pierde de vista. Esto ocurre, sin embargo, porque se sale de la comunidad por el modo de su uso lingüístico. Ni quiere decir nada, ni hablar con otro; su meta es más bien arrancarle el lenguaje al mundo para convertirlo en algo que no designa nada a excepción de sí mismo. «Écrire, c'est briser le lien qui unit la parole à moi-même» (*EL*, p. 17; escribir quiere decir romper el lazo que une a la palabra conmigo).

La muerte del sujeto no es en Blanchot una experiencia dolorosa, sino más bien una experiencia en la que, aunque bajo la modalidad de la sustracción, se muestra algo esencial. Tal vez proceda también la fascinación por el teorema de la muerte del sujeto del hecho de que en él la promesa de la experiencia metafísica se divulga tanto más enérgicamente que lo que, como tal, queda sin decirse. Esta promesa muda es colocada por Blanchot no frente sino sólo junto al mundo del trabajo y el dominio, sin que estos dos mundos estuvieran puestos desde luego, de forma tan decididamente ambigua, en una relación de dependencia recíproca como es el caso en Heidegger con las esferas del *se* y de la propiedad. El yo que se asegura en el otro en el proceso de reconocimiento recíproco de sí, que en el juego de la identidad y la diferencia con los demás se hace consciente de sí mismo como de un yo especial, el yo que se reproduce trabajando en la sociedad burguesa, este yo no existe en los escritos de Blanchot, que únicamente valen para aquel otro yo que está ya concluso con el mundo y con los demás. Separado de todo y precisamente también de sí mismo, se tiene sólo en el movimiento congelado de una imparable caída.

La violencia que en los textos de Blanchot de los años treinta se interpretaba aún de un modo inmediatamente político, se convierte ahora en metafísica. Se transforma en «la

violencia de un comienzo», como la que muestra la obra, en «la decisión», que despide al autor. El sueño vanguardista de una acción inmediatamente liberadora se ve desplazado a la esfera del arte. Aquí y sólo aquí puede desplegar sus energías la radicalidad de una negatividad, no domada para la productividad, como fantasma de la muerte vivida.

La literatura, que Sartre había querido poner al servicio de la sociedad, viene determinada por Blanchot como espacio de una experiencia metafísica. En la medida en que el yo aniquila en él al mundo, es este espacio terrorista, en la medida en que se pierde a sí mismo en él, es místico. La impotencia que experimenta el yo escribiendo, porque el yo es el precio que tiene que pagar por su entrada en la literatura, no es separable del autoascenso que experimenta en la lucha con el lenguaje. También aquí coinciden los opuestos.

Autoafirmación por autodisolución –Bataille acuñó para ello el concepto de *souveraineté*–. No se refiere a un dominio, se articule como se articule, sobre otros, sino a una especie de sabiduría absoluta, la intelección del yo, que no es nada y no tiene nada que decir. «La souveraineté véritable est une si consciencieuse mise à mort d'elle-même qu'elle ne peut, en aucun moment, se poser la question de cette mise à mort»⁹ (La verdadera soberanía es un autoasesinato tan consciente que no puede, en ningún momento, plantearse la cuestión de este asesinato.) Lo que Blanchot dice de la obra, a saber, que *es*, eso lo dice Bataille de la *souveraineté*. «No puede adquirirse; no puede ser en modo alguno objeto de una búsqueda, es o no es» («Elle est ou n'est pas»)¹⁰. Y del mismo modo que en Blanchot no hay verificación alguna para la obra («elle ne se vérifie pas»; *EL*, II), así tampoco la hay en Bataille para la soberanía. La experiencia que importa a ambos autores es una experiencia extrema del yo radicalmente solo, que permanece indecible y que precisamente por ello desencadena un esfuerzo sin fin por decirla. Quien intentara ir a buscarla al mundo del uno con el otro, que es también el mundo del trabajo y del dominio, tenía que errarla.

⁹ G. BATAILLE, *Oeuvres complètes*, vol. VI, París, Gallimard, 1973, p. 119.

¹⁰ G. BATAILLE, *Oeuvres complètes*, cit., vol. V, p. 472.

Al asignarle nuevamente un lugar a su carencia de lugar, suprimiría su pretensión de absolutez, pretensión que testimonia que tampoco tras la pérdida de validez de las imágenes religiosas del mundo, se ha apagado la necesidad metafísica del hombre.

XVI

DE LA DIFICULTAD DE DECIR YO: ROLAND BARTHES¹

1. «UNE JE DE PAPIER»

La referencia a un interior de iglesia vacío del pintor holandés Saenredam al inicio del primer texto de los *Essais critiques* del año 1953 se lee hoy como una alegoría del sujeto que está desapareciendo. «Saenredam est à peu près un peintre de l'absrude, il a accompli un état privatif du sujet» (Saenredam es casi un pintor del absurdo, ha alcanzado un estado privado de sujeto)². El crítico no concibe la pintura holandesa del siglo XVII como copia de la realidad contemporánea, con sus bodegones, sus escenas campestres y retratos de patricios, sino como representación del mito (burgués) del hombre que se constituye en el apartarse de Dios, en la clasificación de los agricultores como aún-no-hombres («une préhumanité indécese»; *EC*, p. 24) y en el dominio del mundo de las cosas mediante su producción. Contra esta ideología³, que encuentra su expresión más manifiesta en los grandes cuadros de los gremios, no coloca Barthes un concepto del

¹ Una impresión previa de este capítulo ha aparecido en *Neue Rundschau* 107 (1966), cuaderno I, pp. 160-170.

² R. BARTHES, *Essais critiques* [1964] (Coll. Points, 127), París, Seuil, 1981, p. 19; en lo sucesivo se cita abreviadamente como: *EC* [ed. cast.: *Ensayos críticos*, Barcelona, Seix Barral, 1983].

³ El concepto de mito del Barthes temprano se apoya en el concepto marxista de ideología sin coincidir totalmente con él.

verdadero sujeto, sino una imagen de su desaparición, la iglesia vacía de Saenredam. La imagen dice lo que la teoría no es aún capaz de decir. Más de veinte años después, Barthes perfilará en una conferencia la situación del sujeto del siguiente modo:

Un sujet qui n'est plus le sujet pensant de la philosophie idéaliste, mais bien plutôt dépris de toute unité, perdu dans le double méconnaissance de son inconscient et de son idéologie, et ne se soutenant que d'un carrousel de langages⁴.

[Un sujeto que no es ya el sujeto pensante de la filosofía idealista, privado más bien de toda unidad, perdido en el doble desconocimiento de su inconsciente y de su ideología, y no sosteniéndose más que por un carrusel de lenguajes.]

Marx, Freud y la lingüística estructural son proclamados como garantes para afilar el bastión del sujeto, que ya no vale como fundamento del saber, sino como lugar de la confusión y estación de paso de lenguajes que se disuelven o penetran entre sí.

Esto tiene consecuencias también para la determinación del yo que escribe. No es éste el que aparece como origen del texto, sino el lenguaje mismo: «C'est la langage qui parle, ce n'est pas l'auteur» (BL, p. 62). El yo que escribe es el sujeto de un acto enunciativo, una posición prevista en el lenguaje, no persona («Le langage connaît un "sujet", non une "personne", et ce sujet, vide en dehors de l'énonciation même que le définit, suffit à faire "tenir" le langage»; BL, p. 63 s.). Es capaz por ello únicamente de poner, unos frente a otros, diferentes modos de escritura, no de «expresarse»; pues eso que tiene por lo más propiamente suyo, por su interior, es —un diccionario: «Un dictionnaire tout composé, dont les mots ne peuvent s'expliquer qu'à travers d'autres mots, et ceci indéfiniment» (BL, p. 65). En el debate sobre la autenticidad de la expresión que agita a los escritores desde Rousseau, Barthes

⁴ R. BARTHES, *Essais critiques IV: Le Bruissement de la langue*, París, Seuil, 1984, p. 46; en lo sucesivo se cita abreviadamente como: BL.

se colocará del lado de Valéry, que ha desenmascarado durante toda una vida de manera incansable la pretensión de sinceridad como autoengaño. Se trataría de un pseudoproblema, pues el yo que escribe sería «un yo de papel» (BL, p. 75). Todavía en 1979, en una reflexión sobre el género del diario, anota Barthes: precisamente porque no reelabora su texto, el que escribe un diario va en busca del efecto, a saber, del de lo espontáneo: «Je est un poseur» (BL, p. 399). Si la subjetividad es sólo la huella de los códigos que atraviesan el yo y que lo han creado precisamente así⁵, entonces tampoco es la literatura ya el lugar en el que el yo se podría encontrar, sino más bien en el que se pierde⁶.

2. «METTRE EN SCÈNE UN IMAGINAIRE»

En su *Roland Barthes* de 1975 realiza Barthes el intento, tan irritante como fascinante de reencontrar el saber de la teoría de la nadería del sujeto en la propia experiencia. Escribe, pues, un autobiografía que niega el *a priori* autobiográfico, según el cual el yo del texto tiene un referente idéntico en la realidad: «Dans le champ du sujet, il n'y a pas de référent»⁷. En su lugar aparece la «escenificación de un imaginario» (RB, p. 109). Así, en cualquier caso, proyecta Barthes el libro cuya forma revienta la narración autobiográfica continuada en aforismos ordenados de manera alfabética.

La pregunta es entonces si realiza también este programa. Muchos de los textos se corresponden con él. En *Emploi du temps*, por ejemplo, no describe un día especial de las vaca-

⁵ «La subjectivité [...] n'est que le sillage de tous les codes qui me font» (R. BARTHES, *S/Z* [1970] [Coll. Points, 70], París, Seuil, 1976, p. 17).

⁶ «La littérature n'est en somme jamais qu'un certain biais, dans lequel on se perd» (R. BARTHES, *Chateaubriand* [...], en: Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture* [Coll. Points, 35], París, Seuil, 1972, p. 115; en lo sucesivo citado abreviadamente como: *DZ* [ed. cast.: *El grado cero de la escritura seguido de nuevos ensayos críticos*, Madrid, Siglo XXI, 1973]).

⁷ R. BARTHES, *Roland Barthes* (Coll. Écrivains de toujours, 96), París, Seuil, 1975, p. 60; en lo sucesivo se cita de forma abreviada como: *RB* [ed. cast.: *Roland Barthes por Roland Barthes*, Barcelona, Kairós, 1978].

ciones que pasa todos los años con su madre, sino que reproduce, por así decir, el esquema de un día de vacaciones, para en un comentario, acto seguido, quitarle todo valor a la propia exposición:

Tout cela n'a aucun intérêt. [...] Vous vous constituez fantasmaticquement en 'écrivain', ou pire encore: vous vous constituez [RB, p. 85].

[Todo esto no tiene ningún interés. [...] Tú te constituyes de un modo fantasmático en 'escritor', o peor aún: tú te constituyes.]

La exposición del día de vacaciones y el autocomentario aniquilador se encuentran en contradicción. La exposición le permite al lector de hecho representarse cómo pasa sus vacaciones el individuo Roland Barthes. El comentario debe deshacer esta impresión. Como las dos partes del texto no se pueden poner en sintonía, permite éste dos lecturas que se excluyen entre sí. Contemplado desde el punto de vista del relato, el comentario es un intento poco convincente de someter la exposición a una teoría negativa del sujeto. Leído desde el punto de vista del comentario, autor y lector han caído juntos en la trampa autobiográfica y le han asignado erróneamente al yo del texto una persona real. El atractivo del fragmento consiste en que ninguna de las dos lecturas puede considerarse acertada. Si el lector se decide por una de las variantes, lo hace sobre la base de un saber previo (ya sea del concepto tradicional de sujeto, ya sea de la teoría negativa del mismo). ¿Pero qué posición toma Barthes respecto del texto de su autoría? Desde el punto de vista de la teoría, la cuestión se ha planteado mal; pues, de acuerdo con ella, la mantenida identidad de la persona sólo existe como fantasma. El lugar de la unidad apriórica de autor y yo expuesto en la autobiografía tradicional lo ocupa en *Roland Barthes* el escritor y su imaginario.

Ya Valéry sabía que no hay nada verdadero en las cuestiones del yo («il n'y a pas de *vrai* en matière de *moi*»)⁸. Bar-

⁸ P. VALÉRY, *Cahiers*, ed. de J. Robinson (Bibl. de la Pléiade), 2 vols., París, Gallimard, 1973-1974, II, p. 1.240.

thes asume la idea designando a la propia persona como imaginario. Pero lo designado tan negativamente –también esta experiencia la tuvo ya Valéry– no desaparece con ello. De este modo el escritor se ve obligado a entrar en combate con lo que llama *mon imaginaire*. Se dirige contra la propia emocionalidad («l'affectivité [...] est de l'ordre de l'imaginaire»; RB, p. 69), contra lo privado que el yo tiene por lo más propiamente suyo (RB, p. 85), y contra lo poco que queda cuando el yo que escribe abandona el espacio protegido de los grandes sistemas (marxismo, psicoanálisis, estructuralismo): «Le peu de chose, la chose ancienne qu'il est, 'livré à lui-même'» (RB, p. 106). Justo esta última formulación muestra que lo imaginario no se deja despachar tan fácilmente. Precisamente porque el yo que escribe ve a su yo a pesar de toda teoría, tiene que estar continuamente en guardia. Pues lo imaginario se desliza sin ser notado dentro del texto, ya que está aliado con el lenguaje: «L'imaginaire vient à pas de loup, patinant en douceur sur un passé simple, un pronom, un souvenir» (RB, p. 109). Abreviando, el imaginario es la tentación de hablar de sí, del propio mundo de sensaciones, de las filias y las fobias: «L'imaginaire s'éprouve ainsi: tout ce que j'ai envie d'écrire de moi et qu'il me gêne *finalement* d'écrire» (RB, p. 110; El imaginario se experimenta así: todo lo que me apetece escribir de mí y que *al final* me da vergüenza escribir). El lenguaje parece como embrujado: eso que se opone al imaginario es de nuevo yo (moi, je). Valéry había expresado esta lucha del yo con el yo con la siguiente fórmula: «Je ne suis pas ce/celui/que je suis. Non sum qui sum» (Cahiers I, p. 128).

La lectura de los aforismos sobre lo imaginario ha producido un resultado inesperado. La cercanía a la lucha de Valéry con los propios afectos dirige la mirada a una larga tradición que se deja rastrear por lo menos hasta la moral del siglo XVII. A pesar de la referencia hecha explícita a la teoría de Lacan (RB, p. 129), el concepto de imaginario de Barthes está determinado sobre todo por la crítica moralista del amor propio, del *amour-propre* que La Rochefoucauld describió como instancia del autoengaño. Si esto es así –y la interpretación del propio Barthes confirma esta lectura: «Lacanian, "*imaginaire*" s'étend jusqu'aux confins de l'"*amour-propre*"

classique» (RB, p. 78)—, entonces la teoría negativa del sujeto se puede concebir como una especie de fórmula de conjuro con la que el sujeto moderno intenta ponerse a la defensiva contra los momentos de su yo que escapan a su dominio. El discurso de la desaparición del sujeto sería entonces una invitación a reconocer en el egotismo, en el centrado del sentir y el pensar en torno al propio yo, un principio de engaño.

Lo que convierte a *Roland Barthes* en un libro extraordinario es el hecho de que el texto pase a ser aquí el lugar de la deliberación del yo consigo mismo. El escritor se defiende contra lo que el yo quisiera escribir, apoyándose para ello en la teoría negativa del sujeto. Inversamente el yo ofrece resistencia también a la teoría:

Ce livre n'est pas le livre des ses idées; il est le livre du Moi, le livre de mes résistances à mes propres idées [RB, p. 123].

[Este libro no es el libro de sus ideas, es el libro del yo, el libro de mis resistencias a mis propias ideas.]

3. «C'EST L'INTIME QUI VEUT PARLER EN MOI»

En su conferencia para el coloquio *Prétexte: Roland Barthes* del año 1977 parodia Barthes el *cogito* cartesiano: «Tengo miedo, luego vivo» (J'ai peur, donc je vis; BL, p. 389). El *status* de la frase permanece indeterminado: ¿fundamentación anticartesiana de otro pensamiento o confesión? Un año después parece producirse un giro con el ensayo sobre Proust. Barthes confiesa ahora su deseo de decir yo, esto es, de hablar de eso que en la autobiografía de 1975 aún tenía por lo imaginario: «C'est l'intime qui veut parler en moi, faire entendre son cri, face à la généralité, à la science» (BL, p. 320; es lo *íntimo* lo que quiere hablar en mí, hacer oír su grito de cara a lo universal, a la ciencia). Roland Barthes sale de repente fuera del espacio situado entre las grandes teorías en el que se ha movido desde *Degré zéro de l'écriture*. También la teoría negativa del sujeto parece como olvidada. Ni un discurso más sobre el yo como un imaginario, sobre el sujeto como un lu-

gar en el que se intersectan los códigos. El yo como persona se impone, quiere hablar. Lo que había aún que dejar libre, era al menos, en tanto que imaginario, el miedo propio, pero también la propia ternura, parecen ahora encontrarse bajo un tabú que es preciso suprimir.

Et puis il arrive aussi un temps [...], où ce qu'on a fait, travaillé, écrit, apparaît comme voué à la répétition: quoi, toujours jusqu'à ma mort, je vais écrire des articles, faire des cours, des conférences, sur des «sujets», qui seuls varieront, si peu! (C'est le «sur» qui me gêne). Ce sentiment est cruel; car il me renvoie à la forclusion de tout Nouveau, ou encore de l'Aventure (ce qui m'advient) [BL, p. 321].

[Y entonces llega también un tiempo (...) en el que lo que se ha hecho, trabajado, escrito, parece como entregado a la repetición: cómo, hasta mi muerte, escribiré artículos, impartiré cursos, conferencias, sobre 'temas', ¡que variarán tan poco! Es el 'sobre' lo que me molesta. Este sentimiento es cruel; pues me remite a la exclusión de todo lo nuevo, o incluso de la aventura (lo que me 'adviene')].

El texto se asemeja a textos anteriores de Barthes y se diferencia sin embargo radicalmente de ellos. Ciertamente también aquí trabaja con conceptos de contraste que sobreacentúan adrede una oposición (el escribir *sobre* un texto puede convertirse por completo para él en una *aventure*); pero todo esto no le interesa ahora; ahora le importa única y exclusivamente decir yo y no designar con ello un lector general de Proust, sino a sí mismo en su inconfundible singularidad.

¿De dónde procede este deseo ineludible? ¿Ha olvidado Barthes que hay una retórica de la franqueza? Bien poco; y sin embargo *tiene* que decir yo. Algo se ha desplazado en él. Se mira de manera diferente que antes. Desde luego que el ensayo sobre Proust calla aún el suceso, pero permite intuir, mediante la referencia repetida al significado que la muerte de su madre tuvo para Proust. La muerte de la madre querida pone delante de la mirada la propia y convierte el tiempo de vida restante en plazo que es menester aprovechar. Así surge la decisión de una nueva vida, que abre la perspectiva sobre

una nueva escritura y transforma a la vez la producida hasta el momento en una cadena interminable de repeticiones. No el saber abstracto de la finitud de la existencia humana, sino la vivencia chocante de la visibilidad del propio final, marca un corte que sitúa al yo ante la necesidad de determinar de nuevo la vida que le queda o, como dice Barthes: de elegir: «Il faut que je choisisse ma dernière vie, ma vie nouvelle» (BL, p. 322). La sentencia conecta dos modelos culturales que se hallan muy separados: el concepto sartreano de la elección, que no se refiere a una decisión entre alternativas, sino al estar de acuerdo con el propio destino que los demás le han dispuesto a uno, y el concepto, que remite a la *Vita nova* de Dante, de la conversión, del abandono de una existencia en el pecado. La nueva vida es proyecto, trazo de una vida futura; pero sólo resulta creíble cuando el yo logra hacer real aquí y ahora algo de ello. Barthes lo hace hablando desprotegido de su melancolía, del pecado mortal de la *acedia* medieval: «Je dois sortir de cet état ténébreux (la théologie médiévale parlait d'*acédie*)» (BL, p. 322). Pero, ¿cómo es pensable una vuelta si ella se expresa a la vez en las categorías del fatalismo sartreano de la elección necesaria? Por un lado, el yo ha de elegirse como eso en lo que se ha convertido; por otro, le interesa de hecho una nueva vida. Barthes resuelve la contradicción determinándose como escritor («celui qui écrit, qui a choisi d'écrire»), para quien la nueva vida sólo puede ser descubrimiento de una nueva práctica de escritura («la découverte d'une nouvelle pratique d'écriture»; BL, p. 322).

Semejante nueva práctica de escritura puede permitirse desde luego todo menos estar libre de presupuestos; más bien requiere tanto un nuevo concepto de literatura (nuevo en relación con lo que Barthes ha defendido hasta el momento) como una nueva relación del yo que escribe con su escritura. Ambas cosas las desarrolla a modo de bosquejo en la parte final del ensayo sobre Proust (BL, pp. 322-325). Ahora la literatura no es ya para él juego de la interferencia de diferentes códigos (como en *S/Z*), tampoco objeto de un placer a la vez sensual y espiritual (como en *Plaisir du texte*), sino medio en el que las últimas preguntas, tras la muerte de las religiones, que conciernen al individuo (amor, muerte y

dolor) se pueden abordar de tal manera que el lector las vivencie inmediatamente como verdad. Barthes no parte en ello de una teoría (aunque siguiendo un viejo hábito de escritura y pensamiento, reclama enseguida una teoría de lo patético en la literatura a desarrollar antes que nada), sino de la desprotegida comunicación de una experiencia de lectura: del estremecimiento por un pasaje de *Guerra y Paz*, en el que Tolstoi describe la muerte del viejo Bolkonski.

Algún conocedor de Barthes puede preguntarse, ¿dónde queda aquí el pensador moderno que en los años cincuenta contribuyó al reconocimiento y a una teoría de la nueva novela e intervino a la vez en favor del dramaturgo Brecht, ese pensador moderno que después del tránsito por el estructuralismo en los años sesenta proclamó la «muerte del autor», que aún en los años setenta definía la literatura como campo de intersección de los códigos? Se ha retirado, por así decir, para ayudar a expresarse a un modo muy diferente del trato con textos literarios, un modo en cierta manera anticuado, que presupone un yo que ama, padece y recuerda, es decir: el viejo, hace tiempo abandonado, sujeto burgués. En ello reside lo escandaloso del ensayo sobre Proust: Barthes se aparta aquí de todo aquello que hasta ahora había representado su nombre. De golpe no le resulta ya importante ser moderno, el muy citado imperativo de Rimbaud ha perdido para él toda validez. Un apunte de diario del 5 de agosto de 1977 lo testimonia: «Tout d'un coup, il m'est devenu indifférent de ne pas être moderne» (BL, p. 408). Quizá la historiografía literaria posterior utilizará alguna vez la anotación para poder datar con precisión el final de la Modernidad... En cualquier caso, nada sería más inapropiado que reaccionar maliciosamente al cambio de posicionamiento; más bien habría que admitir que las sentencias arriba citadas deben su *pathos*, no en última instancia, al hecho de que sea Barthes quien las pronuncia⁹.

⁹ Doris KOLESCH ofrece otra interpretación de este pasaje en su estudio *Das Schreiben des Subjekts. Zur Inszenierung ästhetischer Subjektivität bei Baudelaire, Barthes und Adorno* (Viena, Passagen Verlag, 1996). No como abandono de la «obligación a rehusar» (Adorno) concibe ella la manifestación

Que la nueva vida sólo puede consistir en una nueva práctica de escritura, en esta constatación hecha casi de pasada sería lícito buscar el punto de convergencia de las posiciones de Barthes incompatibles entre sí. Lo que para el pensamiento habitual es oposición, es para Barthes unidad. Su vida ha sido siempre la escritura. En una reflexión sobre su posición como docente ve en la escritura lo que le diferencia de los asistentes a los seminarios universitarios: «Ma différence tient à ceci (et ne tient à rien d'autre): *j'ai écrit*» (BL, p. 377). Presumiblemente, la escritura ha sido para él desde el principio una práctica, es decir, una actividad mediante la que el yo que escribe intenta determinarse. Esto ocurre en principio buscándose un lugar *entre* los grandes sistemas de pensamiento. Todavía en su *Roland Barthes* se sitúa, según hemos visto, entre la moral clásica y la teoría-sujeto de Lacan. Pero a la vez la escritura es aquí ya práctica en un sentido algo diferente. Debe ayudar al yo a liberarse de la propia afectividad. Pero la escritura permanece con todo debajo de la teoría, más exactamente de una constelación de teoremas. Esto cambia con el ensayo sobre Proust y sobre todo con *La Chambre claire*. De la nueva escritura Barthes espera la superación de su melancolía. Es concebida como una praxis a la que cree capaz de sacarle de su egotismo («J'espère du Roman une sorte de transcendance de l'égotisme»; BL, p. 324). La escritura que ha producido hasta el momento no lo ha conseguido evidentemente. La teoría negativa del sujeto permanecía yocentrada, en la medida en que la otra no tenía aquí lugar alguno. Al concebir la teoría el yo viviente y sufriente como algo imaginario, y esto quiere decir como instancia del engaño, había glorificado en última instancia al yo que escribe. Y el discurso de la desaparición del sujeto sería aquí sólo un nuevo disfraz para su autoconfirmación triunfal. El yo que se convierte en centro, el *moi baïssable* de Pascal, no es superable mediante una teoría o mediante una escritura guiada

en favor de la cual hablan sin duda el «tout d'un coup», así como el hecho de que se trate de una anotación de diario, sino como una «liberación potenciada». Barthes destruye desde dentro «el rígido y dualista par de opuestos *modernidad versus tradición, nuevo versus antiguo*» (*ibid.*, p. 123 s.).

por una teoría, sino sólo mediante un yo que rinde testimonio de la capacidad de amor del yo: «Dire ceux qu'on aime, c'est témoigner qu'ils n'ont pas vécu (et bien souvent souffert) "pour rien"» (BL, p. 324).

Aunque Barthes habla de una *nouvelle pratique d'écriture* y designa reiteradamente (si bien limitado por múltiples cautelas) la obra proyectada como novela, se trata menos de un propósito literario que de uno existencial, aunque el resultado tomará la forma de un libro. Ni se trata de una nueva forma de exposición ni de la *chef-d'oeuvre* con la que el escritor espera legitimarse, sino de rendir testimonio, de la existencia de las que el yo ha amado. De la amada madre sólo puede testimoniar el escritor si osa decir su amor. Paradójicamente tiene pues que decir yo para librarse del egotismo, a saber, decirse como aquél para quien la otra lo es todo. La literatura se convierte así para el escritor y, en la medida en que éste se identifica con las figuras, también para el lector, en el lugar donde se reconoce el sufrimiento («Une reconnaissance du *pathos*, au sens simple, non péjoratif, du terme»; BL, p. 323), y desde luego el sufrimiento particular del individuo singular.

¿No se ha negado con ello el conocimiento científico según el cual la literatura es una institución social? «La littérature, c'est ce qui s'enseigne, un point c'est tout» (BL, p. 49), había proclamado Barthes aún en 1969. Apenas diez años más tarde confiesa que una manifestación comparable de un colega crítico («La littérature n'existe plus que dans les manuels») lo niega a él: «Me voilà nié, au nom de... la Bande dessinée» (BL, p. 407). Si se cotejan ambas manifestaciones, entonces el científico Barthes habría negado ese otro yo que vive en y por la literatura. La teoría de la *écriture*, que hace desaparecer al yo sufriente que desea expresarse, resultaría reconocible como opaco acto de violencia que comete sobre sí el yo del científico. De hecho, la perspectiva exterior del etnólogo y la visión interior del amante de la literatura son incompatibles, el saber de uno excluye el saber del otro. Barthes que, en tanto que crítico, ha analizado y descrito toda una vida los mecanismos que regulan el funcionamiento de los textos, retorna a la vejez a un concepto de literatura al

que puede llamarse ingenuo en un sentido no *peyorativo*. Ahora concibe la literatura como una práctica que le posibilita al yo producir o bien experimentar «momentos de verdad», es decir, salir fuera de sí —del mismo modo que es capaz de salir fuera de sí el creyente—. Desde luego que si esto se consigue o no, es algo que permanece abierto, insondable como la gracia de Dios¹⁰.

Barthes ha cumplido la promesa que se hizo a sí mismo de una nueva escritura, desde luego no en una novela, sino en un gran ensayo sobre la fotografía, *La Chambre claire*, que en principio parece conectar totalmente con lo escrito hasta el momento. Allí es la oposición de un par de conceptos creado por él mismo (*studium* vs *punctum*) la que vincula de forma caprichosa precisión y desenfoque. Se produce allí la referencia sutilmente manejada a un trasfondo literario, al *Discours de la méthode*, en el que se trastoca el sentido del original. Y, sin embargo, *La Chambre claire* se diferencia de todos los ensayos anteriores del autor por la aproximación a la forma de la narración autobiográfica, a la que se había negado aún en su *Roland Barthes* de 1975. «Un jour, il y a bien longtemps, je tombai sur une photographie du dernier frère de Napoléon» (Un día, hace bastante tiempo, me cayó en las manos una fotografía del hermano más joven de Napoleón)¹¹. El *passé simple* de la primera persona del singular de la frase inicial del texto indica desde luego también su pretensión literaria, pero sobre todo remite a la unidad de yo-autor y yo del texto que es constitutiva para la autobiografía.

El deseo de Barthes de la escritura literaria —«je me définis comme “celui qui veut écrire”» (*BL*, p. 323)— no se dirige en primera línea al resultado, a la obra como medio de autolegitimación del autor, sino a la transformación que la escritura produce en quien escribe. Sólo cuando logra decir la madre

¹⁰ La referencia a la religión la realiza Barthes en la anotación del diario ya citada: «La littérature a sur moi un effet de vérité autrement plus violent que la religion. Je veux dire par là, simplement, qu'elle est *comme* la religion» (*BL*, p. 407).

¹¹ R. BARTHES, *La Chambre claire. Note sur la photographie*. París, Gallimard-Seuil, 1980, p. 13; en lo sucesivo abreviado como: *CC* [ed. cast.: *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*, Barcelona, Gustavo Gili, 1982].

de tal modo que ésta también habrá vivido para otros, puede el yo dejarse tras de sí. Sin embargo, el amor por la recientemente fallecida no se deja decir *tel quel*; semejante discurso, que reclama referencia para sí, sucumbe a un tabú estético que el mismo Barthes no ha erigido. La fotografía, sin embargo, es un medio referencial: «La Photographie emporte toujours son référent avec elle» (*CC*, p. 17). Quien habla de ella, puede hablar también de lo que representa.

En *La Chambre claire* se trata en primer término de determinar la esencia de la fotografía: «Je voulais à tout prix savoir ce qu'elle était 'en soi'» (*CC*, p. 13). Sin embargo, Barthes no se procura ni argumentos técnicos ni sociológicos, sino que dirige la cuestión hacia lo subjetivo. Apoyándose claramente en Descartes, pero también en un no menos claro destronamiento del mismo, formula: «Je décidai alors de prendre pour guide de ma nouvelle analyse l'attrait que j'éprouvais pour certaines photos» (*CC*, p. 37; me decidí pues a convertir en guía de mi nuevo análisis la atracción que experimentaba por ciertas fotos). No ha renunciado sencillamente a su anterior pretensión de científicidad, sino que la ha desplazado. La «ciencia de los cuerpos deseables o repugnantes» (*CC*, p. 36) que tiene presente, se dirige siempre a la universalidad, pero a una universalidad en la que el sujeto se reconoce en su individualidad específica: «Une généralité que ne me réduit ni ne m'écrase» (*CC*, p. 36 s.). Ciertamente, la búsqueda de la esencia de la fotografía, de la que se trata en *La Chambre claire*, no es un mero pretexto, pero si algo así como una narración tapadera detrás de la cual se oculta otra búsqueda, la de la figura de la madre fallecida.

Esta búsqueda imposible —el mito de Orfeo y Eurídice da noticia de ello— precisa, para ser decible, de un sustrato. El descenso al reino de los muertos les está vedado a los modernos; en todo caso, en refracción irónica, privadas de su *pathos*, se podrían retomar las exposiciones patéticas de Homero y Dante. Barthes, sin embargo, anhela la expresión espontánea del *pathos*, porque sólo en ella se libera el escritor de sí mismo. Mientras el yo experimenta la pérdida de los otros amados como robo, como una mala pasada que se le jugó, permanece centrado en torno al propio yo, no se sepa-

ra de él. Sólo cuando se resigna a la pérdida como a algo que tuvo que suceder porque sucedió, realiza la experiencia de que alguien vale para él más que el propio yo, y comienza a librarse de su egotismo. Este paso lo ejecuta Barthes a través de su escritura. Evocando a la madre como alguien vivo, afloja la tensión con la que el yo se abraza a sí mismo.

XVII

CONSIDERACIÓN FINAL

1. EL CAMPO DE LA SUBJETIVIDAD MODERNA

Lacan ha prevenido contra el querer expresar la verdad de modo preciso, contra el querer decir *le vrai du vrai*, pues el resultado es en todos los casos decepcionante. Sólo como promesa infinitamente postergada de una aproximación, se puede convertir parte de la verdad en experimentable. La historia aquí narrada tiene algo de esa estructura, pues le falta lo que constituye toda narración al uso, le falta la conclusión. O expresado de otra forma: llega al final antes de haber comenzado de verdad. Cuando me dispuse a contar la historia de la subjetividad, partí del supuesto de que el discurso sobre la muerte del sujeto mostraría, si no una revolución epocal, sí al menos un corte suficientemente profundo que posibilitara *narrar* la historia del sujeto. Pues para poder narrar algo, hemos de presuponer un final provisional, sea como fuere, del acaecer, a partir del cual se aclara el decurso de los sucesos. El sujeto habría surgido pues con Descartes como un sujeto que se pone a sí mismo, el siglo XIX habría producido con Kierkegaard el descubrimiento de la angustia¹, y la época

¹ Cfr., por ejemplo, la sucinta historia de la angustia de Walter Schulz que parte del hecho de que el pensamiento se encuentra, desde Descartes hasta el Idealismo alemán, bajo el signo de la «confianza en el mundo», que Schelling descubre la angustia ante lo oscuro-caótico en el hombre, Kier-

siguiente habría mostrado cómo se puede reelaborar la angustia estética y filosóficamente y cómo el sujeto se retira finalmente tras el lenguaje. Sin embargo, muy pronto se evidenció que la historia del sujeto no se podía contar de este modo, porque el descubrimiento de la angustia que disuelve al yo tiene lugar poco después, como autorización triunfal de sí mismo por parte del sujeto en Descartes. En el *ennui*, tal como lo expone Pascal, pierde el yo no sólo todo interés por el mundo y los congéneres, experimenta también el desmoronamiento de las categorías que capacitan al yo cartesiano para orientarse e intervenir activamente en el mundo. Principio, peripecia y final de una posible historia del decurso del sujeto hacen históricamente acto de presencia en una sola época. A la historia de la subjetividad no se le puede, por tanto, dar la forma de una narración al uso².

¿Pero cómo contar entonces la historia? Tanto Descartes como Pascal conectan con Montaigne, del que con todo se distancian: Montaigne se retira a su biblioteca, para dialogar con la tradición y exponerse a sí mismo; Descartes encuentra en el campamento de invierno junto a Ulm el lugar que le posibilita la concentración en el yo pensante; la sentencia de Pascal según la cual toda la infelicidad del hombre procede del hecho de no poder estar sentado solo en una habitación, desenmascara la ociosidad de Montaigne y el pensamiento solitario de Descartes en igual medida como autoengaños de un yo que, abandonado solo consigo mismo, se apercibe de su

kegaard la angustia del mundo, «la inseguridad en relación con el ser en el mundo en general» (*Das Problem der Angst in der neueren Philosophie*, en: *Aspekte der Angst*, Starnberger Gespräche 1964, ed. de H. Von Ditfurth, Stuttgart, Thieme, 1965, pp. 1-23; aquí: pp. 4-8).

² Malte Fues ha llamado la atención sobre el hecho de que la teoría literaria no sólo describe, sino narra, conserva el recuerdo de un mundo en el que sólo el acto de narrar estaba vinculado con una presunción de verdad, en *Text als Intertext. Zur Moderne in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts* (Heidelberg, Winter, 1995, p. 6). Y reflexiona sobre si el discurso de las ciencias humanas «no limita cuando menos» la tesis general de la narrabilidad del mundo para la Modernidad, si habría que «poner entre paréntesis y sobreponer su narrar con una descripción autocrítica del mismo», dado que, de lo contrario, «la representación de un sujeto y de su proyección histórica» se ocultaría dentro de la modalidad de la exposición (*ibid.*, p. 262 s.).

vación y cae en la melancolía y en la desesperación. La estrecha limitación del pensamiento de Montaigne, Descartes y Pascal, intercambiándose entre sí en movimientos de atracción y repulsión, sugería no reducir el sujeto moderno a *un único* origen, sino buscar en la constelación que conforman entre sí los diferentes conceptos de sujeto de los tres autores, y preguntar por los cambios que experimenta esta constelación de partida en el transcurso de los siglos sucesivos.

Montaigne parece moderno sobre todo porque, a diferencia de Agustín, no necesita ya ningún receptor transcendente para su autoexploración, y la propia existencia no la observa ya desde la perspectiva del esquema religioso de caída en el mundo y vida en Dios. Desde luego que sigue siendo una figura de transición en la medida en que, educado en modelos antiguos, dirige su atención ante todo a la cuestión práctica del trato correcto consigo mismo, es decir, a eso para lo que Foucault ha introducido el concepto de preocupación de sí³.

La unidad natural de cuerpo y espíritu en sus conexiones complejas y sorprendentes, tal como se la muestra Montaigne a su lector, se disuelve con Descartes en un yo-espíritu, que se conforma al mundo exterior, y un yo-cuerpo, que es parte del mundo exterior. Si en la Antigüedad el yo encontraba su orden en la contemplación del cosmos, si mundo interior y mundo exterior se hallaban en una correspondencia tan evidente para el pensamiento que no se planteó en absoluto la idea de separar entre sí interior de exterior⁴, ahora el sujeto se halla frente al objeto como algo autónomo que investiga el orden puramente mecánico de la naturaleza para emplear para sus propios fines las fuerzas así descubiertas.

Desde luego que para ser capaz de ello, el yo tiene que convertirse a sí mismo en instrumento de la conquista del mundo. Tiene que prepararse, controlar sus pasiones, transformarlas en fuerzas motrices de su actividad y olvidar que es una criatura mortal. Los moralistas del siglo XVII recuerdan lo

³ M. FOUCAULT, *Histoire de la sexualité. 3: Le Souci de soi*, París, Gallimard, 1984, en especial el Cap. II [ed. cast.: *La inquietud de sí*, Madrid, Siglo XXI, 1978].

⁴ Cfr. Ch. TAYLOR, *Quellen des Selbst*, p. 224.

que reprime al yo cartesiano, su desvalimiento, su vacío, su angustia. Una sencilla ordenación tentativa, tomada de Montaigne, le basta a Pascal para mostrar que las categorías del yo-entendimiento, que es dueño de sí, no resisten siquiera la prueba más pequeña:

Le plus grand philosophe du monde sur une planche plus large qu'il ne faut, s'il y a au-dessous un précipice, quoique sa raison le convainque de sa sûreté, son imagination prévaudra. Plusieurs n'en sauraient soutenir la pensée sans pâlir et suer⁵.

[El filósofo más grande del mundo sobre una tabla más ancha de lo necesario, si hay debajo un precipicio, por mucho que su razón le convenza de su seguridad, prevalecerá su imaginación. Algunos no sabrán soportar el pensamiento sin palidecer ni sudar.]

Según Pascal, en el mundo interior, sólo hay para el hombre una salida para escapar a la desesperación y el tedio vital, el esparcimiento, el *divertissement*. Con toda su actividad incesante con la que el yo se hace la ilusión de ser el centro de un acaecer, se limita a encontrarse en verdad a la fuga de sí mismo. Sartre, que retomará el motivo, intenta darle otra valoración. El yo no sería, así, ni su pasado (pues éste muy bien podría ser el pasado de otro), ni su presente (pues éste está siempre a punto de pasar), sino únicamente el futuro, como el que se proyecta, cuya realización es siempre desde luego decepcionante. Ni en Pascal ni en Sartre tiene el yo una identidad positivamente determinable, es sólo ese movimiento de fuga que busca escapar al propio vacío o a la propia nada. Esta nada configura una especie de amenaza originaria, de la que el sujeto se aparta como sujeto de actividad incesante en el *divertissement* pascaliano y como *projet* que se traza a sí mismo en Sartre. La desaparición del sujeto antecedería, visto así, a su constitución, tendría su lugar no al final de la historia del sujeto, sino al comienzo de su genealogía.

Así ha visto la cuestión también, como es sabido, Heidegger, en quien es lícito presuponer a un atento lector de Pas-

⁵ PASCAL, *Pensées*, ed. de Ph. Sellier, París, Mercure de France, 1976, Nr. 78 (Brunschvicg Nr. 82).

cal; desde luego que la ha oscurecido derivando su genealogía del sujeto a partir del encontrarse de la angustia como superación de la filosofía del sujeto, limitando el concepto-sujeto al yo cartesiano. Si se sigue, sin embargo, su análisis, el yo propiamente dicho, decidido a sí, surge de la experiencia de la angustia. La interrelación entre ambos se afloja introduciendo entre ellos la categoría de la posibilidad. «En la angustia se hunde lo «a la mano» en el mundo circundante, en general los entes intramundanos. El «mundo» ya no es capaz de ofrecer nada, ni tampoco el «ser ahí con» de otros»⁶. Esto es un comentario excelente de lo que Pascal llama *ennui*. Algo después se lee en Heidegger «Pero en la angustia hay la posibilidad de un señalado abrir, porque la angustia singulariza. Esta singularización saca al «ser ahí» de su caída y le hace patentes la propiedad y la impropiiedad como posibilidades de su ser»⁷. También en el *ennui* de Pascal se singulariza el yo, ha perdido la referencia a todo hacer intramundano (*divertissement*). Confrontado con el propio vacío, sólo le queda la posibilidad o bien de entregarse de nuevo a una actividad de esparcimiento (la decisión de Heidegger por la «impropiiedad», por la «caída» en el «se») o bien de dirigirse a Dios (decisión por la «propiedad»). Al igual que en Pascal, el análisis tiene también en Heidegger una orientación reconocible. Pascal quiere conducir a Dios al descreído, Heidegger al hombre al yo duro, decidido a sí. Por eso singularizan ambos pensadores al hombre en la angustia, hacen de ella un encontrarse del que surgen entonces las posibilidades de la subjetividad. El resultado es en ambos casos una genealogía que convierte a la angustia, al desmoronamiento completo de todas las orientaciones intramundanas, en lugar de origen de dos modos de ser sujeto, separados radicalmente entre sí desde el punto de vista valorativo: *divertissement* o fe en Dios en Pascal, caída en el se o propiedad en Heidegger⁸.

⁶ M. HEIDEGGER, *Sein und Zeit*, Tübinga, Niemeyer, 1979, p. 187 (§ 40) [ed. cast.: *El ser y el tiempo*, México-Madrid-Buenos Aires, FCE, 1951: es esta traducción, de José Gaos, la que seguimos en el texto].

⁷ *Ibid.*, p. 190 s.

⁸ El estímulo para este emparejamiento de Pascal y Heidegger se lo debo y agradezco al parágrafo sobre Heidegger del ensayo de Toni THOLEN,

La genealogía saca a la luz que el yo-angustia y el yo conformador de mundo se copertenecen, pero sitúa esta interdependencia en una determinada secuencia. Los posibles modos de ser sujeto se derivan de la desaparición del yo en la angustia. Esto podría proceder del hecho de que, tanto en Pascal como en Heidegger, a la base de la genealogía se halla un programa tipo cosmovisión. La presente investigación no persigue un programa tal; tampoco defiende al sujeto, ni espera su desaparición. Tampoco puede, por ello, recurrir a la forma de la genealogía. Interesada por el conocimiento de las posibilidades de pensamiento y experiencia, va tras los movimientos del sujeto, sin privilegiar ninguna posición. La angustia aparece entonces tan poco situación originaria como el cogito de Descartes, más bien aparecen ambos como polos entre los que se mueve el sujeto. Justo por las polémicas recíprocas (la de Pascal contra Descartes y la de Voltaire contra Pascal), que producen la impresión de que se tratara de formas autónomas, están conectados entre sí el yo-angustia de Pascal y el yo cartesiano. En compañía del yo-cuerpo de Montaigne configuran una constelación que designo como el campo de la subjetividad moderna. La metáfora pretende indicar dos cosas: por un lado las *posibilidades* de la determinación del sujeto que abre el campo, por otro las *fronteras* que establece. Aquéllas se hallan abiertamente a la luz en las diferentes interpretaciones del yo que dieron Montaigne, Descartes y Pascal. Éstas se reconocen ante todo cuando se dirige la mirada a las formas-yo premodernas o a las que han permanecido fuera del campo de la subjetividad. La delimitación más importante que implica el campo podría consistir en que determina al sujeto como *uno*. Ciertamente vive en el mundo, entra en relaciones con otros, pero en tanto que sujeto es un yo individual. El tú no posee significado alguno para su autodeterminación. Ya se lo interprete con Montaigne como unidad corpóreo-anímica, ya con Descartes como yo-entendimiento o con Pascal como yo-angustia, no precisa

para su constitución de ningún tú. El «Apiádate de mí para que pueda hablar» de Agustín pertenece a la prehistoria del sujeto.

Cuando en la época en la que se configura el campo de la subjetividad, hace acto de presencia con Madame de Sévigné una mujer que vive y piensa su yo totalmente a partir de la relación con su hija, entonces resplandece la posibilidad de ampliar el campo con una nueva posición. Pero no se llega a ello. Representantes de la iglesia denuncian el amor de Sévigné por su hija como idolatría; intuyen que sólo el yo individualizado precisa de la asistencia eclesiástica, no el que se fundamenta en un tú. El campo de la subjetividad parece ya tan rígidamente perfilado que el «pienso, luego soy, pienso henchida de ternura, luego la amo» de Sévigné no se oye. Y esta sordera marca también la historia ulterior de la subjetividad. Únicamente Mme de Charrière logra en la segunda mitad del siglo XVIII tomar el relevo ilustrado y racional de Sévigné, insertando su yo en una red de relaciones de amistad y pudiendo renunciar con ello a la investigación del yo.

Sévigné sobrepasa con el amor blasfemo hacia su hija, en el que sumerge, por así decir, a su yo, las fronteras del campo de la subjetividad y se crea un propio espacio de experiencia. Que no se vea en la práctica importunada por la iglesia, se lo debe sobre todo a su destacada posición social. La transgresión de Mme Guyon adquiere otras formas. Ella ejecuta el pascaliano «Le moi est haïssable» sobre el propio cuerpo y se hace de hecho desaparecer para perderse por completo en Dios. De la total autorrenuncia no sale sin embargo aniquilada, sino reforzada. Sabiéndose una con Dios, no precisa ya de la iglesia; ha de combatirla por ello con todos los medios.

Si se pregunta, pues, cómo se desarrolla ulteriormente el campo de la subjetividad en los siglos sucesivos, la respuesta es que se muestra ante todo su sorprendente estabilidad. Parece como si las posiciones disponibles se volvieran a interpretar continuamente desde el principio, como si Voltaire se limitara a proseguir la separación cartesiana de cuerpo y espíritu cuando se pronuncia jocosamente sobre su fragilidad, y como si Diderot, con su fino tacto para la influencia recíproca de los fenómenos corpóreos y espirituales, conectara direc-

Nähe des Lesens. Zu Clarice Lispector's «Die Passion nach G. H.», en: Ch. Bürger (ed.), *Literatur und Leben. Stationen weiblichen Schreibens im 20. Jahrhundert*, Stuttgart, Metzler und Poeschel, 1996, pp. 21-40; aquí: pp. 27-34.

tamente con Montaigne. La observación no es falsa; con todo, se producen cambios en el campo de la subjetividad, aunque éstos no conduzcan fuera del campo. Puede apreciárselos si se dirige la mirada a la concepción del tiempo de los ilustrados. Montaigne y Pascal se habían lamentado de que el hombre fuera incapaz de vivenciar el presente como plenitud. O bien se ocupa del pasado o bien del futuro. Y también Descartes había vinculado con el presente la experiencia de la evidencia. Voltaire, en su crítica a Pascal, le da la vuelta a las valoraciones: la orientación hacia el futuro del hombre no aparece ya como carencia, sino como el único modo posible de domeñar en la práctica la existencia. Y en lo que respecta al rechazo polémico de la autorreflexión por parte de Voltaire, se puede interpretar ésta justo como intento de evasión del campo de la subjetividad. Pues la vuelta sobre sí mismo del yo es común a Montaigne y Pascal y marca también el cogito de Descartes. Rechazarla a favor de un afuera, de un ser-fuera-de-sí («le voilà hors de soi, ou imbécile»), representa un intento de no concebir ya el sujeto como un interior que se puede captar en un proceso, desde luego inacabable, de autoconocimiento, sino como el agente, inaccesible a sí mismo, de la transformación de la realidad. En esto seguirán a Voltaire pensadores del siglo XX, si bien de modos muy diferentes: Valéry, pensando el yo desde su posibilidad («que peut un homme?»), Sartre, determinándolo por completo desde el proyecto de futuro, y Foucault, investigando en su obra tardía formas antiguas de la subjetividad, que ponen al yo para sí mismo en una relación de exterioridad.

De nuevo nos topamos así con ese motivo intelectual que, desde el postestructuralismo, tanto escándalo e inquietud ha provocado, la desaparición del sujeto. En el análisis del *en-moi* que lleva a cabo Pascal, el yo desaparece en un vacío tan ilimitado que apenas se puede hablar ya de que sea *suyo*. En el intento de Voltaire de concebir el yo como un yo externo a sí mismo, éste desaparece en su propia acción. La diferencia entre ambos modos de desaparición no podía, sin embargo, ser mayor. Lo que en Pascal está poseído por la angustia, aparece en Voltaire como autorrealización del yo. Que con ello no se han exorcizado desde luego los demonios de la

introspección, lo muestra de la forma más espléndida la obra de Rousseau.

2. ESCRITURA

La singularización que desde Montaigne caracteriza al sujeto moderno, se ve *vivida* por Rousseau y padecida con una intensidad desconocida hasta el momento. Ciertamente, el hijo de artesano ginebrino encuentra acceso al círculo de los ilustrados parisinos reunidos en torno a Diderot; pero algo lo separa de éstos: su autoría. Los enciclopedistas combaten por el establecimiento de un pensamiento que pretende transformar la realidad social, y esta lucha en común les da sostén. Rousseau, en cambio, se encuentra solo, no tiene sitio en el mundo, y su pensamiento no se presta a concederle uno. Pues en sus dos *Discours* lleva la crítica de lo reinante tan al fondo que el proceso de civilización se ve puesto en tela de juicio en su totalidad, por ende también los afanes reformistas de los ilustrados. Convencido de la verdad de su pensamiento, asume el aislamiento al que se lo ha llevado, y se decide a vivir como *homme naturel* según sus convicciones. Haciéndolo se enreda en contradicciones y tiene que renocer que la sociedad define también al que cree que podría escapar a su fuerza de determinación. El marginal vale para ella como malo sin atenuantes. En consecuencia, Rousseau refiere a sí mismo la sentencia de Diderot según la cual únicamente el malo vive solo. La sentencia se convierte en amenaza para él, porque se reconoce y no se reconoce a la vez en ella. Pues, aunque se sabe una buena persona, se ve perseguido por todos como malo. Como la imagen de sí mismo que se le enfrenta desde la sociedad no coincide con la imagen que él tiene de sí, está amenazado por la demencia. Contra ella escribe. Para no enloquecer tiene que convencer al lector de que se comete injusticia con él.

Este es el origen de la moderna autobiografía. Sirve a un proyecto existencial de autolegitimación. El yo escribe contra la amenaza que proviene de la su singularización, pero que

es vivida a su vez como amenaza por los demás. Michel de Montaigne, que pertenece a la prefectura de Burdeos, ha tenido experiencias en la corte y en sus viajes, no necesita legitimarse, gracias a su posición social está seguro de sí mismo. Precisamente porque esto es así, puede presentarse sin limitaciones. Rousseau, en cambio, no habla desde la posición privilegiada del que puede confesar sus debilidades y contradicciones porque las sabe como momentos de una existencia lograda, sino como alguien que lucha por su reconocimiento como persona. Con la determinación formal del «pacto autobiográfico» (Lejeune) no se puede captar de manera suficiente lo nuevo de las *Confessions* de Rousseau. Se trata aquí de algo más que de la identidad de los nombres de autor, del yo que narra y vivencia, que la autobiografía tiene por lo demás en común con la carta y el ensayo. Rousseau exige a sus lectores que le *quiten* su texto, del mismo modo que el sacerdote le quita la confesión al pecador⁹. Los oyentes cargados a los que lee en voz alta las *Confessions*, deben confirmarle que es una buena persona. No busca reconocimiento como autor de una obra, sino como persona. Esto nos parece paranoide —los oyentes o lectores no pueden ocupar la posición de Dios que es capaz de ver dentro de los corazones de los hombres— pero justo esta locura conduce al centro del proyecto autobiográfico de Rousseau. Pues remite al desvalimiento del que aquí escribe¹⁰.

⁹ Cfr. al respecto M. WALTZ, «Zur Topologie und «Grammatik» der Abbildung des Lebens in der Autobiographie», *Deutsche Vierteljahrsschrift* 63 (1989), pp. 102-218; aquí: p. 209 s.

¹⁰ Esto es desde luego sólo una cara del proyecto autobiográfico, cuya segunda ha investigado Hans SANDERS en su estudio *Das Subjekt der Moderne* (Tubinga, Niemeyer, 1987): «El sujeto excluido del consenso o bien autoexcluido, marginado y en este sentido especial se concibe justo sobre la base de su excentricidad como sujeto de la verdad» (*ibid.* p. 173). De forma diferente a la presente exposición, el trabajo de Sanders tematiza los cambios del sujeto en relación con las instituciones Iglesia y Estado. En consonancia con lo cual reza su pregunta: ¿Cómo reacciona Rousseau a «la pérdida de validez de las grandes instituciones de la sociedad feudal» y al «desencantamiento del mundo» ilustrado? (*ibid.*, p. 200 s.). Su respuesta: mediante una «reconversión de la herencia religiosa en una ética subjetiva «de la *conscience*»» (*ibid.*, p. 204).

Rousseau no interesa como caso patológico, sino porque ha sido uno de los primeros en padecer la contradicción a la que la oposición entre individualidad y universalidad arrastra al sujeto moderno. No podemos olvidar que la singularización de Rousseau procede de su autoría, que no es separable de su crítica radical a la civilización. Ya en Montaigne es el yo este individuo en su peculiaridad y a la vez un universal («chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition»). Esta tensión retorna con Rousseau llevada hasta el paroxismo. Pero mientras que Montaigne transmite aún los opuestos de forma aproblemática, a Rousseau amenazan con desgarrarlo. Al reclamar como individuo singularizado estar él solo en posesión de la verdad y rechazar en su totalidad la sociedad existente, entra en contradicción consigo mismo, en la medida en que es parte precisamente de esta sociedad. Por una parte se sabe a él solo como racional y a la sociedad como irracional, por otra no puede negar que también en la sociedad existen estructuras racionales. Así es que se le desplaza el objeto de su crítica. Pero también a sí mismo se ve con una doble mirada, a saber, como al único que se atreve a ser él mismo, y como hombre estafalario y ridículo. La paranoia que sale a la luz así está en último extremo enraizada en el sujeto moderno mismo en la medida en que es a la vez este particular y un universal¹¹.

Resultaría completamente comprensible que Rousseau, tras la desafortunada escena-lectura, hubiese renunciado a su escritura autobiográfica. Sin embargo, lo contrario es el caso, él no puede cesar con la escritura. Si ésta se halla todavía al principio bajo el signo de la autolegitimación, con *Rêveries* tiene lugar un significativo desplazamiento para el género. Rousseau señala, efectivamente, que ya no necesita al lector. El único lector en el que aún piensa es él mismo («je n'écris

¹¹ En la Estética de Hegel se sugiere algo de la amenaza del sujeto moderno resultante de ello, cuando separa el ideal de arte clásico de la subjetividad moderna (en su terminología: romántica), y explica que aquella no conoce aún «el desgarramiento de lo subjetivo y con ello de lo abstractamente arbitrario en fines y pasiones por un lado y de lo con ello abstractamente universal por el otro» (HEGEL, *Werke*, ed. de Eva Moldenhauer y K. M. Michel, 20 vols., Frankfurt, Suhrkamp, 1970 s.).

mes rêveries que pour moi»). El lugar del deseo de reconocimiento lo ha ocupado el placer de escribir («la douceur que je goute à les écrire»; I, p. 1001). En qué consista éste, no es fácil de determinar. Rousseau se imagina que, relejendo la anotaciones después de un cierto tiempo, tendrá la impresión de encontrar a un amigo más joven, es decir, a alguien que se parece a él, pero que no es idéntico a él. ¿No podría ser que la dicha de la experiencia de la escritura procediera de un juego comparable entre identidad y no-identidad? El escritor no puede decirse jamás de manera inmediata, pues siempre se anticipa a ése al que escribe. Precisamente el hecho de que el yo se desplace infinitamente en el acto de la escritura, que no se pueda alcanzar nunca, mantiene en curso el proceso de la misma. La conciencia del escritor se encuentra así peculiarmente escindida. Yendo y viniendo entre el yo que escribe y el yo descrito, se encuentra en cierto modo fuera de sí. No coincide precisamente con el ser caduco, angustiado, que describe, sino que está por encima y fuera de él. El autobiógrafo ejecuta a la vez dos movimientos que se oponen entre sí: se mueve hacia el que era, y haciendo esto, se aleja a la vez de él, que para él se convierte en otro diferente de sí mismo. Quiéralo o no, el yo, cuyas situaciones intenta reproducir, se le convierte en forma de otro yo. Él mismo, en cambio, el escritor, se constituye como pura mirada y como la capacidad de fijar lo mirado. Como es activo, se siente viviendo. Esta vida es feliz en la medida en que no encuentre otras resistencias que las que resultan de su proceso de escritura. Pero esta vida tiene su sitio sólo en la escritura. Las fronteras del pliego en blanco son las fronteras de su mundo.

Rousseau podría ser uno de los primeros para quien la escritura se ha convertido en una forma de vida que facilita la existencia. Esto quiere decir la palabra *douceur*, con la que caracteriza el efecto de la escritura sobre el escritor. Desde finales del siglo XVIII tienen una experiencia semejante los que, por las razones que sean, no saben adaptarse a la existencia laboral burguesa y caen por ello en el tedio vital. Es la hora del nacimiento del diario, del *journal intime*. Benjamin Constant, que no es capaz de ocupar la ociosidad que le cae en suerte como hijo de un noble, ni de ponerse a sí mismo

metas, corre el riesgo de sumergirse en el *ennui*, del que le salva únicamente la escritura de cartas y diarios. Pues en la escritura, del yo sufriente se escinde un yo que observa y coloca a distancia el sufrimiento. Al analizar escribiendo lúcidamente los mecanismos a los que está sometido en tanto que sufriente, escapa a la fijación mortal en el yo idéntico. Precisamente en la no-coincidencia del yo consigo mismo reside lo catártico de la escritura. Charrière tiene una idea de ello; se burla de Constant por su capacidad para obtener de su *ennui* siempre nuevas posibilidades de expresión. Es ella también la que le aclara a Constant que su *ennui* procede del hecho de no ser capaz de salir de sí. Su yo no se disuelve en la desesperación melancólica, más bien se endurece. El odio a sí mismo que se manifiesta en el tedio vital, es amor propio invertido. De ahí el consejo de Charrière de que salga de sí («il faut sortir un peu de soi»), un consejo que ella misma sabe realizar tan sabiamente, dejando disolver su yo en el entramado de relaciones que la vinculan con sus amigas y amigos. Constant la entiende bastante bien, anticipando a Schopenhauer, desarrollará la idea de una negación de la propia voluntad («l'abnégation de la volonté»). Si el yo melancólico lograra entregarse enteramente al instante, si se pudiera hacer desaparecer en tanto que volente, entonces también su sufrimiento tendría un final en sí y en el mundo.

Aquello por lo que Constant se afana para librarse del *ennui* en el que el yo, por así decir, se araña, constituye para Flaubert precisamente el *ennui moderne*. Él experimenta el tedio vital no como yo-endurecimiento, sino como privación de realidad. La vida parece volársele, y sólo ve en sí la sombra de sí mismo («une ombre qui marche»). Pero en la medida en que se le escapa de este modo el propio yo, se transforma su percepción. Las cosas más sencillas le parecen enigmáticas, y comienza a ver el mundo con otros ojos. El *ennui*, que aminora el yo-centrado, abre la posibilidad de una mirada que es capaz de encontrar lo maravilloso en el día a día. El sufrimiento por la singularización se convierte en la epifanía del instante portador de dicha, en el que la cosa más nimia se hace motivo de una revelación. Este descubrimiento permanece en Flaubert, sin embargo, como un descubrimiento ca-

sual, sólo los surrealistas lo utilizarán sistemáticamente y se expondrán también por ello, en metódica consecuencia, a la experiencia del tiempo vacío. El remedio de Flaubert contra el *ennui* sigue siendo la escritura y, desde luego, tanto el esforzado trabajo en las novelas, como la escritura espontánea de cartas, en las que el propio yo se le disuelve en una pluralidad de formas-yo contradictorias entre sí.

La desaparición del sujeto tiene una naturaleza extraña. Si al comienzo de nuestro trabajo hemos vinculado con este motivo además la idea de un posible cambio epocal, se evidencia de forma cada vez más clara, en el recorrido a través de la historia de la subjetividad, que no sólo puede estar adherido a casi cada una de las formas de sujeto que hemos considerado, sino que, además, experimenta valoraciones muy diversas. Donde se vivencia el *ennui* como endurecimiento de un yo al que amenaza la petrificación, allí aparece su sublimación como figura de la salvación. Donde, en cambio, en el *ennui* se anuncia ya una disolución del yo, ésta puede estar tanto poseída por la angustia, como también posibilitar un visión estética del mundo, y ambas cosas pueden vincularse en la experiencia de lo inquietante.

Que la desaparición del sujeto pertenece a la filosofía del sujeto, y no anuncia por ejemplo su final, esto se puede ver de la forma más nítida en la obra de Sartre. En un giro peculiarmente anticartesiano determina, ya en su temprano ensayo sobre Husserl, el conocer como un estallar-se («*connaître, c'est "s'éclater vers"*»). El yo no aparece aquí como sólido suelo sobre el que ha de erigirse la construcción del saber, sino como movimiento que lo hace desaparecer en tanto que captable en el presente. Desde luego que el yo tiene que sobrevivir a este proceso de autodemolición. Cómo es esto posible, lo dejan ver los escritos autobiográficos de Sartre, todos los cuales siguen el modelo de la autodestrucción grandiosa. El escritor se sabe inexpugnable en la medida en que desmascara sin reparos los propios autoengaños, no sólo los del pequeño Jean-Paul, sino asimismo los del autor comprometido. El yo de Sartre no está nunca consigo, sino siempre junto al lugar ideal, no perteneciente a mundo alguno, de la escri-

tura. Y desde allí observa también, sin participar, el sentir y el actuar del propio yo.

Con Sartre el yo cartesiano ha alcanzado, en cierto sentido, su meta. Se ha sacudido la sombra pascaliana. Libre de angustia va por el mundo, porque se está siempre de forma anticipada en el lugar del proyecto por él proyectado. La inmediatez lo ha llevado a desaparecer, no al pensarla a posteriori como resultado de la mediación, sino de una vez por todas, al determinarse como conciencia pura, como capacidad de negarlo todo. —Así parece. Pero, tal vez, el yo autoconsciente de Sartre se limita también a estar huyendo de la propia angustia que no quiere reconocer. Pues también en Sartre se dan irrupciones, instantes de debilidad, en los que se entrega a repentinos ataques de ira, que quedan sin aclarar o en los que ansía, harto del propio patrón reflexivo de la vivencia, una inmediatez, que luego, sin embargo, no puede admitir. Observaciones de esta especie hacen pensar que el concepto de huida, con el que en *L'Être et le néant* determina la conducta del sujeto, dice más de lo que Sartre le permite decir. Ciertamente que Sartre expone con claridad que el engaño, el deseo podría alguna vez alcanzar su meta y el yo lograr con ello la coincidencia consigo mismo; pero pasa por alto la peculiar resistencia de esta estructura a la penetración crítica. Tal vez encubra otra cosa la secuencia de carencia, proyecto orientado al futuro y realización decepcionante: a saber, el hecho de que el yo moderno se encuentra verdaderamente huyendo de algo indecible que le inspira miedo. La escritura sería entonces la forma de tratar con esta experiencia sin decirla jamás.

Mucho antes de convertirse en filósofo e intelectual comprometido, Sartre es un escritor francamente maniático. Ninguna frase de sus escritos autobiográficos le concierna tal vez con mayor precisión que esa breve anotación en la que se confiesa su deseo de escritura: «*Je suis ligoté à mon désir d'écrire*». En la capacidad de escribir se fundamenta su autoconciencia. Todo lo puede por ello poner en cuestión, pero no el propio deseo de escribir, pues con él se habría acabado con su superioridad. La escritura le proporciona su distancia respecto de sí mismo y de los demás. Lo hace inexpugnable y feliz. Pero tiene un precio, la renuncia a la vida.

De los escritos autobiográficos de Sartre al discurso sobre la muerte del sujeto sólo hay un paso. Al «desolidarizarse» Sartre de su propio yo, marca el punto de fractura entre el yo grandioso, que escribe, y el otro, pequeño, que deviene escrito. La identidad que los mantiene juntos consiste solamente en la contingencia de un cuerpo y la convención del nombre. Pero, sobre todo, el yo descrito aparece como un muerto que el yo que escribe puede manipular como una marioneta. La muerte del sujeto, que en la escritura de Sartre emerge, por así decir, al margen (como pasado no vinculado ya con el presente del escritor y como sensación de no vivir verdaderamente) se convierte en Blanchot en temática, y ciertamente como experiencia que se muestra en la escritura. Si Sartre había dado marcha atrás ante el hecho de escribir la experiencia de la escritura, Blanchot acepta el desafío ahí contenido y descubre en el escritor un muerto viviente, que presenta desde la perspectiva interna. Mientras que en Sartre la angustia existencial se pierde para el escritor en el acto de la exposición («J'écrivais joyeusement sur notre malheureuse condition», se lee al final de *Les Mots*), determina en Blanchot el proceso de escritura también allí donde queda sin decir como en el capítulo inicial de *Thomas l'obscur*. Mientras que para Sartre todo hacer se concentra en el acto de pensar y escribir del yo, que se confirma negándose a sí y a los demás, presenta Blanchot la experiencia de la escritura como aquella en la que el yo se tiene que abandonar a un afuera (del lenguaje), que vivencia paradójicamente a la vez como un interior. Y mientras que Sartre vivencia como superioridad la distancia que suministra la escritura, Blanchot lo hace como extrañamiento inquietante respecto de los congéneres, que procede del hecho de que el escritor está ciertamente presente en el mundo, pero sin vivir de verdad con los demás.

El descubrimiento de Rousseau de que la escritura puede ser una práctica que le permite al yo experimentarse de una forma excelente, lo enriquecen Sartre y Blanchot con nuevas dimensiones, destacando Sartre sobre todo el momento de la autoconfirmación, Blanchot el de la autoextinción. Puede decirse que este modo de experiencia es excelente porque el yo se produce a sí mismo mientras que le sobreviene la expe-

riencia. Cuando Roland Barthes en su autobiografía trata al propio yo como forma de lo imaginario, remitiéndose en igual medida al análisis de La Rochefoucauld del *amour-propre* que a la tesis de Lacan del narcisismo, se expresa en ello sobre todo la intelección de que él, escribiendo, lo primero que crea son formas-yo. A pesar de lo cual, se instala evidente y continuamente en él una sensación de proximidad al yo escrito, que intenta destruir con todo el virtuosismo de su capacidad como escritor. Pero ni el cambio continuado de los pronombres personales ni la fragmentación extrema de la narración y su reconducción a la reflexión son capaces de expulsar por completo esa sensación de proximidad. El sufrimiento del yo, que debería hacer desaparecer la «ceremonia de lo imaginario», sigue siendo real, es igual de poco representable como imaginario que su soporte. De este modo se perfila tras el juego con las formas-yo imaginarias otro yo, del que tampoco Barthes puede desprenderse. En sus últimos textos retorna de manera consciente a este yo, confiesa querer hablar de sí. Parece haber abandonado la sala de espejos de las formas-yo, para decir que ha amado a su madre toda una vida. El abismo que separa el libro *Roland Barthes de La Chambre claire*, no debería ni constatarse maliciosamente ni eliminarse mediante una interpretación; más bien todo habla en favor de reconocer, en el cambio entre la yo-difusión y la yo-identidad, el margen de maniobra del sujeto moderno, del que Barthes se extralimita.

Las ambivalencias que descubren los surrealistas en el sujeto y en su disolución, ocupan poco después también a los autores de la Escuela de Frankfurt. Una vez que han perdido la visión panorámica sobre un estado del mundo que ya no es burgués, ha sacrificado también para ellos, la disolución del individuo idéntico burgués, su carácter indicador de futuro, que Adorno había querido ver en él a mediados de los años treinta¹². En la *Dialéctica de la Ilustración*, como polo

¹² En una carta a Max Horkheimer del 31 de enero de 1936, pone aún en interdependencia el concepto de decadencia con las «tendencias psicológicamente avanzadas» y quiere reconocer en él a la vez la «mala conciencia [de la bourgeoisie] por el atrozamiento de las fuerzas productivas» (en

opuesto del carácter idéntico, duro, masculino, no aparece ya el hombre de una sociedad en la que ya no estuvieran atenuadas las fuerzas productivas, sino la recaída en una naturaleza caótico-amorfa. Donde está debilitado el dominio del yo racional sobre sí mismo, seduce Circe con la promesa de una felicidad sin nombre, que vuelve a convertir a los hombres en animales. Ambos polos del sujeto, el yo idéntico y su disolución en la naturaleza, son ambivalentes. El yo idéntico asegura su supervivencia, limitándose a perpetuar la violencia que se ha tenido que aplicar; practica una autoconservación asilvestrada. A la vez es y permanece condición del progreso de las fuerzas productivas humanas, sin las que no se puede realizar una felicidad duradera. En lo que respecta a la disolución del yo, contiene ciertamente la promesa de felicidad que reside en la liberación de toda violencia, tanto de la autoviolencia como de la que dimana de las relaciones; a la vez es, sin embargo, objeto de un miedo que es idéntico al miedo a la muerte; pues, una vez formado, quiere el yo perecer tan poco como la criatura.

La historia del sujeto se puede contar de diversas maneras: como historia de una emancipación o de una pérdida, pero también como historia de una catástrofe continuada. Cada una de estas historias tiene a su vez su lugar histórico. La que narra la *Dialéctica de la Ilustración*, se debe a una situación especialmente sombría, a la constelación de fascismo, stalinismo y altocapitalismo. Ya no es la nuestra, en eso hay que darle la razón a Habermas. Sin embargo, cabe preguntarse si nuestra época no es también, a su modo, sombría. Lo cual se anuncia ya en el hecho de que no tengamos ningún concepto positivo de futuro. La presente historia no podría por ello seguir un modelo de emancipación; pero tampoco da noticia de ninguna decadencia o de alguna catástrofe originaria que determine todo lo demás. Más bien se ha mostrado que, para nosotros, emancipación y pérdida son, ante todo, modos de la consideración de un acaecer. El establecimiento por parte de Valéry del *moi pur* es emancipación del saber

M. HORKHEIMER, *Briefwechsel 1913-1936*, ed. de G. Schmid-Noerr [Ges. Schriften, 15], Frankfurt, Fischer, 1995, p. 450).

de la existencia y pérdida de la existencia a la vez. Y el *dépense* de Bataille es emancipación de la existencia ascendida del primado del saber y pérdida del yo. Evidentemente, el concepto de emancipación ha sacrificado hoy algo de sus connotaciones claramente positivas, porque los costes del proceso de emancipación saltan a la vista. De este modo destaca en él el momento de la separación más intensamente que el momento de la liberación, mediante lo cual se aproxima de manera inquietante a la categoría de pérdida. A ello se añade la observación de que los fines de la emancipación pueden divergir entre sí. El ilustrado y el surrealista piensan la emancipación con diseños enfrentados, pero ambos la piensan. El ensayo presente, en cambio, renuncia al concepto, en su lugar habla de un *campo de la subjetividad*, que abre y limita a la vez un espacio de posibles determinaciones del sujeto.

Si la historia de la subjetividad moderna no se nos presenta hoy como horizonte abierto de posibilidades de configuración, sino limitada por un campo cuyos polos fijan la posibilidades de determinación del yo, esto podría remitir al hecho de que nos hemos convertido en incapaces de pensar cambios históricos radicales¹³. Precisamente también la desaparición del sujeto, que se entiende con frecuencia como signo de la ruptura epocal, se podría descifrar como una posición que tiene su lugar en el campo de la subjetividad, no fuera de él. Al igual que la autoposición, la desaparición del sujeto es propia también de su movimiento y no puede por ello leerse ni como momento de un futuro amenazante, ni como señal de la esperanza de una existencia finalmente liberada. Más

¹³ Con razón insiste F. Jameson en que la transformación fijada a la larga que caracteriza a nuestra sociedad, debe algo de su estatismo al hecho de que carezca de su concepto opuesto. «The persistence of the Same through absolute Difference [...] discredits change, since henceforth the only conceivable radical change would consist in putting an end to change itself. But here the antinomy really does result in the blocking or paralysis of thought, since the impossibility of thinking another system except by way of the cancellation of this one ends up discrediting Utopian imagination itself» (en *The Seeds of Time*, Nueva York, Columbia Univ. Press, 1994, p. 18).

bien se corresponde con el acto, tan fantasmagórico como en la práctica rico en consecuencias, con el que el sujeto moderno se convierte en fundamento de sí mismo y de su acción, un resto de anhelo ambivalente de la propia desaparición, que únicamente en la escritura encuentra una satisfacción precaria. Pues la angustia existencial que acompaña al yo autoconsciente, aunque intente reprimirla, es ella misma ambivalente: experiencia del desmoronamiento de la propia capacidad de acción y del yo en un endurecimiento hacia lo negativo. Evidentemente el sujeto moderno no se libra de sí. Si permanece, en tanto que desapareciendo, en el campo de la subjetividad, y si la crítica más radical del sujeto se topa continuamente con su sustituto, en ello se muestra un límite a lo que nos es pensable, que es a la vez límite de nuestras posibilidades de acción.

3. EL LUGAR DE LA MUJER¹⁴

¿Pero no me he dejado seducir al final por la dialéctica a exponer el campo de la subjetividad moderna como *un campo* del que no se puede salir porque su poder de determinación, que coaliga a los opuestos, no deja nada indeterminado? ¿No tiene verdaderamente el campo ningún afuera, excepto la experiencia paradójica de la escritura? O preguntado de otra forma: ¿no se me ha escapado esa otra subjetividad, cuyo rastro aparecía en los textos de Sévigné y Charrière, en el curso de la exposición?

Para esta desaparición de proyectos de yo femenino alternativos se podría aducir una razón. Mientras el campo de la subjetividad moderna se encuentre aún en fase de surgimiento, y este es el caso en el siglo XVII y, si bien en menor medida, en el XVIII, pueden seguir formulándose evidentemente proyectos de yo que no se han pensado como yocentros, sino a partir del tú concreto del otro. Esta extremadamente precaria posibilidad de autodeterminación de la

¹⁴ El presente párrafo aborda los capítulos de este libro que son obra de Christa Bürger, de los que se toman también las citas no especificadas.

mujer desaparece ya en el siglo XVIII. Mientras que Madame de Sévigné actúa desde la certeza de sí de la vieja alta nobleza, cuando convierte blasfema a la propia hija en objeto de un amor sin condiciones y se determina a partir de esta relación-tu, sin preocuparse por las protestas de la iglesia, la forma de Charrière de dirigirse a sus interlocutores epistolares podría ser ya la reacción, intensamente meditada, a la experiencia de la falta de sentido de la existencia, del que se lamentan las demás mujeres de la Ilustración.

Debe repararse en que en el siglo XVIII no sólo encuentra su forma el campo de la subjetividad, sino que quedan fijados también los repartos de roles, específicos de cada sexo, válidos para la época siguiente. La mujer no vale como sujeto capaz de acción, sino como objeto del deseo masculino. El altamente contradictorio concepto de naturaleza de la ilustración (que designa a la vez un origen y un ideal a realizar) sirve en este contexto para simultáneamente poner bajo tutela y elevar a la mujer. Sacada del mundo, dominado por el macho, de los antagonismos, de la lucha entre sí de sujetos aislados y contra la naturaleza objetivada, se convierte, en tanto que esposa y madre, en guardiana de todas esas necesidades de proximidad y confianza recíproca, cuya satisfacción comienza a hacerse imposible en la cada vez más enajenada sociedad¹⁵. En la medida en que las mujeres se adhieren a esta adscripción, no sabemos nada de ellas. Sólo cuando empiezan a salirse del orden de los sexos¹⁶ o a defenderse contra él, se convierten en visibles. Se trata, sin embargo, de una visibilidad limítrofe con la desaparición.

A Henriette, de la que no nos ha quedado siquiera el apellido, le hubiera gustado ser esposa y madre, pero sus circunstancias (vive en la miseria) no se lo permitieron. Caída fuera del orden de los sexos, se experimenta como nada. Se dirige en cartas desesperadas a Rousseau suplicándole que la

¹⁵ Cfr. al respecto Margot BRINK, *Qu'est-ce qu'une femme? Theorien über die "Natur" der Frau in der Spätaufklärung*, Tesis de licenciatura de la Universidad de Bremen, 1994 (Typoskript).

¹⁶ Cfr. Claudia HONEGGER, *Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaft vom Menschen und das Weib 1750-1850*, Frankfurt-Nueva York, Campus, 1992.

ayude a buscarse un lugar. Pero ni quiere ni puede ayudarla el filósofo, que se limita a responder con incomprensión a su pretensión. Su deseo de una vida con sentido, que persigue por diferentes vías, va a parar al vacío. De modo que al final sólo le queda el silencio y la experiencia paralizante de la mera existencia. A diferencia de Descartes, para ella el «yo soy» no es descubrimiento triunfal de una primera certeza inconcusa, sino, según lo formula Christa Bürger, «una oración gramatical, que desde luego puede pronunciarse, pero que no tiene significado alguno para ella»: «me voilà, j'existe, je ne Sais pas pourquoi, mais enfin je Suis».

Henriette no es la primera hija de la Ilustración que vive, de un modo absolutamente literal, tras la muerte de Dios. Se le adelantó Madame du Deffand quien, aunque su salón es uno de los centros de la Ilustración, se lamenta en sus cartas continuamente de su tedio vital y de la falta de sentido de su existencia. Al igual que Henriette sufre por su indeterminación y, como ésta, se dirige a uno de los grandes hombres del momento, a Voltaire, que le responde ciertamente de un modo muy ingenioso, pero que tampoco la puede ayudar. «El sujeto masculino se establece como éste o aquél, realiza un esbozo de sí que lo aumenta, se fija una meta, persigue un proyecto, el femenino persiste en la indeterminación. Así escapa a las disposiciones que convierten al sujeto masculino en un sujeto determinado que se determina a sí mismo, que progresivamente se va identificando con sus roles-yo, pero la autonomía del sujeto femenino es meramente negativa, consiste simplemente en hurtarse a la determinación». Que no pueda ser de otra forma constituye su *ennui*, su profundo hastío vital.

Il me prend des étonnements funestes d'être ici: c'est comme la pensée de la mort; si je ne m'en distrais, j'en mourrais réellement. [...] Heureusement depuis que je suis ici, j'ai un certain hébètement qui ferait que je n'entendrais pas le plus petit raisonnement; je végète¹⁷.

¹⁷ Carta al président Hénault, en DU DEFFAND, *Correspondance complète avec ses amis*, ed. de M. de Lescure [1865], 2 vols., reimpresión Ginebra, Slatkine, 1971, I, p. 61.

[Me dan ataques de funesta estupefacción por estar aquí: es como el pensamiento de la muerte; si no me distrajera, moriría de verdad. [...] Felizmente, desde que estoy aquí, tengo un cierto alelamiento que haría que no entendiera el menor razonamiento; vegeto.]

Desde luego que Madame du Deffand está convencida de que no hay ningún remedio contra el *ennui*; sin embargo descubre en el alelamiento una especie de paliativo que le permite «vegetar». Cuando se tienen las facultades espirituales de un Voltaire y se está seguro de sí mismo, a uno no le puede, piensa ella, afectar en nada el *ennui*. Pero como ella no es capaz de descubrir en sí semejantes facultades, no le queda más remedio que ir viviendo en un estado de conciencia aminorada: «Il faut être Voltaire ou végéter».¹⁸ La terrible fórmula fija una especie de estado cero de la experiencia, ni el pasado, ni tampoco el presente. Pues el presente del *végéter* está vacío, es mero ir fluyendo del tiempo. Tras el campo de la subjetividad moderna se halla una zona oscura, en la que todo es borroso y gris. Lo que allí hace acto de presencia, no es la positividad de otro sujeto como en Madame de Sévigné, sino algo negativo: la experiencia de la indeterminación. Aquí no aparece la plenitud de otro proyecto vital, visible resulta más bien el vacío del mero ir viviendo.

Casi parece como si en el siglo XIX las atribuciones cubrieran por completo el yo de las mujeres, como si éstas se disolvieran en los roles sociales de esposa y madre y los fatasmagóricos de puta y santa. Únicamente en la enfermedad habla el yo femenino, pero no entiende su propia lengua. La nacida en 1800, Leroyer de Chantepie, una noble que vive en provincias, podría haber sido una de las primeras histéricas. La experiencia del mero ir viviendo, que la vincula con du Deffand y Henriette (la fórmula del vegetar se encuentra también en sus cartas: «moi qui végète»), se ha enquistado en ella como síntoma. Padece de sentimientos de culpa imaginarios, de los que no se puede liberar porque no conoce su causa.

¹⁸ Carta a Voltaire del 29 de mayo de 1764, en DU DEFFAND, *Correspondance* I, p. 298.

De este modo renuncia a la vida, que anhela francamente, y se enclaustra en la uniformidad de la cotidianeidad de provincias. Su yo lo busca en figuras literarias. La joven Leroyer es Eugénie Grandet, a la que le roba la juventud la codicia del padre, la entrada en años se reencuentra en Madame Bovary: «Oh! J'ai éprouvé mille fois cet ennui qui vient de la vue des mêmes personnes!». Y como muchas de sus predecesoras, se dirige también al gran hombre, al autor del libro en el que se ve representada. Pero aunque Flaubert, que ha vivido él mismo el lado abismal del sujeto moderno, le vuelve la cara comprensivo, ella permanece anclada en sus miedos y caprichos. Ciertamente el sufrimiento por el propio no-ser («moi, le néant qui souffre») produce un intenso deseo de autoexpresión, pero éste se pierde en la repetición, sin fin y por ello privadora de realidad, de sus sufrimientos. Al recurrir Leroyer a figuras ajenas, transformándose en ellas, queda su propio anhelo sin figura, «disfrazada con modelos y prehistorias que tienen más realidad para ella que su propio yo».

Si la irritación de la histérica sólo puede manifestarse como síntoma, en la escisión de un yo malo que mora en ella como un demonio, Colette Peignot, en cambio, vive conscientemente su sublevación contra la normalidad de la familia burguesa. Desde luego que la compañera de generación de Simone de Beauvoir pervive sólo en la leyenda de «Laure», la amiga de Bataille. También ella «combate impotente contra su propia desaparición en un estado mental meramente pasivo de espera angustiada, contra la propia carencia de realidad.» La «espera infinita» (*attente infinie*), que en los surrealistas se convierte en principio cuasi-metódico, para forzar el milagro dentro del día a día, la vivencia Colette Peignot meramente como indeterminación paralizante. También ella busca la determinación mediante el hombre, Bataille, en cuya filosofía del gasto y la transgresión reencuentra las experiencias de ambivalencia de la pequeña muchacha que fue. El pathos de Bataille de la intensidad del pensamiento vivido tiene que haberla atraído del mismo modo que la idea de la fundación de una nueva religión a través del sacrificio sacral. Y la tentación a determinarse a sí misma como víctima tiene que haber sido grande para ella. Pero luego retrocede espantada, ve de

golpe la comedia en los juegos masculinos con la muerte y reconoce que no busca la muerte, sino vida. «Un prisionero se escapa saltando el muro por el lugar mismo en el que debía ser ejecutado». La sentencia de Peignot fija emblemáticamente, en su ambigüedad abismal, la situación desesperada de una mujer que intenta a cualquier precio escapar a la mortal determinación ajena. Si le salió bien el salto, la sentencia no dice nada al respecto.

Puede que sean sólo varias figuras femeninas dispersas, de las que se trata aquí, pero la intensidad de sus textos da testimonio de la experiencia que toma la palabra en ellas: esta experiencia es en principio y ante todo negativa: indeterminación femenina. Más allá de los roles específicos del sexo, la mujer no da con un fundamento positivo de lo femenino, sino que se vivencia como materialización de una negación. Frente a la autoposición del hombre, ella se encuentra como «nada», frente al sujeto masculino del saber, como sujeto del no-saber¹⁹. No un sujeto completo nos sale al paso más allá del campo de la subjetividad, sino la experiencia de la mera existencia. «Hay algo real» (existe-t-il quelque chose de réel), pregunta Du Deffand inesperadamente en una de sus cartas y encuentra así una fórmula concluyente para la sensación de la propia carencia de realidad. Y la pequeña Colette Peignot se coloca en la habitación de la madre entre dos espejos, ve la propia cabeza multiplicarse infinitamente y percibe cómo se le escapa su yo y se le desfigura.

El campo de la subjetividad moderna tiene un afuera. Pero este lugar simbólicamente indeterminado es irreal. Desde luego que pueden realizarse en él experiencias extremas —textos de Ingeborg Bachmann y Clarice Lispector dan testimonio de ello—, pero la esperanza de poder configurar nuevamente

¹⁹ Si fuera preciso acreditar que las manifestaciones esbozadas no sólo son significativas en tanto que protocolos experimentales de la indeterminación femenina, sino que además poseen relevancia filosófica, podría remitirse a Bataille. Seguro que no es casual que Bataille, al intentar una crítica radical de Hegel, recurra a formulaciones que se aproximan a las autodeterminaciones de mujeres citadas, así cuando se caracteriza como «herida abierta» y como sujeto del no-saber (Cfr. G. BATAILLE, *Oeuvres complètes*, vol. V, París, Gallimard, 1992, p. 369 s., así como *ibid.*, vol. VIII, pp. 193 ss.).

desde allí la vida, es excesiva. Si hay esperanza, ésta no consiste en dirigirse a una feminidad positiva, sino únicamente en el esfuerzo de la comprensión. Éste tendría que reconocer la negatividad de la experiencia de la existencia de las mujeres como eso extraño que no puede alcanzar dialéctica alguna.

Si al finalizar intento decir algo sobre la relación del campo de la subjetividad moderna con su afuera, lo hago con la conciencia de que lo dicho tendrá que resultar necesariamente insuficiente. No sólo porque este afuera sigue estando sin analizar, el «continente extraño», del que habló Freud, sino sobre todo porque el discurso del sujeto se apropia lo por descubrir allí, al hacer de la experiencia de lo indeterminado algo determinado. Se convierte en visible el problema que se está abordando en un texto sobre *Le Ravissement de Lol V. Stein*²⁰. La autora se niega a interpretar la novela de Duras, a «hacer algo de Lol», porque el discurso de la teoría literaria le resulta sospechoso en la medida en que traduce en conceptos la experiencia de la que habla el libro, en lugar de convertirla en perceptible. La negativa al discurso es un gesto fuerte, justo porque ella reconoce abiertamente su debilidad. Vuelve a remitir al libro de Duras.

He hablado *sobre* textos, los he puesto en relación entre sí, he «hecho algo a partir de los textos». Y así hablo también sobre el campo de la subjetividad y su afuera, sabiendo que este discurso produce su objeto y en todo caso recuerda muy de lejos las experiencias que aquí se abordan topográficamente como las afueras del campo.

Si se puede sacar algo de la lectura de la presente historia, esto no es sino la penetración en el poder de determinación del campo de la subjetividad moderna. Desde Descartes el yo se constituye como sujeto del saber, desde Pascal como sujeto de la experiencia. Con ello se han designado los dos polos del campo que dan determinación al yo, pero que también lo desgarran en la universalidad del saber y la parti-

²⁰ Heike SCHMITZ, *Spaziergänge mit Lol*, en Ch. Bürger (ed.), *Literatur und Leben*, pp. 152-163.

cularidad de la experiencia. Pero el poder de determinación del campo alcanza por encima de sus fronteras. Marca el afuera como lo que no puede convertirse ni en objeto de saber universal ni en objeto de experiencia particular, esto es, como el lugar del no-saber y de lo indeterminado. Lo que se halla fuera del campo parece –en cualquier caso desde el siglo XVIII– indecible, o más exactamente: es sólo decible en conceptos de la sustracción, de la carencia: el «mais enfin je Suis» de Henriette, el «vegetar» de du Deffand y Leroyer. En este afuera la vida se experimenta como mera existencia y como el sufrimiento que se renueva diariamente en ella. El sentimiento de la repetición priva de realidad a la vida, la convierte por así decir en cada vez más insignificante. Y de ahí surge entonces algo que se puede designar muy bien como anhelo de la desaparición. No es ningún anhelo de muerte, sino el deseo de ser cada vez menos y más liviano e invisible para los demás. Esta desaparición es la gran experiencia de las mujeres desde el comienzo de la Modernidad. Es tal vez su experiencia más propia. Aunque mueren, padecen menos una muerte que su desaparecer. La muerte se deja todas las veces dotar de sentido como muerte *por* algo. El hombre sigue transformando el propio morir en un acto que le da a él su forma: «Tel qu'en lui-même l'éternité de change» (Mallarmé). O del miedo a la muerte hace surgir el yo decidido por sí mismo. La mujer va consumiéndose: tisis, clorosis. Lo que ocurre ahí no lo sabemos, como tampoco sabemos cómo se llega a la anorexia. De repente se produce un deseo de desaparición²¹. Esta desaparición es diferente de la que desde el yo+angustia de Pascal constituye el campo de la subjetividad,

²¹ Una aclaración teórica de este deseo se puede obtener de la forma más rápida a través de los análisis de la histeria de Freud y Lacan. Cómo puede hacérselos fructíferos para el trabajo de la teoría literaria lo muestra el excelente esbozo de interpretación que Lena LINDHOFF ha expuesto en el capítulo sobre la histeria de su *Einführung in die feministische Literaturtheorie* (Sammlung Metzler, p. 285; Stuttgart-Weimar 1995, pp. 157-161). «El arrebatado de Lol V. Stein narra el hacerse real de una fantasía histórica. Ya no sucede nada más que la voluntad de Lol, pero su voluntad es heterónoma. [...] El texto repite así en su modo narrativo eso de lo que habla: la afirmación empática de la no-existencia femenina» (*Ibid.*, p. 160).

y ello ciertamente porque no tiene relación alguna con el polo opuesto de un yo que se pone a sí. Ni la precede un yo idéntico, ni es bien recibido por éste, más bien es mera experiencia del pasar. Esto se puede al menos intuir si se echa un vistazo a las parejas que intentan vivir juntas la pérdida del yo. Breton espera lo maravilloso, busca lo determinado para él no en su interior, sino en la calle. Y allí se encuentra con Nadja, la mujer que vive el surrealismo sin red. Al final del breve lapso de tiempo de intensa comunidad desaparece Nadja para siempre en el manicomio, pero Breton escribe un libro sobre ella. Cuando Colette Peignot conoce a Bataille, lo sigue como atraída por una estrella oscura. En el pensamiento de él habrá reconocido ella aquellos arrobamientos que la hacen vagar desde su niñez como extraña entre los hombres. La esperanza de un éxtasis entre dos tiene que haberle dado alas durante un tiempo, hasta que nota que para él la transgresión se reduce a un episodio desde el que retorna a la existencia cotidiana. Bataille, en cambio, escribirá algunos años después *L'Expérience intérieure*, donde no aparece su nombre. —No se trata de atribuciones de culpa; se trata de entender qué ocurre²².

Breton y Bataille problematizaron la categoría de la obra. Se decidieron por la apertura de la experiencia contra la cerrazón de la obra. Como los grandes místicos, quieren transmitir un experiencia, pero al final, lo que escriben, les resulta una obra que reelaboran como lo han hecho desde siempre los artistas. Las dos mujeres (las mujeres cuyo lugar es el afuera) permanecen dentro de la esfera de una experiencia que está separada del discurso racional que domina el campo de la subjetividad. Ambas permanecen mudas (de Nadja sólo tenemos un par de sentencias poéticas que Breton inserta en su libro como piedras preciosas, Peignot lanza «gritos» al papel). Los dos hombres viven una doble vida. Tienen su sitio

²² Que desde el Romanticismo, artistas como Flaubert, Baudelaire y los surrealistas dan cuerpo al tipo del «hístico masculino», que se apropian de la existencia de la mujer como de una esencia sexual, es una de las tesis del libro de Christina VON BRAUN *Nicht Ich*, Frankfurt, Verlag Neue Kritik, ²1988; cap. VI.

en el campo de la subjetividad, aunque aparten de sí las figuras intelectuales del sujeto que se pone a sí mismo y hagan profesión de la angustia pascaliana. Pueden decirlo, son dueños del lenguaje. Son tan dueños de él, que se pueden abandonar a él («après toi, mon beau langage»). Para ellos no hay en última instancia frontera alguna entre la experiencia y el lenguaje, que en Blanchot coinciden por completo. Hasta lo indecible de la experiencia extrema remite para ellos al lenguaje. No abandonan el campo de la subjetividad, porque saben que afuera amenazan la locura y la desaparición; pero representan miméticamente el afuera, se inventan equivalentes de esa otra experiencia. Desaparecen en el lenguaje que dominan y que los domina. Experimentan la coincidencia de todos los opuestos, la muerte del sujeto. Y luego retornan al yo. Si alguien quisiera reprocharles que no fueron demasiado lejos, que les faltó el valor para abandonar de hecho el campo de la subjetividad, éste se dejaría seducir por la retórica del sobrepujamiento y no sabría de lo que hablaba. Pues el afuera es realmente el afuera, el no-saber y lo indeterminado.

Lo que separa al campo de la subjetividad moderna de su afuera, se puede distinguir tal vez del modo más rápido en el trato con la angustia. Que ésta no se limita a quedarse fuera del campo, debería resultar claro. Éste sería sólo el caso si se determinara el campo unívocamente desde el yo-posicionamiento cartesiano, con lo que toda filosofía de la angustia aparecería como extralimitación de la filosofía del sujeto. Hemos visto, por el contrario, que la angustia tiene desde el principio su sitio en el campo de la subjetividad. Pero aquí es siempre angustia manifiesta. No sólo responde a la pregunta por eso por lo que el yo se angustia, tiene también, por así decir, una dirección, produce algo: en Pascal el *divertissement* o la fe en Dios, en Heidegger la singularización radical y la posibilidad, de ella resultante, de decidirse por la propiedad o por el se, en Horkheimer y Adorno el proceso, contradictorio en sí, de la civilización. En el campo de la subjetividad no sólo hay un *a qué* de la angustia, sino paradójicamente también un *para qué*. La angustia pone algo en curso, y precisamente por ello demuestra ser angustia del

sujeto, que sabe hacer algo de todo, también de su angustia. La angustia fuera del campo de la subjetividad, en cambio, habrá que representársela como angustia pura, como una angustia sin *a qué* y sobre todo sin *para qué*. Está simplemente allí, sin fundamento. No se puede hacer nada con ella. No conduce a nada, no hay ninguna respuesta para ella. Pero a la vez –esto lo permiten intuir los textos de las místicas– emerge allí algo, la posibilidad de otra vida, que no precisaría ya de trascendencia alguna, ni de una trascendencia intramundana, ni de una del más allá. Si esto es así, todo dependería de saber escuchar las, con frecuencia, apenas perceptibles voces de los que intentan hablar desde ese afuera. Para ello se necesitaría, sin embargo, por parte del sujeto la capacidad de retirarse. Y esta es en principio y ante todo una cuestión de la praxis, de una praxis que tiene algo que ver con renuncia, con una renuncia no enemiga de la vida.

ÍNDICE GENERAL

Nota preliminar a la edición española, 5

Nota preliminar, 7

I Introducción, 9

1. Cambio de paradigma, 9.– 2. La muerte del sujeto, 12.– 3. El miedo del pensante, 17.– 4. Otra historia de la subjetividad, 24.–

II El descubrimiento del sujeto moderno: Agustín, Montaigne, Descartes, Pascal, La Rochefoucauld, 29

1. «Pienso y por eso hablo»: Agustín, 29.– 2. La autoafirmación del yo escéptico: Montaigne, 32.– El disciplinamiento del yo: Descartes, 37.– 4. «El yo es detestable»: Pascal, 44.– 5. El descubrimiento de lo inconsciente: La Rochefoucauld, 48.–

III *Inmanencia vital. Aproximaciones a Marie de Rabutin-Chantal, Marquise de Sévigné*, 51

IV El sujeto en la Ilustración: Voltaire y Diderot, 87

1. El yo inencontrable: Voltaire, 87.– 2. Protesta con Diderot, 95.–

V «Existo, no sé por qué...» *Las preguntas de Henriette a Rousseau*, 103

VI «He leído la Metafísica de las costumbres.» *Las cartas de Marie von Herbert a Kant*, 127

- VII El proyecto autobiográfico de Rousseau, 141
1. *Je suis autre*, 141.- 2. Crítica del «*Amour-Propre*», 146.- 3. La paradoja de la subjetividad moderna, 149.-
- VIII *Ser bien comprendida – la única ascensión. Bettine la niña y Gûnderode*, 155
- IX *El yo como figura literaria: Los Journaux intimes de Baudelaire*, 171
- X *La otra fue desde siempre yo, y yo fui desde siempre la otra. Marie-Sophie Leroyer de Chantepie en sus cartas a Flaubert*, 183
- XI El origen de la Modernidad estética a partir del *ennui*: Constant, Flaubert y los surrealistas, 201
1. El sufrimiento en el yo, 201.- 2. La mirada deformante, 206.-
3. La gran negativa, 213.-
- XII El campo de la subjetividad en el siglo xx: Valéry y Bataille, 221
- XIII «*He querido destruir mi vida, y mi vida me ha reformado*»: *Colette Peignot*, 229
- XIV La risa de Jean-Paul Sartre, 265
1. Una carencia, 265.- 2. Escritura, 273.- 3. La risa, 277.-
- XV La aniquilación del yo en el acto de escritura: Maurice Blanchot, 283
1. Otra teoría de la autenticidad, 283.- 2. Muero, luego soy, 284.- 3. «*Je pense, donc je ne suis pas*», 286.- 4. Sujeto y obra, 291.-
- XVI De la dificultad de decir yo: Roland Barthes, 297
1. «*Une je de papier*», 297.- 2. «*Mettre en scène un imaginaire*», 299.- 3. «*C'est l'intime qui veut parler en moi*», 302.-
- XVII Consideración final, 311
1. El campo de la subjetividad moderna, 311.- 2. Escritura, 319.-
3. El lugar de la mujer, 330.-