

## EL SUJETO QUE SE NARRA *DESDE LA MUERTE*: LOS MODELOS IMPOSIBLES DE "LAS BABAS DEL DIABLO" Y *LOS NUESTROS*<sup>1</sup>

THE SUBJECT WHO ENUNCIATES *FROM DEATH*: IMPOSSIBLE MODELS IN "LAS BABAS DEL DIABLO" ("BLOW-UP") AND *LOS NUESTROS (OUR OWN)*

AZUCENA GONZÁLEZ BLANCO  
Universidad de Granada  
azucena@ugr.es

RESUMEN: El objetivo de este trabajo es, por una parte, conectar la herencia del legado foucaultiano de *Los sentidos del sujeto* (2016) de Judith Butler –donde Butler desarrolla su teoría del sujeto conformado antes de su propio nacimiento desde una hermenéutica del texto literario– con la herencia del sujeto de muerte de Agamben. La hipótesis de este trabajo fundamenta la configuración estética del sujeto en su dimensión ética y política. Se completa de este modo la hermenéutica retroactiva de Judith Butler con una propuesta de lectura del sujeto literario virtual como *sujeto que enuncia desde muerte* en las lecturas de "Las babas del diablo", de Julio Cortázar, y *Los nuestros*, de Juan Carlos Reche.

PALABRAS CLAVE: Sujeto; política de la literatura; Cortázar; Foucault; negatividad; Reche; Agamben

ABSTRACT: The aim of this study is, on the one hand, to connect the Foucauldian legacy of Judith Butler's *Senses of the Subject* (2015) –in which, she develops her theory of the subject, formed before the subject's very birth, out of a hermeneutics of literary text– and Agamben's legacy of Foucault. The purpose is undertaking a reading of the virtual literary subject, such as the *subject who enunciates from death* in Julio Cortázar's "Las babas del Diablo" ("Blow-Up") and *Los nuestros (Our Own)* by Juan Carlos Reche. In order to do this, I will base my

<sup>1</sup> Este trabajo es parte del proyecto de investigación "Procesos de subjetivación: biopolítica y política de la literatura. El legado del último Foucault" (FFI2015-64217-P). Las conclusiones que presento aquí forman parte del análisis que estoy realizando en torno al concepto de sujeto que encontramos en los últimos cursos de Michel Foucault, particularmente en *Hermenéutica del sujeto* (2005), *El nacimiento de la biopolítica* (2009), *El coraje de la verdad. El gobierno de sí y de los otros* (2011). Foucault trabaja allí una genealogía de las tecnologías del yo como trabajo emancipador del sujeto con consecuencias políticas y éticas.

argument on recent theoretical proposals about the negativity of literature with an ethical and political focus.

KEYWORDS: Subject; Politics of Literature; Cortázar; Foucault; Negativity; Reche; Agamben



En "*Sentidos del sujeto: la hermenéutica retroactiva de Judith Butler*" (González Blanco 2019), he desarrollado la hipótesis de que, en la base de la hermenéutica del sujeto que Judith Butler propone en *Los sentidos del sujeto* (2016), encontraríamos una hermenéutica del texto literario *retroactiva*. En esta obra, Butler afirma que la comprensión del sujeto, que de acuerdo con su teoría se configura ya antes de su nacimiento, está basada en los modelos literarios que presentan a los personajes relatando su propio nacimiento, como en el "nazco" de *David Copperfield*. Es lo que allí califica como "una perspectiva imposible". La aportación de Butler para los estudios literarios habría sido fundar su hermenéutica del sujeto en un modo ficcional del texto literario. Pues es desde la capacidad narradora del sujeto desde donde se puede comprender la configuración ética y estética del mismo. Es decir, narración de sí, ética y estética se aúnan en el proceso de subjetivación bajo un mismo gesto, el del relato inverosímil.

Es lógico, por tanto, que completemos la pregunta por aquellos modelos narrativos imposibles que, bajo los mismos presupuestos, planteen la subjetivación desde otra perspectiva imposible, la de un sujeto de enunciación que habla desde la propia muerte. Estos son los dos extremos, las dos perspectivas imposibles, que establecen las consecuencias del relato ficcional inverosímil en la hermenéutica del sujeto. Y ello porque en el proceso de conformación de un sujeto no sólo afecta el relato que precede a su propio nacimiento, sino que también el sujeto está condicionado por este relato ficticio que es la anticipación de la propia muerte.

Afrontamos, de este modo, los dos límites que la fábula aristotélica fijaba al relato pues, recordemos, según Aristóteles, el relato que se enuncia debía ser un cuerpo vivo. Los modelos imposibles que Judith Butler analiza en *Los sentidos del sujeto* (2016) y los que Agamben analiza tanto en *El lenguaje y la muerte* (2002) como en *El fuego y el relato* (2016) son una ruptura de este modelo clásico orgánico y un desafío a los límites del relato como *bios*.

Los ejemplos que podemos encontrar en la literatura moderna son abundantes, desde *Las memorias de ultratumba* de Chateaubriand, *Tristan Shandy* de Sterne, pasando por *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, *La antología de Spoon River* de Edgar Lee Masters o más recientemente la magnífica *El desbarrancadero* de Fernando Vallejo. Sin embargo, hemos seleccionado dos obras especialmente significativas: "Las babas del diablo" de Julio Cortázar y *Los nuestros* de Juan

Carlos Reche. Ambas obras muestran, desde el relato una y desde la poesía, la otra, dos formas de negatividad vinculadas a la imagen y al habla, como se verá a continuación.

La línea de interpretación que vamos a desarrollar no sería la ya clásica del sujeto "para-la-muerte" heideggeriano, sino la "anticipación" del relato de la propia muerte, en tanto que origen de la negatividad del sujeto. Desde esta perspectiva teórica, la hipótesis que se va a desarrollar es que el proceso de subjetivación se sustenta sobre una doble base ficcional: la que le permite dar cuenta de sí en tanto que es capaz de relatar su propio nacimiento y la propia muerte, el proceso de subjetivación se configura así como pluralidad<sup>2</sup> o multitud<sup>3</sup> en el magnífico comienzo de "Las babas del diablo" de Cortázar: "nunca se sabrá cómo hay que contar esto, si en primera persona o en segunda, usando la tercera del plural o inventando continuamente formas que no servirán de nada" (2001: 123). Consideramos, finalmente, que la posibilidad de dar cuenta de sí, en definitiva el fundamento ético de la subjetividad, está sostenido sobre la posibilidad del sujeto de contarse a sí mismo en una hermenéutica ficcional que es retroactiva, siguiendo a Butler, pero al mismo tiempo que es también una hermenéutica ficcional anticipativa. Entre esos dos tiempos ficcionales, se desarrolla la *vida ahí* como radical histórico y la conformación de un sujeto ético que da cuenta de sí en tanto que adelanta su propia muerte. En definitiva, podemos afirmar que el sujeto ético es, al mismo tiempo e indisolublemente, sujeto estético y sujeto histórico. Sustentamos esta propuesta sobre el concepto de parresía tal y como lo definió Foucault en sus últimos seminarios, tanto en el Collège de France como en Berkeley. La parresía permite a Foucault completar éticamente las tecnologías del cuidado de sí, en tanto que el parresiasrés se pone en peligro en el uso de una palabra de raíz política con consecuencias éticas conformadoras del sujeto. Es porque el parresiasrés dice una verdad que afecta a toda la comunidad, que cuida de los ciudadanos. Pero ese cuidado de sí y de los demás se hace desde la consciencia de la propia muerte.<sup>4</sup>

Por otra parte, en el análisis que realizaremos del relato de Cortázar, se muestra que la problemática a la que se enfrenta Cortázar en este relato no es distinta de aquella de Charles Dickens. El mecanismo ficcional de esta hermenéutica del sujeto que se enuncia a sí mismo se sostiene en el cuestionamiento del principio de racionalidad de la fábula. El relato de sí de un sujeto que ya está "afectado" antes de su propio nacimiento y que se redefine como sujeto histórico en cada anticipación virtual de la muerte, encuentra su formulación literaria

<sup>2</sup> Nótese la crítica que el autor realiza del relato como organismo vivo en tanto que el relato se describe como una "máquina" y, por otra parte, por la ruptura de la fábula clásica que no se corresponde con la unicidad de una única voz, sino con muchas, ni con la temporalidad tradicional causa-efecto. Para un desarrollo de la crítica de la temporalidad del relato fundado en el principio efecto-causa, véase el trabajo de Jacques Rancière *Tiempos modernos. Ensayos sobre la temporalidad en el arte y la política* (2018).

<sup>3</sup> Para un análisis de las metáforas de la multitud, véase Hardt y Negri (2004: 405).

<sup>4</sup> Recordemos que en sus seminarios, Foucault insiste en que lo que diferencia a la parresía de los performativos es precisamente el "peligro de muerte" de este decir político y ético, sin vislumbrar la muerte no hay parresía.

en una redefinición de la fábula clásica aristotélica. Para ello atenderemos a la política de la literatura de Rancière y al concepto de ficción de Foucault, quienes en distintos trabajos han desarrollado propuestas de formas alternativas de subjetividades fundadas en modos de relatos ficcionales. La estética de sí es un relato ficcional: ficción y sujeto trazan su camino a través del lenguaje literario.

En definitiva, desde distintas perspectivas, nos aproximamos a una definición del sujeto ficcional, política y ética.

## 1. FICCIÓN Y NEGATIVIDAD MATERIAL

En González Blanco (2018), expuse ya los rasgos de la ficción en términos de virtualidad, en tanto que, siguiendo a Foucault, la ficción se define como “el trayecto de flecha que nos da en los ojos y nos ofrece *todo lo que aparece*” y como “la nervadura verbal de lo que no existe, *tal como es*” (Foucault 2001: 300-313). La ficción era definida por el autor como un dar a ver lo que estando presente, no ha sido visto. Más adelante, en otro trabajo sobre la modernidad de la literatura de Baudelaire, la literatura es descrita como “un ejercicio en el que la extrema atención puesta en lo real (el presente) se confronta con la práctica de una libertad que, simultáneamente, respeta y viola lo real”. La literatura moderna será un discurso “real”. Pero real en tanto que es capaz de extraer “lo poético de la historia” que es definido como “algo eterno que no está ni más allá ni detrás del instante presente, sino *en él mismo*”. Es decir, el ser-ahí de la obra es siempre histórica y virtual.

Esta definición está sin duda en concordancia y dialoga con aquella que Rancière está desarrollando en sus últimos trabajos como en *Les bords de la fiction* (2017) y “Política de la ficción” (2019). Rancière se sitúa ante el reto de pensar la ficción frente a lo “real” porque, desde Guy Debord pasando por Althusser “la ideología ha extendido masivamente su dominio sobre todo lo real. Lo real se confunde en gran parte con la ideología” (Althusser 2004: 17). La ficción se define ahora no en términos de invención, sino como una negatividad material que permita ver/escuchar un *ser ahí* virtual. La ficción, así definida, es el modelo de resistencia ante la imposibilidad de nuevos relatos revolucionarios.

Por su parte, la subjetividad que se relata bajo esta nueva lógica se presenta, entonces, sujeta a la lógica del acontecimiento y ahora es la causalidad la que se desarrolla en el orden de lo aleatorio<sup>5</sup> o ficcional. Así lo expone Rancière:

La ficción es una estructura de racionalidad. Es un modo de presentación que hace que las cosas, las situaciones o los acontecimientos sean perceptibles e

---

<sup>5</sup> Nos parece que aquí Jacques Rancière está desarrollando una respuesta al desafío del último Althusser de pensar desde una lógica aleatoria que se enfrenta a la dialéctica. Así explica Negri la lógica aleatoria del último Althusser: “La dialéctica no es, en efecto, otra cosa que una figura del idealismo; el historicismo no es más que un disfraz del relativismo; el humanismo, por su parte, es el producto de la sociedad burguesa en cuanto tal y por ello debe ser destruido. Al luchar contra esos adversarios, el materialismo aleatorio nos ofrece la historia en tanto que historicidad concreta, nos vuelve a proponer al ser humano mismo no como sujeto de la historia, sino al contrario como sujeto *en la historia*” (Althusser 2004: 22).

inteligibles. Es un modo de relación que construye formas de coexistencia, de sucesión y de encadenamiento causal entre acontecimientos, y confiere a estas formas la modalidad de lo posible, de lo real o de lo necesario. (Rancière 2019: 17).

Por lo tanto, como se ha venido exponiendo, la narrativa por la que el sujeto se conforma se propone desde esa crítica de los límites de la narración clásica. Judith Butler propone una narración desde una posición imposible, una narración del sujeto pronunciada desde una temporalidad retroactiva y una lógica acontecimental, que es fundamental para la comprensión de la teoría del sujeto que se enuncia y se conforma en un mismo gesto:

¿Podría ser que la dimensión narrativa de la teoría de la formación del sujeto fuera imposible, a la vez que necesaria, inevitablemente desfasada, en especial cuando se trata de discernir el modo en que el sujeto es animado en un primer momento por aquello que lo afecta y el modo en que estos procesos transitivos se reiteran en la vida animada subsiguientemente? Si pretendemos hablar de estas cuestiones, debemos asumir que ocupamos una posición imposible, la cual, quizá, repite la imposibilidad de la condición que estamos intentando describir. (Butler 2013: 14-15)

Efectivamente, como afirmó Blanchot, citando a André Gide y a Clemens Brentano, escribir nos cambia, no escribimos conforme a lo que somos, sino que toda acción realizada por nosotros es acción sobre nosotros y aniquilación, al mismo tiempo (1992: 81). La pregunta es cómo la relación de la literatura con la muerte puede ser acción constituyente del sujeto. Para responder a esta pregunta, hay que dar un pequeño rodeo desde un texto que Agamben publica en 1982, *El lenguaje y la muerte. Un seminario sobre el lugar de la negatividad*, hasta su más reciente *El fuego y el relato*. En el primero, el autor italiano aborda la relación que el pensamiento occidental establece entre el sujeto, la muerte y el lenguaje desde una perspectiva ética pero inmerso aún en un discurso metafísico:

Tanto la facultad de la muerte como la facultad del lenguaje, en cuanto que abren al hombre su morada más propia, abren y revelan esa morada como ya siempre atravesada por la negatividad que se funda con ella. En cuanto que es el hablante y el mortal, el hombre es, en palabras de Hegel, el ser negativo que "es lo que no es y no es lo que es". (Agamben 2003: 9)

Y la negatividad del sujeto, lo que es y no es, procede de la experiencia *ficticia* de la muerte como *anticipación* de su posibilidad.

Este es el fundamento para la posibilidad de la negatividad del *Dasein* inauténtico de la deyección (*Verfallen*) en la que él está desde siempre ficticiamente. El cuidado mismo en su esencia está bañado de cabo a rabo por la negatividad. (Agamben 2003: 285)

La posibilidad de la imposibilidad (o esa “cada vez única, el fin del mundo” de Derrida) es lo que define la experiencia del sujeto ético y político, dice Agamben, lo que le permite al sujeto enunciarse y comprenderse, de manera que la hermenéutica de sí y el relato de sí se co-pertenecen (2003: 13). Según Agamben, tradicionalmente, la estructura del anticiparse a la muerte es deudora de la experiencia de la apertura a la posibilidad “como estructura negativa en la culpa y la voz de la conciencia”. Podríamos considerar, con Foucault, que la estructura negativa ha sido deudora de la pastoral cristiana y su hermenéutica de sí, tal y como la describe Agamben. De acuerdo con la propuesta teórica que Agamben plantea del sujeto *para* la muerte, el ser-el-ahí del sujeto sólo puede serlo porque el sujeto anticipa el relato de su propia muerte (negatividad). Y, del mismo modo que para Judith Butler, la lógica de este relato de sí se narra desde la dimensión ética del sujeto, pues “lógica y ética descansan sobre un mismo fundamento negativo” (Agamben 2003: 10).

De este modo, la estructura ficcional del sujeto, es decir, los relatos que lo configuran antes de su propio nacimiento y el relato ficticio de la propia muerte, fundan en un gesto la dimensión ética como pliegue del afuera en el sí mismo (recordemos que se trata de la base fundacional del relato que Judith Butler desarrolla a partir de los relatos que preceden al propio nacimiento) y como negatividad que posibilita un “ser-el-ahí”. La ficción, por lo tanto, es la estructura sobre la que se erige la subjetividad. Desde esta perspectiva, la ficción no es el mero relato de lo que no sucede, sino la estructura básica sobre la que se asienta el sujeto ético. Lo real adquiere nuevas dimensiones en su relación con la ficción en general y la literatura en particular. De manera que, podemos concluir, por un parte, que la ficción rescata “lo real” no ideologizado en su redefinición del tiempo virtual. Y, por otra parte, retomando la referencia a la metáfora orgánica del cuerpo, podemos decir que esta metáfora se radicaliza y se invierte: no es el relato el que debe responder a la estructura del cuerpo, sino que es el cuerpo del sujeto el que se configura como relato.

## 2. “LAS BABAS DEL DIABLO” COMO ÉCFRISIS DESFIGURADA DE LA SUBJETIVIDAD

La estructura ficcional del sujeto que acabamos de describir nos permite abordar el análisis de las obras seleccionadas desde una renovada política del sujeto. Se encuentran en la literatura múltiples ejemplos de sujetos que relatan desde la muerte, pero particularmente en la literatura moderna. Nos parece clave señalar, además, que estas obras recogen dos tradiciones. Por una parte, una que estaría vinculada al puro dar a ver de la tradición pictórica del *ut pictura poiesis*; y otra que hunde sus raíces en la enunciación más allá de la metafísica de la presencia como voz fenoménica, la tradición de una escritura a la escucha. Es desde esta perspectiva desde la que justificamos la selección del corpus. El conocido relato de Cortázar, “Las babas del diablo”, pertenece claramente a la primera. Desde el comienzo nos sitúa en un espacio liminal entre una cámara fotográfica, una máquina de escribir y un narrador muerto. De hecho, las dos primeras son otro modo de representar al tercero, pues Roberto Michel, franco-chileno, es traduc-

tor y fotógrafo. De manera que es un trabajador de la imagen y de la palabra, de la metáfora –en tanto que traslación entre lenguas– y de la atención: “Cuando se anda con la cámara hay como el deber de estar atento [...]. Michel sabía que el fotógrafo opera siempre como una permutación de su manera personal de ver el mundo por otra que la cámara le impone insidiosa” (Cortázar 2004: 126-127).

Este relato se sitúa en la línea del puro dar a ver como estrategia crítica de enunciación:

Puestos a contar, si se pudiera ir a beber un bock por ahí y que la máquina siguiera sola (porque escribo a máquina), sería la perfección. Y no es un modo de decir. La perfección, sí, porque aquí el agujero que hay que contar es también una máquina (de otra especie, una Cántax 1.1.2) y a lo mejor puede ser que una máquina sepa más de otra máquina que yo, tú, ella –la mujer rubia- y las nubes. Pero de tonto sólo tengo la suerte, y sé que si me voy, esta Rémington se quedará petrificada sobre la mesa con ese aire de doblemente quietas que tienen las cosas movibles cuando no se mueven. Entonces tengo que escribir. Uno de nosotros tiene que escribir, si es que esto va a ser contado. Mejor que sea yo que estoy muerto, que estoy menos comprometido que el resto. (Cortázar 2004 123-124)

“Las babas del diablo” supone una problematización de los modos clásicos de los conceptos narratológicos aprehendidos en la “narración realista”. Este es uno de los rasgos comunes de estas narraciones: la ruptura de la fábula clásica aristotélica, puesto que a la trama o lógica racional, estos relatos enfrentan una lógica acontecimental: “Yo que estoy muerto (y vivo, no se trata de engañar a nadie, ya se verá cuando llegue el momento, porque de alguna manera tengo que arrancar y he empezado por esta punta, la de atrás, la del comienzo, que al fin y al cabo es la mejor de las puntas cuando se quiere contar algo)” (124).

Pero, sobre todo, una puesta en duda de lo real asociado a la metafísica de la presencia. Recuérdese esa constante crítica al “ahora mismo”, frente a ese tiempo descrito como un “dejándome ir en el dejarse ir de las cosas, corriendo inmóvil con el tiempo” (127) –que tanto nos recuerda a un tiempo ajeno a la lógica causal, como la de “El perseguidor”– o “Todo esto podía ocurrir pero aún no ocurría”, que lleva a la mirada de Michel a esperar expectante “la nada, casi”, el negativo de la fotografía, lo otro de la imagen. Esa mirada está mirando aquello que se esconde pero que no se puede resistir a la expectativa de eso otro que aún no ocurría. Expectante, la mirada de Michel no describe nada, en su decir desde la atención extrema, se hace cargo de todos los pormenores de una imagen que cuenta, y trata “más bien de entender” (129). Hermenéutica en la que la propia subjetividad está dada, ahí, en la mirada del objetivo. Es en ese tiempo ficcional del *ser-el-ahí* desde el que se enuncia el relato de la fotografía, esa écfrasis desfigurada, el procedimiento retórico clásico del horaciano *ut pictura poiesis*, que es el relato de una imagen ampliada. Una atención extrema que sólo permite la máquina, el ojo de la cámara, como experiencia extrema del puro dar a ver y de la hermenéutica de sí que desmonta a Michel.

Pero ¿quién es Michel? Además del narrador-objeto, del narrador muerto, que vive en las transferencias entre dos lenguas, entre dos artes, de la imagen y de la palabra, porque también “Michel es culpable de literatura, de fabricaciones irreales. Nada le gusta más que imaginar excepciones, individuos, monstruos no siempre repugnantes” (132), pero eso es justo lo que permite a Michel ver más allá de la lógica racional, porque “esa mujer invitaba a la invención, dando quizá las claves suficientes para acertar con la verdad” (132). Michel es quien mira de frente la fotografía, adquiriendo la posición del objetivo de la cámara (“nunca se me había ocurrido pensar que cuando miramos una foto de frente, los ojos repiten exactamente la posición y la visión del objetivo”, 135) en un proceso de aparente inmovilidad; sin embargo, la obra es una comprensión de lo real en su dimensión negativa, o para continuar con la metáfora del cuento, la “reveladora del negativo”: “comprendí, si eso era comprender, lo que tenía que pasar, lo que tenía que haber pasado” (137). El relato de Cortázar cuestiona el estar ahí, el *Da* del sujeto, como un estar dado para siempre. La literatura enunciada desde la muerte es una apertura ética (una apertura al compromiso que diría Blanchot) que supera el individualismo del estar ahí dado, frente a la idea humanista del autor que sobrevive a través de su propia obra, y propone un sujeto interrelacional. Desde esta perspectiva, la del sujeto interrelacional, comprenderemos mejor el comienzo imposible “nunca se sabrá cómo hay que contar esto, si en primera persona o en segunda, usando la tercera del plural o inventando continuamente formas que no servirán de nada” (123).

Finalmente, dar a ver y comprender, en “Las babas del diablo” son un mismo gesto: “Ahora, pensándolo, la veo mucho mejor en ese primer momento en que le leía la cara” (128).

### 3. LOS NUESTROS: LA VOZ DE LOS SIN VOZ O LOS HUÉRFANOS DE LA HISTORIA

*Los nuestros*, tercer poemario de Juan Carlos Reche, se publicó en 2016. Este poemario sigue una de las líneas más importantes de la poesía española de los últimos años, la del neopopularismo. Si bien la novedad de este poemario reside en las voces que dialogan en las dos primeras partes del libro son dos muertos:

Como vosotros, ni nos revolvemos.  
Como vosotros, estamos hechos polvo.

Nosotros, vuestros muertos. (Reche 2016: 43)

El poemario está estructurado en cinco partes, pero son las dos primeras las que están pronunciadas desde la muerte. El “narrador-hijo” (“Qué mal hecha está esa palabra, padre,/ que no cuenta nada nuevo”, 23) de este poemario es el que introduce los diálogos de los dos personajes que conversan y reflexionan sobre el lenguaje y la poesía. Pero, fundamentalmente, esta voz reflexiona sobre el lenguaje y la muerte, a través de una atención extrema al estilo (“El estilo”, 24) y el silencio. Así, podemos verlo en el poema:



- Te quería dar yo las gracias

por tu ramo de rosas de ayer,  
tus flores chiquititas de gañote  
con su poquito de romero de Las Jaras  
y su varita de espliego  
de la curva La Herradura.  
Con ellas sé que quieres decir  
que nos queremos  
*que tú no hablas*  
que ya no dices ni bueno ni malo  
vamos, que no dices nada

Mira tú que las flores  
si tengan que ponerle voz  
a lo que ya sabemos  
por eso no dices nada  
ni yo espero de ti otra cosa  
que *lo que eres*  
y verte llegar por la loma  
con las bajeras llenas de barro.

Bueno, dicen los poetas  
que han venido  
a comer  
a la catedral  
que lo que hacen es darle voz a la gente  
que hay que moverles las bocas  
a los muertos  
que eso es la poesía esa... (Reche 2016: 38)<sup>6</sup>

La relación entre la muerte y la poesía adquiere aquí una dimensión democrática, como Rancière lo ha definido en su "Política de la literatura", es decir, la capacidad de la literatura de dar voz a los que no la tienen o, en el caso de Foucault, la literatura tendría una labor casi archivística de la propia historia, en la que se registran acontecimientos que no lo hacen en otro tipo de textos, aquí toman la palabra los huérfanos de la historia, los iletrados. Pensemos entonces la capacidad política de la negatividad que Agamben señalaba en *El lenguaje y la muerte*. Para ello debemos recurrir a un texto del mismo autor, *El fuego y el relato*. Más de treinta años separan una obra de la otra (1982-2014), y el pensamiento de Agamben sobre la negatividad adquiere esa dimensión política a la que nos hemos referido también en Rancière y Foucault, lo que Agamben denomina una "poética –o política– de la inoperosidad" (2014: 46). La pregunta de Agamben gira ahora en torno a la negatividad como "olvido" del sentido, y como inoperosidad de la obra (siempre en potencia) cuyo tiempo es el de la virtualidad.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Las cursivas son mías.

<sup>7</sup> El concepto de virtualidad está tomado aquí de Deleuze. No se va a desarrollar aquí esta relación, pero se remite al capítulo dedicado al pensamiento deleuziano en la misma obra, "Vórtices".

Este tiempo es el que le permite a la obra decir y callar al mismo tiempo: “El elemento genuinamente filosófico contenido en una obra –ya sea obra de arte, de ciencia, de pensamiento– es su capacidad para ser desarrollada, algo que ha quedado no dicho, y que debemos saber encontrar y recoger”. Este desarrollo de la potencia, dice Agamben, le interesa porque de este modo se alcanza una “zona impersonal de indiferencia en la que todo nombre propio, todo derecho de autor y toda pretensión de originalidad pierden sentido” (36).

La obra de Juan Carlos Reche se sitúa precisamente en ese espacio de recuperación de la capacidad testimonial de la literatura a la escucha, de sus raíces orales. Esa dificultad de leer la obra literaria de una vez por todas se corresponde, dice Agamben, con la imposibilidad de leer de los analfabetos, “esos hombres olvidados demasiado rápido, que tan sólo hace un siglo eran, al menos en Italia, la mayoría” (2014: 66). Para Agamben, como para el libro de Reche, la literatura, como lenguaje desde la muerte, tiene la capacidad de hablar por aquellos que no pueden hacerlo porque no tienen acceso. De hecho, este libro dirigido a los que no pueden leer, es en sí mismo otro modo de ilegibilidad, imposibilidad o inoperosidad.

Como explica Agamben, lo ilegible y lo no escrito están directamente relacionados con la oralidad. Esta vuelta neopopular a la oralidad le permite al autor de *Los nuestros* remontarse a los orígenes de nuestra literatura moderna. Es lo que, dice Agamben, hace Dante cuando escribe en lengua vulgar. Con ello, se inventó Dante, al mismo tiempo, la lengua de la poesía y aquel vulgar ilustre que no existía en ninguna parte. Es lo que Agamben asocia con el florecimiento de la poesía italiana en el siglo xx, en relación con el dialecto:

... quizá toda la literatura italiana del siglo xx está atravesada por una memoria inconsciente, casi por una afanosa conmemoración del analfabetismo [...]. Y querría concluir esta breve reflexión sobre la dificultad de la lectura preguntándome si eso que llamamos poesía no es, en realidad, algo que incesantemente vive, trabaja y sustenta la lengua escrita para restituirla a aquello ilegible de donde proviene, y hacia lo cual se mantiene en viaje. (Agamben 2014: 68)

Finalmente, ¿quiénes son “los nuestros”, esa identidad que se intenta cercar a lo largo del libro? Aquí también la identidad de la comunidad se define en términos de negatividad. No se propone un concepto fuerte de identidad, muy al contrario, los nuestros, se define por lo que no tienen “mi amor, que no es mi amor, que no me quiere/me la envidian hasta/los que venden jazmines”, por la falta de unidad “sin pensar en la unidad del partido/sin listas de espera./Éramos como un manifiesto/un lenguaje nuevo” (62) y por lo que no son, como recoge la cita Charles Olson en el comienzo del libro: “No soy griego, no dispongo de esa ventaja. Y por supuesto, no soy romano” (9). La negatividad material de la literatura alude directamente a esta ilegibilidad que se mantiene “a la escucha” y le otorga un valor democrático:

La placa de mármol  
en la casa museo:

"Aquí habla la gente  
que no sabe leer ni escribir  
la gente que yo quiero.  
Así quiero escribir yo  
como la gente que no sabe ni escribir ni leer,  
como la gente que más quiero."

- *Esto vendrá a ser  
como lo que hacéis los poetas, ¿no?  
que robáis los chascarrillos de la gente  
y luego dicen que todo es del pueblo,  
y mezcláis la verdad con la mentira  
que ya nada es de nadie...* (Reche 2016: 26)

#### 4. CONCLUSIONES

Tanto Butler como Agamben llevan un paso más allá el concepto de verosimilitud de Aristóteles, hasta el concepto de virtualidad que combina en sí lo real y lo posible. Para Butler, como también para Foucault o Agamben, una narración contiene una serie de virtuales o posibles, que se actualizan siguiendo cada momento histórico (Foucault) o cada plano de la realidad particular (Deleuze). Lo virtual se actualiza en un estado de cosas y de lo vivido que lo hace posible. Ello supone, según Butler, que estos modelos imposibles de narración ofrecen la posibilidad de que el sujeto se haga cargo de su historia, e incluso de aquella que precedió a su consciencia lingüística. Es esta dimensión negativa de la subjetividad, si queremos, su dimensión ficticia, en la que se ancla la ética y política de la subjetividad.

Más allá de la lógica de la fábula aristotélica, la virtualidad de la negatividad material de Agamben (2007) y hermenéutica retroactiva de Butler se anclan en una lógica acontecimental que, en ambos casos, se refieren directamente a una estructura ficcional<sup>8</sup>. Esta lógica del relato que ya no está dominado por el principio efecto-*causa*, afecta a la dimensión narrativa de la teoría de la formación de la subjetividad como relato ficticio e imposible del sujeto que se comprende éticamente y es capaz de dar cuenta de sí políticamente. El análisis del texto de Cortázar nos ha permitido comprender aspectos fundamentales de esta hermenéutica del sujeto, desde la tradición del "dar a ver" como capacidad ética-política de la obra. Por su parte, la obra de Reche se insertaría en la tradición de "la escucha y el silencio" desde la que es posible escuchar la palabra de los muertos de una comunidad lingüística que es la nuestra, nuestra comunidad que es también la de "nuestros muertos".

Podemos concluir que lo poético del sujeto que se enuncia, su resistencia, coincide con una virtualidad que es conformada antes de decir "yo" y en la anti-

---

<sup>8</sup> Lógica aleatoria en términos de Althusser (2004).

cipación ficticia de la propia muerte. Y es precisamente por esta negatividad por la que el sujeto no deja de ser histórico y material.

#### OBRAS CITADAS

- Agamben, Giorgio (2003): *El lenguaje y la muerte. Un seminario sobre el lugar de la negatividad*. Valencia, Pretextos.
- (2016): *El fuego y el relato*. Madrid, Sexto Piso.
- Althusser, Louis (2004): *Maquiavelo y nosotros*. Madrid, Akal.
- Barroso, Óscar (2018): "La negatividad de la subjetividad como condición de posibilidad de lo ético en Žizek". En: *Žizek reload*, Madrid, Akal.
- Blanchot, Maurice (1992): *El espacio literario*. Barcelona, Paidós.
- Butler, Judith (2016): *Los sentidos del sujeto*, Barcelona, Herder.
- Cortázar, Julio (2004): "Las babas del diablo". En: *Las armas secretas*. Madrid, Cátedra.
- Foucault, Michel (2001): *Dits et écrits, I*, París, Quarto Gallimard.
- González Blanco, Azucena (2018): "The Politics of Literature in Michel Foucault: Fiction and Desire", *Comparative Literature and Culture*, vol. 20, n.º 4.
- (2019) "Sentidos del sujeto: la hermenéutica retroactiva de Judith Butler", *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, vol. 35, n.º 1, pp. 85-100
- Hardt, Michael; Negri, Antonio (2004): *Multitud. Guerra y democracia en la era del imperio*. Madrid, Debate.
- Rancière, Jacques (2011): *Política de la literatura*. Buenos Aires, Zorzal.
- (2017): *Les bords de la fiction*. París: Seuil.
- (2018): *Tiempos modernos. Ensayos sobre la temporalidad en el arte y la política*. Madrid, Shangrila.
- (2019): "Política de la ficción". En Azucena González Blanco (ed.): *Literatura y política. Nuevas perspectivas teóricas*. Berlín, De Gruyter.
- Reche, Juan Carlos (2016): *Los nuestros*. Valencia, Pretextos.