

Sobre tachaduras de ninguna huella que esté de antemano.

Jorge Tarela

Al falo, su falencia

§1 En la novela “La ocasión” de Juan Jose Saer el narrador ubica al hablante – un tal Bianco- en el instante de abrir la puerta de su casa en donde encuentra a Gina –su esposa- con Garay López –su socio: ¿Que es lo que ve? así lo narra:

“Sentada en un sillón, el cuello apoyado en el respaldo, la cabeza echada un poco hacia atrás, las piernas estiradas y los talones apoyados en otro sillón, los zapatos de raso verde caídos en desorden en el suelo, Gina, con los ojos entrecerrados y una expresión de placer intenso y, le parece a Bianco, un poco equívoco, le está dando una profunda chupada a un grueso cigarro que sostiene entre el índice y el medio de la mano derecha. En otro sillón, con una copa de coñac en la mano, inclinado un poco hacia ella, Garay López le está hablando con una sonrisa malévola, y Bianco no puede precisar si la expresión de placer de Gina viene del cigarro o de las palabras de Garay López que, a pesar de sus ojos entrecerrados, parece escuchar con atención soñadora. Durante una fracción de segundo, Bianco se queda inmóvil, con la mano derecha en el picaporte, la izquierda aferrando el bolso de cuero, recibiendo en la cara empapada el primer relente de aire de la habitación templada por el fuego de la chimenea, y sintiendo que los músculos de la cara se estiran un poco para no traicionar el tumulto que se arremolina en su interior y hace presión contra el reverso de su mente, duda, odio, desesperación, desprecio de sí mismo, furia, desaliento y violencia, pero después, cuando ve a Gina saltar del sillón atragantándose con el humo y ponerse a toser, y a Garay López levantarse y dirigirse hacia él con un asombro un poco confuso, Bianco se sobrepone y con tranquilidad lenta, casi maciza, cierra la puerta y empieza a atravesar la habitación.”

Esta narración de ese instante sitúa el inicio de un tiempo para una conversación que se sitúa entre el abrir de esa puerta y el posterior cierre de los ojos por el dormir. En ese despliegue el narrador no omite considerar algunas impresiones que sólo cada personaje podría saber de sí mismo. Es decir que el narrador no sólo tiene un punto de vista digamos exterior a lo que se va desplegando en esa escena, sino

¹ -De este escrito fue extraída la ponencia dictada en el Coloquio Trilce 2019.

también, un punto de vista sobre los diálogos internos de cada personaje. Así durante una conversación, narra:

“le parece a Bianco que después de la escena que acaba de descubrir, hablar con Garay López de otra cosa que de la Sociedad de Importación de alambre, entrar en nuevas confidencias sobre su proyecto de refutación a los positivistas, sería acrecentar su inferioridad ante él, ponerse todavía más en sus manos si por las dudas la escena que presencié al llegar significara lo que sospecha en su fuero interno.”

Ya no se narra entonces tanto una escena como un sentimiento de inferioridad que el lector puede inferir tan válido como la descripción de cualquier otra escena. Pero en rigor se trata de lo que el narrador supone que los personajes ven o dialogan. Otro ejemplo:

“Pero al mismo tiempo reconoce Bianco en su fuero interno que la expresión de placer con que Gina lo chupaba al cigarro en el momento en que él abría la puerta fue una de las razones principales de su estupor”.

El narrador entonces explicita la trama que se cierra sobre una certidumbre sobre el motivo por el cual –según Bianco- se debió esa sonrisa malévolamente de Garay López y, a la vez, lo que Gina generaba en una expresión de placer intenso. Y todo eso se narra:

“Eso se incrustaba en su memoria y errabundea en ella desde que entró en la casa”.

Todo se tiñe de esta certidumbre en esta impresión, la despedida de Garay López, la cena posterior con Gina, todo, hasta que se vayan a dormir. Gina primero y Bianco después se acuestan y sin discontinuidad en el relato lo que se narra pasa a otra escena que será la de un sueño:

“Bianco apaga la luz y se hunde entre las sábanas. Cuando se despierta, la luz gris de la mañana entra por la claraboya. Gina, en camisón, está arreglándose frente al espejo y cuando advierte que él está con los ojos abiertos, clava los suyos en ellos a través del espejo, y le dice, con convicción y naturalidad: «Me penetró y, dos veces, sin sacarla, me hizo acabar.» Bianco salta en la cama, gritando, y Gina se despierta.”

En los cambios no advertidos de escenario, el despertar tiene dos caras. Lo que continúa es una mezcla de terror, odio e hipótesis sobre el deseo de Bianco y el de Gina –siempre según Bianco- hasta culminar en su orgasmo

“la lluvia súbita de esperma que libera, fecunda y perpetúa”.

Los fundamentos de la certidumbre inicial de Bianco contrastan con la certeza que en sueños se pone en boca -y en ojos- de Gilda. La

frase entrecomillada en el sueño («Me penetró y, dos veces, sin sacarla, me hizo acabar.») ¿remite a una cita textual escuchada en algún momento por Bianco, o simplemente a un destacado del narrador sobre el texto de ese sueño? Lo importante es que para el narrador ese sueño dice certeramente lo que en la vigilia, por lo que se ve y escucha, nunca llegará a tener semejante realidad. Entonces será en el sueño donde el hablante bordea eso real que se mantiene a distancia en la vigilia como un saber nunca comprobable. Lo que en el sueño acaba certeramente y produce despertar, viene a perpetuarse como incertidumbre dubitativa en el día y así adormece al hablante.

§2 La frase de un consultando, por cuya celosía interpretaba todos los signos de la infidelidad de su esposa empujándola –según el narrador– a que le diga lo que nadie querría escuchar, y así puede reproducirla: “dura más que vos”.

Hay frases escuchadas que tachan lo que nunca existió. Lo tachado da entidad de existencia aunque nada se sabe de dicho existente, nada se sabe salvo que un otro que interviene en dicha frase lo sabe. La frase que tacha y que allí se ubica al escuchar, desmiente su cualidad de tachadura. Esa letra –litura– implica tachadura que es marca y a la vez, marca de una inexistencia. Es un borde, y el borde no hace dos aunque imaginariamente consideremos al agujero que se bordea como “otra cosa” o “más allá”. Pero no es así, está lo que bordea al agujero y nada más. Está el saber y el agujero, pero no hay dos. El agujero no es algo, mucho menos algo distinto de lo que agujerea, es hétero. Por ende, tachar ese borde es una marca que refiere lo que no existía. Sólo el borde tachado da cuenta, haciendo borde como un litoral. La tachadura entonces es letra, litura en esa tierra, en esa playa del saber. Esa letra-tachadura remite a ningún lugar, remite al borde del agujero, a una inex-sistencia.

Apostamos a que en el ejemplo literario de “La ocasión”, el entrecomillado que surge por el sueño, hace tachadura en la jactancia de una cita que se hace escuchar allí. Hace letra decimos porque hace ver la frase a quien la narra. Como en el ejemplo del sueño paradigmático de Freud “veo en gruesos caracteres” el narrador ve la fórmula que se proponía en el sueño como una solución. En la novela esa frase se ve para el narrador no con gruesos caracteres sino entrecomillada. La frase se hace ver, y así lo que viene a tachar queda en otro plano, en revés. La inex-sistencia a la que remite, pasó al olvido. Esa marca borra, en el sentido que establece un borde entre la escena que el sueño narra y lo inex-sistente. Obviamente que de haber asociaciones que se desprendan de esa frase nos conduciría hacia un agujero que sólo el hablante podrá bordear. Cuando ese Otro

escenario se disipe en la luz del alba surgirá un esperar en la novela que conduce a nada, en un soliloquio sin consecuencias, sin conclusión, alejándose en círculos de la ocasión central de la novela. Eso hará foco descentrado en el relato para el narrador, dando lugar a un delirio pobre que no llega a certeza alguna en la novela, puesto que para el narrador, el personaje sabe que esos dichos configuran un delirio y así la novela preserva a la indefinición.

Por ello hemos contrastado la novela con el narrador de nuestro contraejemplo, para quien el delirio se asocia con el impulso a que le digan lo que nadie querría escuchar. Éste escucha no una narración que pueda entrecomillarse, sino que inventa un real en donde lo que dura no está sujeto a ninguna transitoriedad, al decir de Freud, a ningún fundamento. Con esa frase delirante, ese borde imposible de tacharse cesa de no tacharse e interpela a toda realidad como siendo el agujero mismo: “dura más”, tanto como el tiempo mismo. Al revés de la novela, el final aquí en el contraejemplo no se hace indefinido sino que se irrealiza eterno, durabilísimo.

§3 Una vuelta más: ¿cómo el narrador no interviene en ese entrecomillado?² Lo da a ver, notamos, pero no media en ese texto, no es un texto mediado por el narrador, no es intertextual la ubicación del narrador. Entonces sólo para el escriba es necesario ese entrecomillado, desde el lector sólo será un cifrado. Esa frase que tacha indica un cifrado que está en la frase misma, al descifrarlo contrariaría al olvido que trans-siste aún contenido en el cifrado indiciado por la tachadura de lo que inex-siste. El lector siempre está “de este lado” de la marca engañado, porque nohay otro lado. Lo visto y lo oído, al decir de Freud en ese Otro escenario, remite a ese otro lado. Nadie se lo hace decir a eso indecible, más eso no impide que aloje una causa para el decirlo. Pero esa causa, que siempre cojea, induce un goce que aún no se desentiende del goce del hablante. En ese “sin sacarla”, o en aquel “dura más” –donde se aprecia esa dimensión imaginaria del escuchar en la playa de la inex-sistencia– se solidariza un nombre de mujer que además aporta con su voz en el escuchar, (presta su voz sin más allá), lo que sitúa una causa tanto como una figura, sin dudas el índice de un goce oscuro para el

² - Si bien en este escrito es el narrador lo destacado, haríamos mejor si habláramos de la función de narrar como sostén de un escribir. En este sentido el artículo “La ocasión o cómo mirar en el desierto de lo material” de Carina González, es un buen complemento, pues a pesar de tomar apoyo en el Freud de “El delirio y los sueños en La Gradiva”, para así considerar al delirio dentro de una lógica de la significación, logra ubicar al narrar no como un intento de copiar lo real sino como el de inventarlo. Este pasaje de un real de lo simbólico hacia un real de lo imaginario, es lo que sustenta a todo delirio en su desarrollo.

hablante si es que le supone goce, pero siempre para el caso un goce sin relación con el suyo propio.

Dicho de otro modo: sitúa en el hablar lo que resuena en su cuerpo. De aquí que el Otro al que refiere ese Otro escenario, no sea más que ese cuerpo que está hecho para inscribir marcas, para ser marcado. Escribía Lacan: “cicatrices en el cuerpo, tegumentales pedúnculos que se enchufan en sus orificios para hacer oficio de tomacorrientes, artificios ancestrales y técnicos que lo roen”³. Marcas, trazas o cicatrices que tachan, olvidando que allí nada existió, pues caso omiso a ese Otro como cuerpo le correspondería un “Otrotro”, y así seguiríamos dando vueltas, obviando tonterías, aunque de lo que nohay⁴ sólo un cifrado limitará su sentido.

³ - Reseña del Seminario “Lógica del fantasma”. Otros Escritos. Pág. 347. Paidós. BsAs, 2012.

⁴ - Anotamos tres nohay: nohay relación, (porque qué tipo de relación se propone con una inex-sistencia); nohay Otro del Otro, (porque está ese saber y su agujero que no hacen dos); nohay ex -sistencia, (porque no se trata de un decir, sino de una escritura que hace escuchar)