

ALAIN BADIOU

EL SIGLO

MANANTIAL
Buenos Aires

2005



El hecho de haber sabido llegar a lo real del sexo y no a su sentido hace de Freud uno de los muy grandes héroes del siglo, uno de aquellos que autorizan a decir que los años tan a menudo consagrados a la horrible y vana indiferencia de los particularismos no fueron inútiles para lo que el pensamiento tiene de universal.

10 de noviembre de 1999

¿Cómo concibió el siglo su propio movimiento, su trayectoria? Como un ascenso hacia la procedencia, una dura construcción de la novedad, una experiencia exiliada del comienzo. Una palabra griega reúne esas significaciones y algunas otras: "aná-basis". *Anábasis* es en particular el título de un relato de Jenofonte que cuenta la historia de un ejército de alrededor de diez mil mercenarios griegos contratados por uno de los bandos persas en una disputa dinástica.

Señalemos este punto: los "bárbaros" apreciaban a los griegos no tanto por su civilización refinada como por sus cualidades militares. ¿Y cuál era el núcleo duro de la fuerza militar griega (luego macedonia y luego romana), el factor que la hacía superior a los enormes conglomerados guerreros reunidos por los persas o los egipcios? La disciplina. No por nada el reglamento militar precisa, en su primer artículo, que "la disciplina es la principal fuerza de los ejércitos". La hegemonía conquistadora de lo que se conviene en llamar Occidente descansa de manera fundamental sobre ella, una disciplina de pensamiento, fuerza compacta de la certeza, patriotismo político finalmente concentrado en la cohesión militar. Del mismo modo, cuando Lenin quiere que en el partido proletario reine una "disciplina de hierro", lo hace porque sabe que los proletarios, desprovistos de todo, no tienen la más mínima posibilidad de imponerse si no se autoimponen, como consecuencia y figura material de

su consistencia política, una inigualable disciplina de organización.

Así, toda anábasis exige que el pensamiento acepte una disciplina. Sin ella no se puede “remontar la pendiente”, uno de los sentidos posibles de la palabra griega. Jenofonte y sus diez mil compañeros lo experimentarán. Pues en la batalla de Cunaxa su patrón persa muere y los mercenarios griegos se ven solos en el corazón de un país desconocido, sin apoyo local ni destino preestablecido. “Anábasis” designará la retirada hacia “su casa”, un movimiento de gente extraviada, fuera de lugar y fuera de la ley.

Indiquemos tres aspectos característicos, ya desde el inicio, del movimiento denominado “anábasis”:

- a) Jenofonte describe el derrumbe del orden que daba sentido a la presencia colectiva griega en el corazón de Persia. Luego de Cunaxa, los griegos quedan brutalmente desprovistos de toda razón para estar donde están. Ya no son más que extranjeros en un país hostil. En la raíz de la anábasis hay una suerte de principio de extravío.
- b) Los griegos sólo pueden contar consigo mismos, su voluntad y su disciplina. Ellos, que estaban allí por otro, en una posición de obediencia y servicio remunerado, se ven de improviso librados a sus meras decisiones y, de algún modo, forzados a inventar su destino.
- c) Es imperativo que los griegos encuentren algo nuevo. Su marcha a través de Persia y hacia el mar no toma ningún camino previo, no corresponde a ninguna orientación anterior. Ni siquiera podrá ser un simple retorno, pues inventa el camino sin saber si es efectivamente el de regreso. La anábasis es, entonces, libre invención de una errancia que será *a la postre* un retorno, un retorno que, antes de ella, no existía como camino de vuelta.

Una de las escenas más conocidas de la anábasis es el episodio en que los griegos escalan una colina y, por fin a la vista del

mar, exclaman: *θαλασσα, θαλασσα!* “¡El mar, el mar!” Es que el mar, para un griego, ya es un fragmento legible de patria. Su visión indica que la errancia inventada traza probablemente la curva de un retorno. Un retorno inédito.

Vemos asomar lo que hace de la palabra “anábasis” el posible soporte de una meditación sobre nuestro siglo. En efecto, el término, en la trayectoria que nombra, deja sin decisión las partes respectivas de la invención disciplinada y de la errancia azarosa, y hace una síntesis disyuntiva de la voluntad y el extravío. Por lo demás, la palabra griega ya atestigua esa indecidibilidad, porque el verbo *αναβαινειν* (“anabasear”, en suma) quiere decir a la vez “embarcarse” y “volver”. Este apareamiento semántico conviene, sin ninguna duda, a un siglo que no deja de preguntarse si es un final o un comienzo.

Y he aquí, en efecto, que con cuarenta años de diferencia y como marco del núcleo duro del siglo, es decir las décadas de 1930 y 1940, dos poetas escriben sobre este mismo significante: “anábasis”. Ante todo, en la década de 1920, Alexis Leger, llamado Saint-John Perse. Luego, a principios de la década de 1960, Paul Ancell o Antschel, llamado Paul Celan. Del contraste de esas dos anábasis trataremos de extraer la conciencia del siglo en lo concerniente a su movimiento, su precaria creencia de ser el ascenso hacia una morada propiamente humana, la anábasis de una elevada significación.

Los dos poetas mencionados no pueden ser más diferentes entre sí. Permítaseme puntuar esa diferencia, pues para el siglo tiene sentido, desde un punto de vista poético, haber acogido bajo la misma “anábasis” dos tipos de existencia tan violentamente contrapuestos.

Alexis Saint-Leger Leger, llamado Saint-John Perse, nace en Guadalupe en 1887 y muere en 1975. Es un antillano blanco, un hombre de estirpe colonial, de buena familia de propietarios de plantaciones establecidos en ese archipiélago caribeño desde dos siglos atrás. Según su propia opinión, nace en un paraíso, el paraíso que las colonias siempre fueron para los colonos, cualquier-

ra fuera su buena voluntad progresista. Simpatizo, en el sentido etimológico, con Saint-John Perse cuando evoco mi primera infancia en Marruecos, entre mis nodrizas opulentas y veladas. Me acuerdo de Fátima, a quien, por lo demás, llamábamos "Fatma"; una cosa lleva a otra: para los colonos, toda mujer árabe, habida cuenta de que los "indígenas" (otra categoría crucial de ese tipo de paraíso) formaban una especie cuyos individuos son mal discernibles, se convertía en "una *fatma*". Y las imágenes de mi padre, un simple profesor de matemática, a quien, desde lo alto de nuestra villa blanca por debajo del violeta de las buganvillas, yo veía volver de la caza con perros y servidores, hundidos bajo el peso de los animales abatidos. No me sorprende, por lo tanto, que para el poeta esa infancia sea una infancia deslumbrada. La registrará en su primera colección, *Éloges* (1907-1911), una de cuyas secciones se titula "Pour fêter une enfance" ["Para celebrar una infancia"]. En ella plantea un verdadero interrogante sobre la memoria, una pregunta digna de Proust: "¿Qué había entonces, fuera de la infancia, que ya no hay?". Sabemos que hoy podemos contestar: el obscuro y más que suculento nirvana colonial.

Alexis Leger deja las islas en 1899. Se presenta en un concurso en el Ministerio de Asuntos Extranjeros y se convierte en diplomático. Hace la guerra de 1914 en los ministerios, va a China como agregado de embajada y viaja por Asia central, como podemos imaginarlo al leer *Anabase*, que es de 1924. A partir de mediados de la década de 1920 es el ejemplo mismo del alto funcionario. Durante casi veinte años no publica más poemas. Su máximo cargo será el de secretario general del Quai d'Orsay entre 1933 y 1939. En 1940 se exilia en Estados Unidos y Pétain lo priva de la nacionalidad francesa. Sus amistades norteamericanas le permiten llegar a ser director de la Biblioteca del Congreso. Es un estadounidense de adopción, también alejado de Francia debido a su franca antipatía por De Gaulle. Inscribe su situación en su poema sin duda más personal, *Exil*, y luego celebra la epopeya de las vastas llanuras del Oeste en *Vents*. Viaja y vuelve a escribir, esta vez un canto al amor, *Amers*. Se le otorga el Premio Nobel.

En el fondo, a partir de la década de 1950 Saint-John Perse ocupa el lugar dejado por Valéry, el de poeta oficial de la República. Es un hombre colmado de satisfacciones: infancia paradisiaca, importante carrera en el Estado, noble exilio, amores serenos, grandes distinciones. Ninguna de las violencias del siglo parece poder alcanzarlo. En ese sentido, en continuidad y como consolidación de la figura claudeliana del poeta diplomático, con un lado mandarín chino (escribo estrofas sobre el exilio y la inconstancia de las cosas humanas, pero no dejo que nadie ignore que soy subsecretario del emperador), Saint-John Perse establece una figura que, en pleno siglo XX, perpetúa las circunstancias del siglo XIX. Es verdaderamente un hombre de la Tercera República, un hombre de la época del imperialismo tranquilo y del Estado bonachón, un hombre de la sociedad de clases civilizada y ahíta, adormecida sobre su poder, y cuyo género literario dominante es el discurso de entrega de premios. Basta leer su discurso de recepción del Premio Nobel para sentir su familiaridad con ese ejercicio y advertir que puede rivalizar con Valéry (un reconocido maestro de ceremonias académicas y de liceo) en el manejo elegante y, en definitiva —cosa nada fácil—, satisfactorio para el oído de las generalidades pomposas.

¿Qué puede un hombre de ese tipo guardar del siglo y su pasión de lo real? ¿Por qué apelar a él? Pues bien, justamente porque, desde el fondo de su sillón dorado de una república moribunda, Saint-John Perse percibió a la perfección, como se percibe un rumor lejano cuya causa se ignora o se desdeña, que el siglo tenía una dimensión épica. Y acaso aun su altiva distancia, su desafección secreta, tanto más radicales cuanto que ocupaba un puesto clave del Estado, le permitieron comprender mejor que a otros que esa epopeya era, en su esencia, una epopeya para nada. La síntesis disyuntiva contenida en la poesía de Saint-John Perse es la del vacío espiritual y la afirmación épica. La imagen del siglo promovida por él, sin mencionarla nunca directamente, se ajusta a un imperativo que es sin duda de ese tiempo y puede expresarse así: que tu fuerza sea nihilista, pero que tu forma sea la epopeya. Saint-John Perse va a cantar la alabanza

de lo que hay en la precisa medida en que existe, sin intentar vincularlo a ningún sentido. Su anábasis es el puro movimiento de la epopeya, pero contra un fondo de indiferencia. El poema piensa el lazo muy profundo que ha existido, en el siglo, entre violencia y ausencia. Leamos, como ilustración de ese lazo, la sección VIII de *Anabase*:

*Lois sur la vente des juments. Lois errantes.
Et nous-mêmes. (Couleur d'hommes.)
Nos compagnons ces hautes trombes en voyage,
clepsydres en marche sur la terre,
et les averses solennelles, d'une substance merveilleuse, tissées de
poudres et d'insectes, qui poursuivaient nos peuples dans les sa-
bles comme l'impôt de capitation.
(À la mesure de nos cœurs fut tant d'absence consommée !)*

*Non que l'étape fût stérile : au pas des bêtes sans alliances (nos che-
vaux purs aux yeux d'ânés), beaucoup de choses entreprises sur
les ténèbres de l'esprit – grandes histoires séleucides au sifflement
des frondes et la terre livrée aux explications...*

*Autre chose: ces ombres – les prévarications du ciel contre la terre...
Cavaliers au travers de telles familles humaines, où les haines parfois
chantaient comme des mésanges, lèverons-nous le fouet sur les
mots hongres du bonheur? – Homme, pèse ton poids calculé en
froment. Un pays-ci n'est point le mien. Que m'a donné le mon-
de que ce mouvement d'herbes?...*

*Jusqu'au lieu-dit de l'Arbre sec :
et l'éclair famélique m'assigne ces provinces en Ouest.
Mais au-delà sont les plus grands loisirs,
et dans un grand
pays d'herbages sans mémoire, l'année sans liens et sans anniversai-
res, assaisonnée d'aurores et de feux.
(Sacrifice au matin d'un cœur de mouton noir.)
Chemins de monde, l'un vous suit. Autorité sur tous les signes de la
terre.
Ô Voyageur dans le vent jaune, goût de l'âme !... et la graine, dis-tu,
du cocculus indien, possède, qu'on la broie! des vertus enivrantes.*

Un grand principe de violence commandait à nos mœurs.

Leyes sobre la venta de yeguas. Leyes errantes.
Y nosotros mismos. (Color de hombres.)
Nuestros compañeros esas altas trombas en viaje,
clepsidras en marcha sobre la tierra,
y los aguaceros solemnes, de una sustancia maravillosa, tejidos de
polvos e insectos, que perseguían a nuestros pueblos en las are-
nas como el impuesto de capitación. |
(¡A la medida de nuestros corazones se consumió tanta ausencia!)

La etapa no fue estéril, no: al paso de los animales sin alianzas
(nuestros caballos puros de ojos de antepasados), muchas cosas
emprendidas en las tinieblas del espíritu – grandes historias se-
léucidas en el silbido de las frondas y la tierra entregada a las ex-
plicaciones...

Otra cosa: esas sombras, las prevaricaciones del cielo contra la tie-
rra...

Jinetes a través de tales familias humanas, donde los odios a veces
cantaban como herrerillos, ¿levantaremos el látigo contra las pa-
labras castradas de la dicha? – Hombre, pesa tu peso calculado
en trigo. Un país aquí no es el mío. ¿Qué me ha dado el mundo
sino ese ondular de pastos?...

Hasta el lugar llamado del Árbol seco:
y el relámpago famélico me asigna esas provincias en el Oeste.
Pero más allá están los mayores placeres,
y en una gran comarca de pastizales sin memoria, el año sin vínculos
y sin aniversarios, sazonado de fuegos y auroras.
(Sacrificio a la mañana del corazón de un cordero negro.)
Caminos del mundo, uno os sigue. Autoridad sobre todos los signos
de la tierra.
¡Ah, Viajero en el viento amarillo, gusto del alma!... y la semilla, di-
ces, del cocculus indio, posee –¡triturémosla!– virtudes embriaga-
doras.

Un gran principio de violencia dictaba nuestras costumbres.

Con Paul Celan –Paul Ancell, 1920-1970– hace irrupción, a la inversa, lo real más crudo del siglo. Ninguna dinastía, ninguna canonjía oficial protegen al sujeto, nacido en Cernovic, en la provincia rumana de Bucovina. Señalemos que en 1920 el diplomático Saint-John Perse tiene treinta y tres años y está escribiendo *Anabase*. Celan pertenece a una familia judía. Su infancia lo sumerge en una multiplicidad lingüística: alemán, yiddish, rumano. Estudia medicina en Francia entre 1938 y 1939. En 1940, a raíz del pacto germano soviético, la URSS anexa la Bucovina. Celan comienza entonces a estudiar ruso. Será traductor durante toda la vida, y una de sus recopilaciones está dedicada a Mandelstam. En 1941 se lanza la ofensiva nazi y los rusos retroceden. Se crea un gueto y los padres del poeta son deportados. El padre morirá de tifus y la madre será ejecutada. Celan es enviado en 1942 a un campo de trabajo para jóvenes. En 1944 los soviéticos liberan la región. Celan retoma el estudio del inglés. Entre 1945 y 1947 traduce sobre todo novelas breves de Chéjov del ruso al rumano. Escribe sus primeros poemas y adopta el seudónimo con que llegará a conocerse. En 1948 viaja a París, donde estudiará alemán. Vemos constituirse su imagen nómada. En Alemania realiza varias lecturas de poemas, actividad en la que siempre tendrá mucho interés. En 1958 obtiene la designación de lector de alemán en la École normale supérieure de Francia (donde Samuel Beckett había sido lector de inglés antes de la guerra). El núcleo de su obra está compuesto por los poemas de principios de la década de 1960. En 1967 se produce un episodio famoso, el encuentro con Heidegger, que dio lugar a numerosas interpretaciones y también a un poema muy enigmático del propio Celan.¹ Tres años después, el poeta se suicida. Una parte no desdiable de su obra está constituida por recopilaciones póstumas.

1. En lo relativo al encuentro de Heidegger y Celan, y en líneas más generales al lugar que conviene dar a Celan en las cuestiones filosóficas de nuestros días, el lector debe remitirse al indispensable libro de Philippe Lacoue-Labarthe, *La Poésie comme expérience*, París, Christian Bourgois, 1986.

Si consideramos lo que he llamado el “pequeño siglo”, el siglo anterior a la Restauración de los últimos veinte años, es lícito tener a Celan por el poeta que lo cierra.

Nunca vi otra cosa que periodismo sensacionalista en el motivo, cien veces repetido, de una impotencia radical de la filosofía para medirse con los crímenes del siglo. La filosofía hizo lugar a esta cuestión tan bien y tan mal como todos los demás métodos de pensamiento. Mejor, en todo caso, que quienes le plantean esa objeción. Jamás creí, tampoco, que tuviera el menor sentido decir, como Adorno finge suponerlo, que después de Auschwitz es imposible escribir un poema. En consecuencia, no considero de manera alguna una paradoja que Celan, para quien Auschwitz es una cuestión de singular intensidad, una suerte de fuego negro, un referente a la vez universal y sombríamente íntimo, no haya dejado de inventar –y, supremo desafío, de forzar esa invención en la lengua alemana, la de los asesinos– una poesía capaz, precisamente, de hacer una apreciación de lo sucedido a los hombres en las décadas de 1930 y 1940. Testigo poeta de esos años, Celan cierra el período, abierto por Trakl, Pessoa y Mandelstam, en que la poesía tiene la tarea de nombrar el siglo. Después de él sigue habiendo muchos poemas,² pero ya no hay poemas del siglo. Éste, pensado como meditación sobre sí mismo, está poéticamente terminado.

El poema “Anabase” de Celan forma parte de la colección *Die Niemandrose* [*La rosa de nadie*], aparecida en 1963, cuarenta años después del poema “El siglo” de Mandelstam, a quien

2. Es preciso mencionar, de todos modos, y como factor perturbador de ese cierre, el caso de Aïgui, el poeta chuvash de lengua rusa (y chuvasia), de quien puede decirse que, emparentado en las formas con Celan, pero nutrido por una experiencia completamente distinta, se incluye entre los elementos que dentro del siglo hacen un balance reflexivo de los poderes de la lengua. Antoine Vitez, que conocía antes que nadie a todos los grandes poetas de la tierra, se complacía en llamar a Aïgui “el Mallarmé del Volga”. A modo de introducción, puede leerse a Léon Robel, *Aïgui*, París, Seghers, 1993, en la famosa colección “Poètes d’aujourd’hui”.

aquél prefería entre todos los poetas. Y también cuarenta años después de la *Anabase* de Saint-John Perse.

Así frasea Celan su anábasis. La cito en la traducción francesa de Martine Broda:

*Écrite étroite entre des murs
Impraticable-vraie,
cette
montée et retour
dans l'avenir clair-cœur.*

*Là-bas.
Môles
de syllabes, couleur
mer, loin
dans le non-navigué.*

*Puis :
espalier de bouées,
bouées-chagrin,
avec,
beaux comme secondes, bondissants,
les reflets du souffle – : sons
de la cloche lumineuse (dum-
dun-, un-
unde suspirat
cor),
répétés, rédimés,
nôtres.*

*Du visible, de l'audible, le
mot-tente
qui se libère:*

Ensemble.

Escrita estrecha entre muros
Impracticable verdadera,
esta
ascensión y vuelta
en el porvenir claro corazón.

Allá.
Escolleras
de sílabas, color
mar, lejos
en lo no navegado.

Luego:
espaldar de boyas,
boyas pena,
con,
bellos como segundos, saltarines,
los reflejos del aliento – : sonidos
de la campana luminosa (dum-
dun-, un-
unde suspirat
cor),
repetidos, redimidos,
nuestros.

De lo visible, de lo audible, la
palabra-tienda
que se libera:

Juntos.

Entre los dos poetas y las dos anábasis no sólo hay una diferencia de estilo. Lo que difiere es la concepción misma de lo poético. Digamos que aquí se invalida cierta figura de la elocuencia. Llamo “elocuencia” a la convicción de que la lengua dispone de recursos y cadencias que es preciso explotar. Si el poema de Celan

no es elocuente, es porque expone una incertidumbre en cuanto a la propia lengua, a punto tal que sólo la presenta en su corte, su costura, su refacción riesgosa, y prácticamente nunca en la gloria y la difusión de su recurso. Lo cierto es que, para Celan, la década de 1940 no hizo imposible la poesía, sino obscena la elocuencia. En consecuencia, es necesario proponer una poesía sin elocuencia, porque la verdad del siglo, desde el punto de vista del lenguaje, es impracticable si se pretende decirla en las figuras y las ornamentaciones a las que un Saint-John Perse aún apela de manera profusa.

La anábasis, dice Celan, contiene lo "impracticable verdadero". He aquí una fuerte síntesis disyuntiva. El poema debe instalar lo verdadero del tiempo en lo impracticable de la lengua heredada. Una manera de señalar la coacción que lo fuerza, mientras que Saint-John Perse instala su poema en una comodidad verdadera simbolizada por el arco rítmico y la evidencia coloreada de las imágenes. La misma palabra, "anábasis", asume dos orientaciones casi opuestas en lo concerniente a las posibilidades y deberes de la poesía. Lo interesante, entonces, es preguntarse: ¿por qué, no obstante, esa misma palabra? ¿Qué significa, como signo poético del siglo, la anábasis?

La distancia es, en parte, la que separa el siglo XX desnudo y cruel de las prolongaciones del siglo XIX dentro de él, la continuidad de un sueño imperial cuyo horror es lejano y discreto, en tanto su fuerza paradisiaca y viajera es omnipresente. En marcha hacia la anábasis en el sentido de Saint-John Perse, el siglo chocó con una negrura real tan grande que debió modificar la *dirección* del movimiento al mismo tiempo que la resonancia de las palabras para decirlo.

Por lo tanto, la eventual univocidad de la anábasis como significativa clave de la trayectoria del siglo debe construirse, sin duda, en la heterogeneidad inicial entre el colmo de la retórica heredera (un poco a la manera de Hugo) y la poesía menos autorizada posible (un poco a la manera de Nerval).

Procederé por medio de extracciones temáticas. En el texto de Saint-John Perse, ante todo, propongo, en resonancia con nues-

tro pensamiento del siglo, anotaciones sobre el sujeto, la ausencia y la dicha.

1. Todo texto poético o narrativo plantea una cuestión sobre el sujeto. Esa cuestión es: ¿quién habla? Debemos a Natacha Michel toda una lógica del "quién habla", investida por ella en una teoría muy novedosa del *incipit* novelesco.³ En respuesta a esta pregunta, encontramos en el poema de Perse una casi equivalencia entre un "yo" y un "nosotros". En verdad, esa equivalencia se establece desde el principio mismo de *Anabase* (recordemos que sólo leemos aquí su sección VIII), inicio en el cual encontramos, en el mismo movimiento, enunciados como "tengo un buen augurio sobre el suelo donde he fundado mi ley" y "bellas son nuestras armas en la mañana, y el mar". Según veremos, esta equivalencia de las primeras personas, inscripta con naturalidad en el vocativo del poema, pierde en Celan toda evidencia e incluso cualquier capacidad de reconstruirse. En la *Anabase* de Perse, la fraternidad, mediante la cual el "yo" puede ser recíproco del "nosotros", es una condición de la aventura, su sustancia subjetiva. En la anábasis de Celan, lo que importa provocar, en un temblor incierto, es el advenimiento de la palabra: "juntos"; que nunca es, entonces, una condición y sí, siempre, un arduo resultado.

Será razonable dar el nombre de "axioma de fraternidad" a la convicción de que toda empresa colectiva supone la identificación de un "yo" como "nosotros" e incluso la interiorización, en la acción, de un "nosotros" como sustancia exaltante del "yo". En *Anabase*, Perse crea una fraternidad viajera y puede hacer valer la identidad poética de un "nosotros mismos (Color de hombres.)" y un "relámpago famélico me asigna esas provincias en el Oeste". Puede circular con libertad entre la exclamación "¡A la medida de nuestros corazones se consumió tanta ausencia!" y la interrogación "¿Qué me he dado el mundo sino ese ondular de pastos?". "Fraternidad" designa la equivalencia del sujeto en

3. La doctrina de Natacha Michel se resume en un pequeño libro esencial, *L'Écrivain pensif*, Lagrasse, Verdier, 1998.

singular y plural. Y es indudable que el máximo deseo del siglo, antes de encallar contra el individualismo competitivo, fue la fraternidad.

En la ficción poética, Saint-John Perse pone en escena la idea de que el axioma de fraternidad sólo vale para una aventura real, una aventura histórica que crea su sujeto, precisamente como sujeto fraternal, advenimiento de una pluralización del "yo" y una singularización del "nosotros". Por eso *Anabase* cuenta una cabalgata de conquista en altiplanicies de leyenda.

Pero, de resultas, la fraternidad se convierte en una noción más compleja. ¿Cuál es el protocolo de delimitación del "nosotros"? La cabalgata en esa Mongolia imaginaria debe, desde luego, atravesar la adversidad, inventar su enemigo. El "yo" sólo se amplía al "nosotros" en las cercanías de la guerra, y por eso el viaje no puede bastar. El elogio del "viajero en el viento amarillo" sólo cobra sentido en la fórmula que cierra nuestro texto: "Un gran principio de violencia dictaba nuestras costumbres". La violencia es el horizonte necesario de la errancia. Para que ésta sea el equivalente de "grandes historias seléucidas" es preciso llegar al "silbido de las frondas". Más aún: el principio de conocimiento y litigio ("la tierra entregada a las explicaciones") vale únicamente si está acompañado del elogio de la hostilidad ("los odios a veces cantaban como herrerillos"). Del mismo modo que los "caminos del mundo" y las "comarcas de pastizales sin memoria", indicios de la libertad más completa, sólo concuerdan con una suerte de despotismo grandioso ("autoridad sobre todos los signos de la tierra"). Por otra parte, muchas imágenes del poema insisten en que la atrocidad misma no es sino uno de los recursos del viaje, un episodio obligado de la anábasis; por ejemplo: "Y la colada vuela, como un sacerdote despedazado".

Fraternidad como equivalencia del "yo" y el "nosotros", violencia inherente al viaje, errancia que es recíproca del mandamiento: tales son los motivos del siglo agenciados por la anábasis.

2. Todo esto se ve doblado por una interrogación sobre la finalidad, una duda sobre el sentido; en pocas palabras, una especie de nihilismo que intenta ser sereno: Lo explícito es que en

esas aventuras hay una conciencia vacante: "¡A la medida de nuestros corazones se consumió tanta ausencia!" El destino de la anábasis no es sino un tipo de ficción negativa. Se apunta a un lugar donde los signos del espacio y el tiempo han quedado abolidos: por un lado una "gran comarca de pastizales sin memoria", por otro un año "sin vínculos y sin aniversarios".

Ese nihilismo establece una comunicación entre la poesía solemne de Perse y la conciencia que el siglo tiene de sí mismo como puro movimiento violento, de deseniace incierto. El sujeto se representa como una errancia y representa ésta como válida por sí misma. El hecho de que, como dice Perse, la errancia nómada sea principio del corazón del hombre en su ausencia misma es una buena metáfora geográfica y viajera de una época que se gloria de *carecer de seguridad*.

Es preciso comprender por qué, en el corazón del siglo, la repetición de las decepciones no hace mella alguna en la capacidad de interpelación del movimiento. Pero nos cuesta comprenderlo, porque hoy todo el mundo suscribe un seguro costoso contra cualquier decepción, aun la de algunas gotas de lluvia durante las vacaciones estivales. Es que los militantes del siglo, ya lo sean de la política, del arte, de la ciencia o de cualquier otra pasión, creen que el hombre se cumple no como plenitud o resultado sino como ausencia de sí mismo, en el arrancamiento a lo que es él, y suponen que en esa extirpación radica el principio de toda grandeza aventurera. Si Perse pertenece al siglo es porque poetiza el lazo entre la obligación de la grandeza y la vacuidad de la errancia.

El siglo XX no es un siglo programático como lo fue el anterior. No es un siglo de la promesa. En él se acepta de antemano que una promesa no se cumpla y un programa no se ejecute de manera alguna, porque sólo el movimiento es fuente de grandeza. Saint-John Perse encuentra las nobles figuras de esa entrega del corazón del hombre al valor victorioso de la negación de lo que es e instituye el valor poético de la ausencia de sí, con prescindencia de cualquier destino. Se trata de conquistar la desligazón, el fin de todos los lazos, la ausencia de sí del desligado.

En esta dirección, el siglo ha sido más profundamente marxista de lo que imaginaba, según un Marx emparentado con Nietzsche, el Marx que anuncia en el *Manifiesto* el fin de todas las viejas costumbres, es decir, el fin de los viejos lazos de obediencia y estabilidad. La temible fuerza del capital consiste en disolver los contratos más sagrados, las alianzas más inmemoriales, en “las aguas heladas del cálculo egoísta”. El capital dicta el fin de una civilización fundada en el vínculo. Y es indudable que el siglo XX busca, más allá de la fuerza meramente negativa del capital, un orden sin vínculos, un poder colectivo desligado, para devolver a la humanidad su verdadera potencia creativa. De allí las palabras clave, que son las de Perse: violencia, ausencia, errancia.

Mediante cultas expresiones privativas, el poeta captura ese anhelo nihilista, pero creador, de un orden puramente viajero, una fraternidad sin destino, un movimiento puro. Así, los “animales sin alianzas” o las “prevaricaciones del cielo contra la tierra”. Los únicos compañeros del hombre de la grandeza son las “altas trombas en viaje”. Todo ese deseo se recapitula en el admirable oxímoron de las “leyes errantes”.

3. Por último aparece —particularmente oscura en la actualidad— la afirmación de la superioridad de la grandeza nómada sobre la dicha, llevada al extremo de una duda acerca del valor mismo de ésta. La expresión “las palabras castradas de la dicha” (recordemos que un capador [*hongreur*] es un especialista en la castración de caballos) parece indicar que, para el hombre de la anábasis, y hasta en la lengua, la obsesión por la dicha es una mutilación. Y por eso, contra las palabras de la felicidad, el poeta exige “levantar el látigo”. Para nosotros, hedonistas cansados de este fin de siglo en el que toda grandeza está ausente, esas palabras son una provocación.

El nihilismo activo, violento y hasta terrorista del siglo, que se deja oír incluso en la alta poesía de nuestro embajador, está más cerca de Kant que el doblete contemporáneo de la satisfacción y la caridad. Pues plantea que el obstáculo de la grandeza es el deseo de felicidad. Y que, en suma, para emprender la aventura nómada tejida “de fuegos y auroras”, para iluminar un poco

“las tinieblas del espíritu”, hay que saber conformarse con un “ondular de pastos” y meditar sobre la ausencia. Acaso se aceptará, llegada la noche, capturar la embriaguez ilícita que procura “la semilla del *cocculus* indio”.

¿En qué lugar de la anábasis nos encontramos cuarenta años después? ¿Qué nos dice Paul Celan luego del nazismo y la guerra? A la pregunta: ¿quién habla?, el poema responde: nadie. No hay más que una voz, una palabra anónima captada por el poema. Casi en el mismo momento, Beckett, en *Compañía*, comienza con: “Una voz, en la negrura”. Perse hacía equivaler el “yo” y el “nosotros”, pero en el poema de Celan, como en la prosa de Beckett, ya no hay ni uno ni otro, sino una voz que intenta trazar un camino. En las líneas breves y casi silenciosas del poema, muy lejos del amplio versículo de Perse, esa voz que es el trazado de un camino va a decirnos en un murmullo qué es la anábasis, “ascensión y vuelta”, traducción exacta del verbo *αναβατευν*. Lo hace al comienzo mediante tres conexiones frágiles y casi improbables: “escrita estrecha”, “impracticable verdadera”, “en el porvenir claro corazón”.

Lo que se murmura de ese modo es la posibilidad de un camino, el de un claro sensible (“claro corazón”). Para Saint-John Perse el camino es lo abierto del espacio y, como dice al principio de *Anabase*, “a nuestros caballos entregada la tierra sin almendras”. No hay un *problema* del camino. Celan, por el contrario, se pregunta: ¿hay un camino? Y responde que sí, sin duda, hay un camino, “estrecho entre muros”, pero que, por verdadero que sea, y en cuanto lo es, es impracticable.

Nos encontramos en la otra vertiente del siglo. El nihilismo épico, en su figura nazi, sólo creó un matadero. En lo sucesivo resulta imposible moverse *con naturalidad* en el elemento épico, como si tal cosa. Ahora bien, si no hay interpretación épica inmediata, ¿qué es la anábasis? ¿Cómo llevar a cabo la “ascensión y vuelta”?

En este aspecto, Celan pone en juego la dimensión marítima, el “¡el mar, el mar!” de los griegos. La anábasis comienza con un

llamado marítimo. En algunos puertos hay balizas que emiten sonidos cuando el mar baja. Los sonidos de esas balizas, los “sonidos de la campana luminosa”, los sonidos tristes de las “boyas pena”, componen un momento portuario de llamado, de señal. Para la anábasis es el momento del peligro y la belleza.

La significación de esta imagen es que la anábasis requiere al otro, la voz del Otro. Al asumir el llamado y su enigma, Celan rompe con el tema de la errancia vacía y autosuficiente. Es preciso encontrar algo. Las imágenes marítimas funcionan como indicadores de la alteridad. Digamos que el tema de la fraternidad es reemplazado por el tema de la alteridad. Donde valía la violencia fraternal aparece la diferencia mínima del aliento del otro, el llamado de la boya, el “dum- dun- un-” que evoca un motete de Mozart (“*unde suspirat cor*”), como para probar que la pobreza ínfima del llamado es portadora de la más elevada significación.

Todo está construido para llegar, en y por los sonidos “repetidos, redimidos” de un llamado, a ese “nuestros” que ya no es el “nosotros” de la epopeya. Cómo hacer nuestra la alteridad: ésa es la pregunta de Celan. Una diferencia se deja oír, y el problema consiste en hacerla nuestra. Hay anábasis en la medida en que lo logramos. No hay interiorización ni apropiación. No hay sustancialización del “nosotros” como “yo”. Hay un puro llamado, una diferencia ínfima, que es preciso hacer nuestra simplemente porque nos hemos topado con ella.

La dificultad –presente, es cierto, en toda anábasis– es que nada preexiste a esa tentativa, nada la prepara. No estamos cerca de nosotros mismos ni en un camino ya explorado. Estamos –admirable nominación de la anábasis y de todo el siglo– “lejos en lo no navegado”. Y es justamente allí, en el punto de lo desconocido y lo extraviado, donde es necesario emprender “la ascensión y vuelta”, y donde se juega la posibilidad de que algún día podamos volvernos hacia “el futuro claro corazón”. La anábasis se inventa allí.

Lo que crea entonces su movimiento no es un nosotros-sujeto, es la “palabra-tienda / que se libera: / Juntos”. Una “palabra-tienda” es una palabra que da abrigo. Podemos protegernos en

el estar juntos, pero no hay fusión fraternal: el “nosotros” de Celan no es un “yo”.

La anábasis es el advenimiento en calidad de “juntos”, gracias a nuestra apropiación de un llamado ínfimo, de un “nosotros” que no es un “yo”.

El siglo es así testigo de una profunda mutación de la cuestión del “nosotros”. Existía el “nosotros” de la fraternidad, que Sartre, en la *Crítica de la razón dialéctica* –publicada, señálemoslo, en los años en que Celan escribe “Anábasis”–, califica de fraternidad-terror. Es un “nosotros” cuyo ideal es el “yo”, y no hay otra alteridad que la del adversario. El mundo está librado a ese “nosotros” errante y victorioso. Esta figura actúa con suntuosidad retórica en el aventurero nómada de Saint-John Perse. Ese “nosotros-yo” vale por sí mismo y no necesita tener un destino. En Celan, el “nosotros” no está bajo el ideal del “yo”, porque la diferencia, como llamado ínfimo, está incluida en él. El “nosotros” está aleatoriamente suspendido de una anábasis que, al margen de todo camino preexistente, se remonta hacia ese “juntos” todavía poseedor de la alteridad.

A partir de fines de la década de 1970 el siglo nos lega esta pregunta: ¿qué es un “nosotros” que no está bajo el ideal de un “yo”, un “nosotros” que no pretende ser un sujeto? El problema es no concluir en el final de todo colectivo viviente, en la desaparición lisa y llana del “nosotros”. Nos negamos a decir, con los actores de la Restauración: sólo hay individuos en competencia por la felicidad, y toda fraternidad activa es sospechosa.

Celan, por su parte, mantiene la idea del “juntos”, que era, advirtámoslo, la principal y extraña consigna de las manifestaciones de diciembre de 1995. No había ninguna otra –en todo caso, ninguna otra que fuera una invención– que tuviera la capacidad de nombrar la anábasis de los manifestantes. Y no era una palabra vana, pues pudimos ver en pequeñas ciudades tranquilas, como Roanne, por ejemplo, a más de la mitad de la población salir a manifestar en varias ocasiones, para decir únicamente “todos juntos, todos juntos, sí”. Es que todo lo que todavía no está corrompido se pregunta hoy de dónde puede surgir un

“nosotros” que no esté sometido al ideal del “yo” fusional y cuasi militar que ha dominado la aventura del siglo, un “nosotros” que vehicule libremente su propia disparidad inmanente y, no obstante, no se disuelva. ¿Qué quiere decir “nosotros” en tiempos de paz y no de guerra? ¿Cómo pasar del “nosotros” fraternal de la epopeya al “nosotros” dispar del “juntos”, sin abandonar jamás la exigencia de que haya un “nosotros”. Continúo, yo también, en ese interrogante.

12 de enero de 2000

Soportamos hoy la dominación de un individualismo artificial. A los millones de manifestantes de diciembre de 1995 que reivindicaban, como Paul Celan, la palabra tienda “¡juntos!”, la propaganda opone la “evidencia” del individuo lanzado a la búsqueda competitiva del éxito y la felicidad. Aun en el orden literario, la producción conjunta de biografías y autobiografías satura el mercado. Sólo se considera como digno de interés lo que los chinos, fascinados por las listas, habrían llamado “las tres relaciones”: relación con el dinero, relación con el éxito económico y social, relación con el sexo. El resto no es más que abstracción arcaica, y probablemente totalitaria. Lo “moderno” es la generalización, como ideales del yo [*moi*], de las tres relaciones en cuestión. He aquí, no lo que es, sino aquello que, con una especie de encarnizamiento vindicativo, se procura imponernos como deber ser.

Al menos podemos ser conscientes de que esa propaganda, lejos de volver, como pretende, a una naturaleza de las cosas y los sujetos democráticamente inscripta en los *media*, es un forzamiento llevado a cabo a través de una inversión, de una extraordinaria brutalidad, de todo lo que el siglo deseó e inventó. En efecto, la corriente de pensamiento que identifica la época que termina, y cualesquiera hayan sido sus variantes, a menudo violentamente enfrentadas, ha sostenido que toda subjetivación auténtica es colectiva y toda intelectualidad viva es construcción de un “nosotros”. Es que para esa corriente un sujeto es, por fuerza, evaluable

