

NOTAS PARA UN SEMINARIO SOBRE FOUCAULT

Notas para un seminario sobre Foucault

MARIO MONTALBETTI



POESÍA

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

ÍNDICE

SESIÓN I (21.2.17)	13
SESIÓN II (28.2.17)	23
SESIÓN III (7.3.17)	35
SESIÓN IV (14.3.17)	47
SESIÓN V (21.3.17)	59
SESIÓN VI (28.3.17)	71
Antisidro	83
SESIÓN VII (4.4.17)	95
SESIÓN VIII (11.4.17)	111
NOTAS FINALES (31.12.17)	125

para Marc Belderbos

(escrito en la pizarra)

*cambiar el valor de [una] moneda es que esta no engañe acerca
de su verdadero valor...*

M. FOUCAULT

SESIÓN I
(21.2.17)

les podrá interesar una formulación inaugural;
sea entonces la siguiente,

mi depresión se ha vuelto visible estos días

Pero la formulación inaugural pudo haber sido otra
algo así como

lo que se dice lenguaje lenguaje, no hay

(las pequeñas elecciones que uno hace;
deben acostumbrarse a esto);

cuando digo mi depresión se ha vuelto visible

no quiero decir que me veo deprimido
quiero decir que la puedo ver yo mismo
frente a mí como si fuese un objeto más
entre el cenicero y el vaso de agua;

Se ha vuelto visible, *ha salido a la luz...*

que es una expresión ella misma
(*salir a la luz*)

que nos ocupará dentro de poco.
Una formulación inaugural

de aquello de lo que se trata
en fin, eso es lo que quiero hacer

también quiero decir que
Caminando hacia aquí me sorprendió comprobar
que los cambistas andan por las calles
con chalecos antibalas

eso introduce el tema de hoy: poesía & dinero
“El dinero es un tipo de poesía” dijo W. Stevens.

Escribiré entonces la frase en la pizarra

(algo escrito en la pizarra)

El problema es que Stevens también dijo
que la poesía era un meteoro,
un café,
un faisán
y una forma de redención.

No importa. Es un tipo de dinero...

...que es como preguntarse
en qué se parece el dinero a la poesía
Y yo les puedo decir: EN TODO.

Se parecen EN TODO.

Lo cual no quiere decir que sean lo mismo
—para parecerse no hay que ser
lo mismo:

Nada se parece a sí mismo.
que es la clave del símil
Entonces, se parecen EN TODO

dinero y poesía
pero no son lo mismo.

Piensen en esto:

¿por qué vale el dinero?
Y cualquiera sea la respuesta que ofrezcan,
(porque circula,
porque es un equivalente universal,
porque brilla,...)
será la misma para el poema:

¿por qué vale un poema?
Bueno, no porque circule
porque no circula mucho

—pero sí porque es un equivalente universal
¿de qué? Del mundo;
—y sí, también porque brilla,
... a su manera
... como brillan las cosas que no son visibles

No lo están entendiendo. Fíjense:

he dicho que
lenguaje lenguaje, no hay

¿qué hay entonces?
lo que hay son lecciones
lección de cosas,
lección de palabras,

trivia
aquí,
cada martes;
entiéndanme bien, trivia que se mueve

El modus tollendo tollens (latín: "el modo que, al negar, niega",¹ conocido como modus tollens,^{2 3 4 5} negación del consecuente o ley de contraposición) es una forma de argumento válida y una regla de inferencia en lógica proposicional. Se puede resumir como "Si P implica Q, y Q no es cierto, entonces P no es cierto".

como un modus tollens,
—que ya saben lo que es:

no llueve,
entonces no hay lenguaje

o, lenguaje lenguaje, no hay, tal como digo

También,
hay lección de dinero

el Sr. Bauer lo ha puesto con gracia:

“le pagamos más al que cuida de nuestro dinero
que al que cuida de nuestros hijos”

Y ¿quién cuida de nuestros poemas
(especialmente cuando son presentados
en público)?

Los presentadores de poemas, ¿los han visto?
cuentan anécdotas, se ríen, dicen ser amigos
del poeta, haber bebido juntos...
(que es como ponerse un chaleco antibalas)

dicen cualquier cosa —menos cuidar del poema
No dicen nada del lenguaje del poema
que es lo único que importa.
Se han vuelto periodistas

Lo diré inmediatamente: el valor de un poema
no reside en lo que dice / sino en lo que le *hace*
al lenguaje

al lenguaje lenguaje que no hay.

Un poema realmente bueno
siempre resulta ser más interesante
que cualquier comentario que esbochemos sobre él.
No hay muchos así.

Hace demasiado calor
Hagamos un pequeño receso
diez minutos, luego continuamos

(

—continuemos)

Durante el receso alguien me pidió
si podía elaborar lo de la lección de dinero.

No suelo hacerlo
pero tratándose de la sesión inaugural
daré mi mente a torcer

es muy sencillo, realmente

el precio de una cosa no es el valor de una cosa
el precio de una manzana no es el valor de una manzana
etc.

hay fórmulas, si eso los tranquiliza
(en Marx, en Saussure)
prefiero que vayan al mercado y se aseguren

pero ahí no encontrarán el *valor* de nada
encontrarán puestos de comida
y a media mañana: sopa de morón
si tienen suerte;

También alguien preguntó por el modus tollens.
Se trata de esto,

(escrito en la pizarra:
 $p \rightarrow q, \neg q, \rightarrow \neg p$)

que lo único que quiere decir
es que si no llueve ($\neg q$), entonces

cualquier cosa puede ocurrir

y lo que yo decidí que ocurra fue lo siguiente:

lenguaje lenguaje, no hay
porque asumí que si había lenguaje debía llover
(eso es lo que el lenguaje dice, 'llueve')
y no llovió
así que...

Ahora avanzaré un poco más

Esto es importante,
algunas palabras corresponden a cosas
(al menos:

'perro' a perro,
'avión' a avión,...)

Esto es *más* importante *aún*,
ninguna cosa corresponde a nada

un río no corresponde a nada
una madre selva no corresponde a nada
un hipocampo no corresponde a nada

ni siquiera los hipocampos de cemento

que sobrevivieron el sismo de Pisco
corresponden a nada (amor, basura)

un dolor de muelas no corresponde a nada

no sé qué harán ustedes con todo esto
pero sugiero que antes de regresar a casa

lo piensen dos veces

pidan, o vayan por, consuelo

(en los baños públicos, en las plazas,
a la luz de los postes de alumbrado,

entre caballos, donde puedan
encontrar cosas que no corresponden a nada)

Hablando de caballos,
si no tienen nada mejor que hacer
revisen las *Analectas*, libro 10: ¿no es curioso
que a pesar de que los establos
habían sido consumidos por las llamas
“No se preguntó por los caballos”?

lo dejaremos aquí

Pregunta del público: (inaudible)

Respuesta:

no sé qué entiende usted por poema
digamos, es un objeto verbal
muy bien
¿qué más?

lo que quiero decir es que

en una época en que todos “generan contenidos”
lo primero que NO hay que generar son “contenidos”

el poema debe, en cambio,
hacerle algo al lenguaje, afectarlo,
... para que deje de “generar contenidos”

¿no lo satisface?

Intervención del público: “... dinero, circulación...”

Respuesta:

Está en Butor:

“el oro es lo que permanece
en medio de las transacciones”.

Pero,
¿qué permanece ahora que el oro ha huido?
Permanecen las transacciones
es decir, el crédito

—la tercera virtud teologal
que ha desplazado a la caridad

y si el crédito se vuelve impagable,
tanto mejor

quiero decir, tanto mejor teologalmente
(porque explica las idas y venidas
de ciertos mesías

que de otra forma serían inexplicables)

SESIÓN II
(28.2.17)

veo pomos de ibuprofeno sobre las mesas
botellas de agua y enormes vasos de café
veo que no han dormido bien,

comencemos

hoy hablaré sobre el mito de los límites del lenguaje
porque se trata de un mito

síganme,

Si quiero decir que te quiero,
digo: te quiero.

... y así sucesivamente en cada caso

Si quiero decir que hay cosas que no se pueden decir,
digo: hay cosas que no se pueden decir.

Si quiero decir que no hay unicornios,
digo: no hay unicornios.

no es problemático ¿verdad?
pueden probarlo ustedes mismos

... hasta que llegamos a lo siguiente

Si quiero decir que del lenguaje no se puede hablar,
no puedo *decir*: del lenguaje no se puede hablar.

¿Se dan cuenta?
el lenguaje *es* aquello de lo que no se puede hablar

el lenguaje es siempre, será siempre, un salto sin red de seguridad

un salto,
a cosas, a la amada, a palabras, al silencio,...
a lo que quieran,

pero un salto,
sólo que es imposible darlo con red de seguridad
y casi siempre termina, el lenguaje,
hecho trizas contra las cosas...

Eso es lo que hace Zurita,
arrojar palabras contra las cosas
—en su caso:
contra la geografía...
las percute, las palabras

contra las cordilleras, contra los mares,
contra los desiertos,
es casi maravillosamente inconcebible lo que hace

y ese golpe de palabras contra las cosas
tiene un sonido (necesito un adjetivo aquí)
un sonido in-trans-ladable

porque lo hace
contra el run run de un tirano
que trató de llevarse todos los ruidos del mundo.

Pregunta del público: (inaudible)

Respuesta:

del lenguaje no se puede hablar
como lección de cosa

no hay lección de cosa del lenguaje

me temo que no me están siguiendo

Muy bien.

Tal vez les daré

el pequeño esquema de las Cinco fases entonces,

que es un diagrama de todo esto,
una breve historia de cómo llegamos hasta aquí,

fase I) Hablamos sobre las cosas
decimos la nube es blanca, el río fluye

(... y la nube es blanca y el río fluye...)

(... y todo parece ir bien...)

fase II) Descubrimos un desfase
entre nuestras palabras y las cosas;

decimos la nube es blanca
y la nieve es blanca y la arena es blanca
y no se trata del mismo blanco

—aunque cuando decimos “tiene el pelo blanco”,
ese blanco es el mismo blanco que el de
“tengo la mente en blanco”

y además, para que una casa sea blanca
debe serlo por fuera

a diferencia de los salmones
(que son color salmón por dentro)

hay cosas gobernadas por un afuera
hay cosas gobernadas por un adentro

fase III) Hacemos uso de ese desfase, entonces
decimos la nube es ominosa, el río es un gran dios marrón

decimos lo que no es (algunos
lo llaman metáforas)

y muchos piensan que de eso va el poema
(no es así, pero lo piensan)

fase IV) Nos quejamos del lenguaje
decimos hay cosas de las que no se puede hablar
decimos faltan palabras

decimos, el lenguaje no alcanza
(bla, bla)

cuando digo “te quiero” es cierto,
te quiero,
pero no es suficiente...

y eso es más bien patético

fase V) Nos ponemos metafísicos
decimos hay que arremeter contra los límites del lenguaje
decimos hay que hablar de lo que no se puede hablar

(que también es bla, bla)

¿Lo ven ahora?
Hablar de, sobre, las cosas ¿qué es?

Es encontrar un punto exterior
(y quiero que subrayen exterior)

desde el que se puede hablar de, sobre, las cosas.
Ese punto exterior es el lenguaje.

Pero si quieren hablar del lenguaje
en el *mismo* sentido
tienen que encontrar un punto exterior
(subrayen exterior)

al lenguaje para hablar del lenguaje.
Y eso, no hay. No hay red de seguridad.

O, como he dicho: lenguaje lenguaje, no hay.

Les voy a decir una cosa

(silencio prolongado)

... les digo "les voy a decir una cosa"
y ustedes ni pestañean

No decimos cosas
No-de-ci-mos-co-sas

El río, en cambio, dice cosas
que son cosas

nosotros sólo decimos palabras

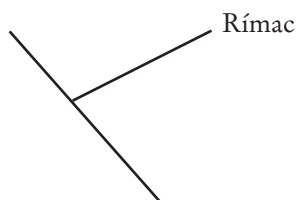
El río, en cambio,
Hablemos del río Rímac

su trayecto, que intersecta la diagonal

esa gran diagonal que nos define,
de Tumbes a Tacna

(fue el Arq. Dam quien me comunicó
esta intuición fundamental, la de la diagonal...)

Hay mapas que pueden revisar si gustan



Hay otros ríos, han sido estudiados, vadeados,
se desbordan estacionalmente,

(Virú, Huaycoloro, Cumbaza, Mala)

se desbordan sobre una de nuestras grandes pasiones
la gran pasión por no saber

y, ustedes saben, la gran pasión por no saber
produce solidaridad,

colectas, imágenes desgarradoras, periodismo
("¿y usted dónde estaba la última vez que el río
dijo cosas?")

Pero voy a hablar del Rímac, que dicen que habla
pero no habla, simplemente
dice cosas
que son cosas

y que no representan nada
y que no corresponden a nada

(y eso es exactamente lo que es un oráculo)

A la altura de Moyopampa, en Chosica
(permítanme una digresión)

yo, una vez,

me metí en sus aguas

Estaba volando una cometa y la pavita cayó al río

no volvió a volar

veo que hay preguntas

a eso voy, a eso voy...

(no, no es Heráclito, no va por ahí...

porque el río en el que uno no se puede bañar
más de una vez (o, tal vez, ninguna)
no es el río en el que cayó mi pavita

Citaré, más bien, al poeta Armijos:
lo que hay son “burdeles de dudas”)

ya ven, la pasión por no saber es lo que nos desborda
y el lenguaje es nuestra alcantarilla
Rímac no tiene márgenes...

¿Con qué limitamos al este si lenguaje lenguaje,
no hay?

con peces, almirantes, contralmirantes,
algas fluorescentes y cargueros japoneses;
sismos profundos, economías playas...

Hagamos un pequeño receso.

(

)

Sigamos.

los límites del lenguaje son internos

los límites del lenguaje

¡el lenguaje no limita con lo que no podemos decir!

los límites del lenguaje son dos,

por un lado:

el lenguaje limita con

lo que te-ne-mos que decir

para que el otro

lo considere lenguaje

No es que el Estado reprima al lenguaje

(la libertad de expresión y todo eso

oh! no lo creo...)

Es que el lenguaje obliga a hablar

a condición de que no tengamos nada que decir

(ese es el negocio: Planeta, Random, Alfaguara, Penguin,

...)

porque cuando en verdad tenemos algo que decir

o cuando el otro cree que en verdad tenemos algo que decir

entonces nos dicen, siempre nos dicen,

que ya no hay tiempo

(ya no hay ese tiempo

que “es un verdugo” en las estaciones de radio)

nos dicen
que nos invitarán una próxima vez
cuando se aseguren de que realmente no tenemos nada que decir

eso sí,
el otro Son muy educados

Si van a apuntar algo apunten eso:
el otro Son muy educados

lo escribiré en la pizarra

()

Como dijo Deleuze: Todo el que tiene algo que decir
es un extranjero en su propia lengua

Y el otro límite del lenguaje,
les dije que había dos,
el otro límite
que es el límite más importante

es que
el lenguaje no limita con lo que no se puede decir
sino con lo que sólo se puede ver

el límite del lenguaje es la visión, la visión absoluta
lo que se ve y no se puede decir

el lenguaje limita con lo que *sale a la luz*

Pregunta del público: (inaudible)

Respuesta:

... Gorgias, por ejemplo, pero
más interesante aún que las teorías mismas

son las maniobras que estas deben efectuar
para acomodar los contraejemplos.

Pero no vayan a la Academia ni a su DLE
para saber qué es un contraejemplo

no lo encontrarán ahí

Intervención del público: “¿No está ahí?”

Respuesta:

Sí, está ahí,
pero no lo encontrarán ahí

porque lo que dice el DLE (que es bla, bla también)
es que un contraejemplo “es un ejemplo
que contradice otro ejemplo”. ¿Lo ven?

No encontrarán un contraejemplo ahí
ni rojo ni azul ni verde ni nada singular

ni nada finalmente con lo que podamos trabajar

SESIÓN III

(7.3.17)

Desde nuestra perspectiva lo más interesante del vacío
es que nunca es originario,

casi podría decir, el vacío nunca es aborigen

el vacío siempre es el resultado
de algo que estaba ahí y se fue
una ausencia

(a pesar de que todos nuestros mitos
literarios, religiosos, científicos, filosóficos,
comienzan diciendo que primero
no había nada y luego hubo algo

nadie entiende eso...)

hablaré, entonces, sobre ese desplazamiento (“se fue”)
que permite el vacío

pero antes...
se me planteó el otro día, al final de la sesión,
cuando ya me regresaba,

la siguiente pregunta:
¿cómo preservó mis tradiciones?
No sé qué tiene que ver con todo esto
pero accedo,

¿Cuáles son mis tradiciones?

Hago una lista, siempre es bueno hacer una lista,

Enumero:

Pensar,
escribir,
escribir poemas;
examinar lo que nos pasa por encima
 como rieles de tranvía;
escuchar música,
caminar,
jugar con el lenguaje,
caminar hasta el faro,
leer,
regresar:

¿son esas mis tradiciones?

los rieles del tranvía,
Lo que nos pasa por encima
es el Poder en todas sus instancias,

lenguaje, iglesia, dinero...;
cuando se hace instancia
El Poder pasa por encima

El Estado, entiendan bien, es un peligro público.

entonces,
contemplo el río Rímac (otra vez el río)
y algo ocurre,
es cierto;

ocurre, dirán ustedes, nostalgia (no es mi caso),
pero pueden decirlo;
ocurre imagen, representación, memoria,

pero todas esas ocurrencias son engaños
que recorren mis neuronas como ardillas
los cables de teléfono.

nada de *eso* me hace parte del paisaje

Más bien, lo que me hace es estar sin estado.
(o sin Estado, si prefieren.)

Mi tradición es regresar a carcajadas de donde he ido.

Rousseau anotó en una libreta: “el clavel, cuyo ovario...”
y no pudo seguir. ¿Qué lo detuvo?

La solución al *impasse* entre poema & dinero
no son palabras
ni monedas

sino algo que no se compra con palabras
ni se dice con dinero. Eso lo detuvo.
Voy a regresar sobre esto más adelante.

¿Por qué cito a Rousseau? ¿No hay nadie más cercano?

Intervención del público: “¿Por qué no Tudela y Varela?”

Respuesta:

No.

¿Quieren alguien más local? Se los daré:

se trata de un poema extraordinario de
¡Dryden!

y eso es siglo XVII, ojo;
y eso *no* es local —pero ya verán
cómo termina siéndolo.

El poema de Dryden
 (Purcell lo usa
como aria en una ópera) comienza

What power art thou that from below...?
¿Qué poder eres tú que desde abajo...?

que nos remite al frío, a la nieve,
que nos asciende a cierta altura,

un poema sobre el descenso de la luz
de *cierta* luz, invisible...

Depende de ustedes ver ahora
una cierta conexión con lo siguiente:

con la momia Juanita
 y eso es siglo XV, ojo;
 Arequipa
 y eso es unos ¡200 años antes!

Juanita asciende al Ampato
como parte de un capac cocha,
como una obligación del Inca,
totalmente drogada, dicen
(espero que lo haya estado)
y luego, ya enterrada, desciende
varios años después,
 unos metros
 por las faldas de la montaña
 cae, las nieves se derriten, algo así

y luego *sale a la luz*

incapaz de morir bajo el frío eterno

Hoy día la pueden ver
en la calle La Merced 110

ha sido sepultada nuevamente
pero no bajo nieve andina sino
bajo la penumbra tibia de una sala de exhibición

Toda la noche estuve trabajando
en un *cover* del poema de Dryden

Aquí está,

* * *

¿Qué poder eres tú
que desde abajo

has hecho levantarme

lenta

e involuntariamente
sobre camas de nieve

andina?

No vez acaso cuán tiesa
y cuán maravillosamente

vieja soy incapaz

de soportar el frío
eterno

incapaz de moverme
o respirar

Déjame,
déjame

congelarme una vez más
una vez más,

hasta morir

* * *

Es un aria extraordinaria,
la original, lo es
especialmente cuando la canta Klaus Nomi
elegante, titubeante & desgarrado por el sida

Yo mismo no estoy en mi mejor forma hoy,
un ligero resfrío; titubeo

El punto es que Juanita sale a buscar un lugar
no una cosa

la cosa es un plato de comida
no es eso

sale a buscar un lugar

Regreso entonces a lo que planteaba
al inicio, que el vacío nunca es originario
sino que se le hace sitio, lugar, siempre

debe haber un desplazamiento

La primera pregunta que hace Dios
en la Biblia
es:

¿dónde estás? (Gen 3:9)

Dios no pregunta porque no sabe,
no es creíble, Dios sabe todo;

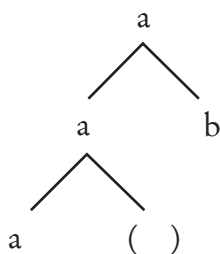
(A veces creo que la pregunta
de Dios a Adán
es en realidad otra:
“¿dónde crees que estás?”)

bien, no importa,
Dios pregunta ¿dónde estás?
y lo hace para situar al hombre
en el desplazamiento mismo de la pregunta;
ese es el lugar del hombre

pregunta para hacerle lugar al vacío

como si Dios hubiera sido el primer generativista:
hacerle lugar al vacío
es lo que llaman *internal merge*

hay diagramas,



fusión interna,
donde b se desplaza
desde el interior de los paréntesis
hacia arriba,

vaca el lugar
permitiendo que no haya nada
o muy poco
entre los paréntesis, apenas
una réplica fantasmagórica,

pero un *lugar*,

Eso fue lo que desplazó a Juanita
desde el lugar del sacrificio
(sólo que en dirección inversa)
hacia abajo, primero
unos metros más abajo y luego
varios más,
 abajo

hasta la ciudad de Arequipa

y es el vacío que crea este desplazamiento
el que permite preguntarle
 ¿dónde estás?

Pero también: la suprema enseñanza
es que Dios mismo debe ser desplazado

(escrito en la pizarra:
Dios --> hombre --> superhombre --> estructura -->...
-->...)

por la pregunta
 ¿dónde estás?

Estoy cansado,
No puedo seguir, no voy a seguir, imito: ya seguiremos

Tal como les he dicho, un ligero resfrío
Me meteré en la cama
a escuchar la grave sinrazón
de la gran sonata sifilítica de Schubert
—la D 784

y, si me permiten decirlo de esta manera,
encontrar paz en mi dolo acholado

SESIÓN IV

(14.3.17)

Algo ha salido a la luz no hace mucho...

Esa es la expresión
que les planteé en la primera sesión
La expresión que vengo repitiendo
La expresión misma que es extraña
salir a la luz

que no puede ser sino salir a una luz indivisible;

un perro nunca sale a la luz.
Un perro puede ser iluminado
por una luz parcial,

alumbrado por reflectores,
un perro puede ser hostigado por una antorcha

pero *salir a la luz* es otra cosa,

incluso no sé si hice bien en decir
que Juanita salió a la luz, tal vez no;

salir a la luz no es iluminar
lo que antes se escondía entre las sombras;

Es emerger a una visibilidad... absoluta.
Y lo que emerge a una visibilidad absoluta
no son cosas

sino ciertas realidades, ciertos eventos, condiciones,...
(Algo sale a la luz absoluta con la salida a la luz parcial
de Juanita. Ahora sí.)

Eso restringe mucho el campo.

Cuando digo
algo ha salido a la luz no hace mucho

hablo de algo no-cualquiera;
no de un perro, ciertamente
ni de una duna negra,
ni de un turrón de octubre.

Lo que ha salido a luz no hace mucho es:

no hay lenguaje privado.

Un hecho negativo
un hecho negativo sale a la luz

(siempre me extrañé de la posibilidad
de una metáfora negativa:
ningún hombre es una isla)

a la luz indivisible, absoluta.

No hay lenguaje privado...

Y para que no haya lenguaje privado,
Para *eso*,

están los otros, los obreros,
las farmacéuticas, los notarios, las monjas

descalzas y las calzadas,

los asesinos en serie y los ministros
de Estado.

La lista sigue, es interminable.
Interminable...

Están, los otros, para que pueda haber
lenguaje.
Es heroico, toda una especie,
sapiens sapiens,

ahí, inmolada,
para que haya lenguaje
pero para que el lenguaje
no pueda ser privado;

un destin si funeste...
un destino tan funesto...

No lo sé. No me gusta.
Para mí,
es un golpe duro de asimilar

porque yo pensaba andar solo
con mi lenguaje,
sin los otros,

yo pensaba ausentarme un rato,
hablarme al oído sin nadie más.
Ahora dicen que no es posible, que

necesito a los otros para hablarme.
Es más,
que eso *ha salido a la luz*.

Si es así, entonces debo renunciar
a mis dos privilegios preferidos:

a crear de la nada y a ser el que soy.

Hay pruebas. Dicen.

Supongamos
que una buena mañana de sol y poco tráfico

en la ciudad,
voy a Hiraoka
 (una tienda de electrodomésticos
 de una familia huantina)
y compro

una tostadora. Siempre quise
tener uno de esos modelos antiguos
con paneles de lata brillante

en los que puedo verme reflejado,
distorsionado, cada mañana,
pero eso es irrelevante.

El hecho es que regreso a casa.
Enchufo la tostadora
y al hacerlo
siento un chicotazo eléctrico que
me trastorna. Es una sensación

extraña. No me había ocurrido antes.
Lo anoto en mi diario personal: "Hoy

— escribo —

he sentido una sensación extraña
que llamaré S”.

Al día

siguiente, al enchufar el televisor,
nuevamente siento un chicotazo similar, eléctrico.
Voy a mi diario y anoto: “Hoy sentí una sensación

extraña que llamaré T”.

Estoy cansado, quiero irme a dormir.
Ha sido un día largo.

Pero no puedo. Me desvela no saber si $S = T$,
si las sensaciones son la misma, si ambas
deben tener un mismo nombre...

Ese es el argumento: si no comparto mi diario con otros,
(con las monjas, los obreros, los truhanes)
nunca lo sabré.

El argumento es el mismo con cualquier sensación
que quiero mantener para mí, privada:

luego de escuchar algo de Mozart
 (o de Los Mojarras)
 siento M
luego de escuchar algo de Couperin
 (o de Ciro y los Persas)
 siento C;

La duda me persigue el día entero. ¿Es $M = C$?

¿Cómo saberlo? Me digo que sí, que es lo mismo
y luego dudo, no, no es lo mismo, es distinto.
No tengo un criterio que no sea finalmente

arbitrario. Como cuando jugamos
a no pisar las líneas de la vereda
mientras vamos a la bodega por aceite

de oliva. Un tal Kripke. Un judío practicante,
alto, barba blanca, dicción lodosa. También tiene
pruebas. Es muy despierto el tío. No puedo, dice,
tener un lenguaje privado, dice. Me impresiona

la extraordinaria claridad de su argumento
que incluye patos, sumas, recordar eventos anteriores,
como si fuera la parafernalia de un mago...

“¿Estamos seguros —se pregunta Kripke— de que
entendemos todo esto?”.

Tal vez.

Digamos, aceptemos, concedamos,
ex hypothesi,
que no hay lenguaje privado.

Muy bien. Sea.
Pero ¿y del otro lado?
¿Hay acaso interpretación pública?
¿Compartida?

¿Si no hay lenguaje privado tampoco
hay interpretación privada?

Un poema de Varela, por ejemplo.
¿Acaso lo único que hay no es sino una interpretación privada?

Es decir, subjetiva, inconfiable, finalmente arbitraria...
¿Tenemos todos (públicamente) la misma interpretación?
¿Necesito a los otros
 (a los bomberos, a las profesoras de canto,
a los toreros de Cutervo...)

para tenerla, para tener una interpretación?

Porque no conozco reglas públicas de interpretación,
en el sentido relevante...,

en el sentido relevante quiere decir:
 que no sea el Estado
o uno de sus representantes, el crítico
periodista de turno, por ejemplo,
que la imponga por la fuerza o por cliché;

No conozco reglas públicas de interpretación
(aun si incluyen o no incluyen sumas, patos, memoria)

No conozco reglas públicas de interpretación
de los versos

*mi cabeza como una gran canasta
lleva su pesca*

que no sea
que esos versos significan

mi cabeza como una gran canasta
lleva su pesca

es decir, que no sea
una repetición (“literal”)

o lo que el prof. Lacan llamó
 oscurantismo por sinonimia
o lo que el prof. Tarski llamó
 la Convención T

Ah, bueno.

Una por otra, entonces:
no hay lenguaje privado
pero...
¡no hay interpretación pública!

Este parece ser el punto:
Cuando hablamos seguimos reglas coactivas
 ;se trata del gobierno de los otros
Cuando interpretamos, cuando leemos,
 seguimos reglas facultativas
 ;nos gobernamos a nosotros mismos.

Which explains poetry...

Cuando Vallejo escribe *Trilce*, lo está leyendo.

También me viene a la mente un verso de Arquíloco

apoyado en mi lenguaje, bebo

es conmovedor,
De sus palabras depende el pan
de sus palabras depende el vino

Arquíloco bebe apoyado en su lenguaje
... es lo que le da de comer y de beber

Ah, nos veremos el próximo martes entonces

Pregunta del público: (inaudible)

Respuesta: (la primera parte también inaudible, luego)
¿quieren un caso?

... lo pueden encontrar en "Atún".

Ciro Martínez se da el lujo de cantar
(habla de su chica)

Me manda desde aquel primer romance

Me manda desde que yo era un chimpance

y hace que *romance* y *chimpance* rimen
es decir, canta *chimpance*,

eso está muy bien,

Ciro está leyendo,

un chimpance no es un chimpancé...

(el resto es inaudible)

SESIÓN V
(21.3.17)

El fin de semana estuve a bordo de un submarino

acoderado en el Callao. El Abtao. Una visita guiada.
Adultos S/. 12.

Abtao, antes BAP Tiburón (S-42) Clase Sierra,
ahora el fin del mundo.

algo así quiere decir *abtao* en mapudungun
que es la lengua mapuche—

“fin de la tierra” o “extremo habitado”

Estuve en el fin de la tierra
y lo reconocí
a través del periscopio de un submarino.

Son dos las condiciones para reconocer el fin de algo,

la primera es que)
El fin siempre es reconocible si se mira
indirectamente, de reojo, al sesgo—
como a través de un periscopio

y la segunda es que)
necesitamos un lugar cerrado. Como un submarino. O,

ya lo adivinan ustedes,
como un lenguaje.

El submarino es un tipo de clausura.
Hay otras.

Ahora quiero hablarles de las Tres grandes clausuras
de las que mucho depende,

1) la clausura tonal
que es como decir
esto es música y esto ya no es música
y si ya no es música es directamente ruido

la clausura es la definición de un campo
es la cerrazón de un campo

2) la clausura gramatical
que es como decir
esto es lenguaje y esto ya no es lenguaje
o lo que es lo mismo
esto es gramatical y esto ya no lo es

y lo que no es gramatical
(o mejor, lo que no ha sido gramaticalizado,
cerrado por el cerco de una gramática)
es sinsentido o

directamente, Aristóteles decía,
lo que no es gramatical ¡es como las plantas!

3) la clausura del capital(ismo)
que es como decir...
... esto se pone un poco más complicado
porque ya no estamos frente a una forma
(como la música y el lenguaje)

sino ante algo de naturaleza distinta
algo que quiere *aparecer* como una forma

pero que no es una forma
el capital(ismo) no es una forma

pero ese es su disfraz perfecto: una creencia

Crear que el capitalismo es una forma
como cualquier otra, arbitraria, sin valor intrínseco,
negociable solamente para poder actuar en ella
como si no lo fuera: como si el dinero fuera en sí
algo valioso,

tan valioso que debemos depositarlo
en esos inmensos baños públicos
que denominamos bancos,

Enseñarle a un niño a ahorrar es como enseñarle
a defecar; el depósito es efectivo si se realiza
en un cierto lugar, “hazlo aquí”; en efectivo...

Recuerden la cita de Foucault que coloqué al comienzo
*cambiar el valor de [una] moneda es que esta no engañe acerca
de su verdadero valor,*
no lo sé, tal vez el ejemplo sea innecesariamente
procax, ya veremos;

Las tres clausuras entonces
(la música, el lenguaje, el capital-ismo)
se nutren
mejor aún, le deben su existencia misma
a la supuesta imposibilidad del afuera, pero

pero,
sabemos que hay más música que la tonal

ah, los ruidos del colon procesando
materia orgánica, por ejemplo;

y que hay más lenguaje que el gramatical (pregúntenle
a Vallejo
vaveando)

o el hecho de que el jardín está lleno
de plantas ornamentales;

y que hay más economía que... (y aquí
quedo mudo, como Rousseau—
no puedo seguir)

porque al parecer
no hay afuera del capitalismo
(como no hay afuera del lenguaje)

(como no hay afuera del lenguado)
(como no hay afuera del submarino)

digo “al parecer” porque
Hay formas de salir de casa
que no hacen uso de la puerta de entrada.

Hay formas de entender algo
que no hacen uso del significado,

formas de hacer ruido que no hacen uso de la música
formas de robar que no hacen uso del dinero

(como cuando se dice que no hay afuera de estos paréntesis)

(hay formas de salir de estos paréntesis que no hacen uso
de las buenas maneras)

Aclaremos todo esto
que sí, es un poco confuso.

Voy a decir algo muy simple,

afuera está más lejos que cualquier otra cosa
más lejos que el mundo exterior
más lejos que Gocta o Maldonado

y es por eso que *parece* que no hay afuera
porque está muy lejos

Las comparaciones ayudarán,
Distinguir poema de novela ayudará,
Hablar del Abtao ayudará,

leer una novela es como subirse a un avión

un día soleado y sin turbulencia
un traslado amable a poca altura
con paisaje visual, vacas,
montañas, ríos, caminos,

claramente distinguibles a través de las ventanillas

¡aún es posible ver otros aviones haciendo lo mismo!
Es una pequeña celebración
del mundo exterior en todo su esplendor

una pequeña celebración de la visibilidad del exterior;

digo exterior ahora y no afuera
porque afuera no es visible, ya saben,
está demasiado lejos

Viajar en avión es entretenido (casi siempre)

Leer un poema es otra cosa
no es entretenido (casi nunca)

Si leer una novela es como subirse a un avión
leer un poema es como subirse a un submarino

sumergirse de noche a 70, a 90
metros de profundidad

y todo lo que vemos son las entrañas
del submarino mismo

y todo lo que oímos
son los ruidos de la presión del agua
contra la nave

(la presión del afuera contra la nave
y afuera, recordemos,
es lo que está más lejos que cualquier otra cosa)

y todo lo que sabemos se traduce
a expresiones raras en medio de aire raro
mediciones de lo inconmensurable

el submarino es ciego, el poema es ciego
es ciego al afuera lejos
Debo regresar más adelante
a esto de la ceguera del poema

regresar
sobre una forma de escribir en la que las cosas
sean dichas sin llegar a la luz, sin *salir a la luz*
sino saliendo, más bien, al lenguaje mismo,

—el submarino no emerge a la superficie
ni para orientarse ni para cargar sus baterías
ni para hacer que la tripulación respire—

palabras
que se niegan a aparecer, a emerger, a asomarse
a la luz

& por tanto,
que rehúyen el juego del velamiento y des-
velamiento que tan contentos pone a los metafísicos

cuando algo sale al lenguaje
en lugar de
salir a la luz

entonces estamos ante el poema,
en el poema

Intervención del público: “Pero la novela...”

Respuesta:

Me piden hablar de la novela

Me piden, pero no lo haré.

Ya sé, citarán contraejemplos a lo que digo
pero Es inútil.

Si quieren una buena crítica de todo esto
lean la “Oda al Jet” de J. M. Arguedas;
¡que es un poema!

& ahí Arguedas se ríe de la novela
a carcajadas

¿*Maytaq kuntur, maytaq waman?* se pregunta Arguedas

¿Dónde está el cóndor, dónde está el halcón?
Se han vuelto invisibles como los insectos alados

se han perdido en el aire o entre las cosas ignoradas,
dice.

se han vuelto *hamankukuna*, garrapatas

Se cree ver pero no se ve; sólo se dice.

El lenguaje es ciego

por más alianzas que quiera establecer con la luz.

También está en Cisneros.

Cisneros, recuerdan, tiene un arte poética

con chanco y limonero,

su "Arte Poética 1"

pero pocos saben que también escribió

un Arte Narrativa 1,

que nunca publicó

Se encontró entre sus papeles

tal vez sea apócrifo

No tiene animales ni árboles frutales

pero igual, hay premios

y se parece mucho a la anterior

Aquí está, les puede interesar,

se llama "La nueva narrativa"

* * *

La nueva narrativa

(Arte Narrativa 1)

Te vas al exterior, vuelves en diciembre y dices algo.

(Creerán que has visto algo afuera o adentro).

Te vas al exterior, vuelves en diciembre y no dices nada.

(Creerán que te has enriquecido, o que eres tonto,
o ambas cosas).

Té vas, no vuelves, ni en diciembre ni en ningún otro mes.
Dices algo.
(Creerán que no tienes nada que decir).

Tebas, vuelves, dices que algo ocurre y no lo entiendes.
(Creerán que has matado a tu padre,
o ambas cosas).

* * *

Yo diría que no es de Cisneros
porque Cisneros no haría ese juego con Tebas
no sé, pienso en otro que sí lo haría

Pues bien,
la novela se ha convertido en arte visual

artefactos para que la gente se entretenga, pase el rato,
viaje en avión, en jet...

& todo lo visual vive de salir a la luz
mientras que todo lo verbal

ya saben ustedes, es un submarino

Pregunta del público: (inaudible)

Respuesta:

Primero, el poema de Arguedas
tal vez no sea en realidad sobre un avión.
El poema fue escrito en 1962
Un año antes Yuri Gagarin
fue el primer ser humano
en orbitar la Tierra
(y regresar vivo)
a bordo del Vostok I

que no era un avión, precisamente
¿Demasiada coincidencia?
¿Era esto lo que Arguedas tenía en mente?
(Quiero decir, si se trata de una nave espacial
entonces Gagarin/Arguedas buscaban un afuera
y no un paseo turístico sobre las montañas.)

Segundo, la novela se convierte en arte visual
en San Francisco en 1995
(ahí se partieron las aguas
y la novela decidió irse con las artes visuales
que era donde estaba el dinero
del entretenimiento)

Pregunta del público: (inaudible)

Respuesta:

Sí, Deleuze sostiene que pensar
es siempre pensar lo que está afuera
a condición de que
lo que está afuera sea lo que está
más lejos que cualquier otra cosa

Intervención del público: “¿... lo de Aristóteles y las plantas...?”

Respuesta:

está en el libro Γ de la Metafísica, 1006a.

SESIÓN VI
(28.3.17)

comenzaré diciendo algo muy extraño
muy extraño porque parece que contiene
un error categorial,
es lo siguiente:

Los animales son perros a la intemperie

Bueno, ya lo dije
ahora a desempacarlo,

Para cambiar las reglas primero se necesitan reglas
Para bajar de un árbol primero hay que subirse a él

y no quedarse ahí
bueno...

Está en Strawson, sus famosas extensiones imaginativas

Decimos	el perro corre
	el niño corre,
	el caballo corre,
	...

y entonces cuando todos pensábamos
que era indispensable tener piernas o patas
para correr, alguien dice

el agua corre

¿Acaso no era necesario tener piernas para correr?

¿Puede algo correr sin piernas?

“Has dejado el agua corriendo”, etc.

Ahora

puedes ir al Banco y abrir una cuenta *corriente*

una cuenta en la que el dinero corre

sin piernas

“Nadie aprende *correr* gracias a una definición:

piernas que se mueven rápidamente, etc.” (Strawson

conversando con Evans, está en YouTube,

www.youtube.com/watch?v=oorGdMVO7zE)

conclusión temporal:

Todas nuestras elaboraciones

(literarias, filosóficas, religiosas, políticas)

son *construibles*.

Pero algunas de nuestras interpretaciones

no lo son.

construible quiere decir que puede ser pensado

a partir de todo lo que se ha pensado anteriormente

(una interpretación *construible* no es muy interesante.

es como si sólo se pudiera correr con piernas.)

Algo similar ocurre con las formas de borrar:

borrar dejando huellas

borrar sin dejar huellas

borrar lo borrado

(que es
lo que los lacanianos llaman
forclusión)

ejemplo, una pintura Song
la montaña y el río
(en realidad: media montaña y medio río)

porque
La montaña y el río están borrados por la niebla.
y
La niebla está borrada por la montaña y el río.

y luego, hay una anotación

algo así como: comienza el verano los días se alargan
que es
algo así como: complete el dibujo.

moverse en una ciudad invivable
borrada por un monte y un río

invivable no por la escasez
(si van al mercado hay papas, tomates, arándanos,...
y con suerte, sopa de morón;
si van al cine hay películas, si van a la iglesia sermones,
... inclusive si van al bazar ¡hay tinta roja!)

son otras las condiciones deplorables
son las condiciones intelectuales, las morales;
el ruido
con el que tiene que bregar Zurita;

Lo que hay
en la intersección del Rímac y
la gran diagonal, por ejemplo

y entonces el Rímac se desborda
ya lo hemos visto

y el agua, decimos, “es un buen conductor de la electricidad”
pero el agua del Rímac no es H_2O ,
(la de ningún río lo es, pero hablamos del Rímac)

El agua del Rímac no es H_2O
es H_2O + otras cosas
(y son esas otras cosas las que hacen que el agua
sea un buen conductor de la electricidad)

así como la democracia no es el gobierno del pueblo,
es el gobierno del pueblo + otras cosas
(y son esas otras cosas las que la hacen un buen
sistema para ser, cito a Gamoneda, “la máscara
sonriente del capitalismo”)

¿qué dice eso de nuestro uso del lenguaje?
¿qué dice eso de lo que es un perro cuando decimos ‘perro’?
Esto,

quiere decir que
Ciertas emanaciones,
 el estornudo, por ejemplo,
no tienen inconsciente...
pero en algún momento lo tendrán
 si sólo completamos el dibujo
 como en un tapiz Song
uniendo los puntos en vecindades

despejando la niebla
o despejando el monte y el río

(No deben repetirlo, no es necesario repetirlo)

porque regresa solo,
como reflujo gástrico,

también una emanación de esas.)

Admito que No estoy entendiendo muy bien
lo que ocurre, lo admito. Es normal.
a veces veo lo difícil que es

y en lugar de tratar de explicar
la dificultad
o de hacerla un poco más digerible

la propago
hablando de ella de esa forma
inescrutable

que sólo la hace más difícil

—como un médico que se ofrece de voluntario
para combatir una epidemia
sin saber que él mismo es quien la propaga.

Pero: el dinero
siempre será evidencia de que
no eres de aquí,

un punto de referencia.
Y, ya ven, en eso TAMBIÉN se parece
el poema al dinero
 en que siempre será evidencia
de que no eres de aquí.

Y yo lo que quería explicar era que,
 Los animales son perros a la intemperie
que es como explicar

un pequeño epiciclo,
algo que gira alrededor de algo que gira

(receso)

haré un epiciclo demostrativo;

Una confesión, entonces;
Mi apego al mar es turístico.

Puedo estar parado en lo alto del acantilado
y observar desde ahí
cómo la distancia se desliza sobre el mar
y todo parece prometedor

pero es tan artificial como las sillas blancas de plástico
arrumadas unas sobre otras en un solar alquilado
donde se iba a hablar de Dios o de política.

Por alguna razón (o por ninguna) el mar está ahí
pero no está presente;

sólo la distancia, una cierta distancia
(está presente).

Pregunta del público: (inaudible)

Respuesta:

No entiendo muy bien

Pregunta del público: (inaudible)

Respuesta:

Ya veo...

¿Conocen la historia de Baal el ugarita?

(en ugarita, que es una lengua semítica,
decir ugarita es como decir sanisidrino)

Esta es la historia de Baal el sanisidrino, es intensa:

Alguien quiere ser el dios más poderoso de todos.
Entonces otro se le opone y lo mata.
El asesino convence a dos burócratas
para que le consigan un palacio
donde vivir.
Los dos burócratas deciden construirle uno nuevo.
Comisionan a un gran arquitecto,
el mismo que construyó el hipódromo,
el mismo que ideó el acueducto.
El asesino aprueba,
revisa los planos y aprueba,
pero dos meses antes
de que concluya la construcción
muere a manos de un cualquiera.
El cualquiera es despedazado por otro cualquiera,
y el otro cualquiera por otro cualquiera.
Mientras todo esto ocurre
los dos burócratas abren nuevas oficinas
en el nuevo palacio.

Pregunta del público: (inaudible)

Respuesta:

Tengo algunas notas sobre los ugaritas.
Es un poema en realidad, que escribí el año pasado.
Se titula “Antisidro”. Se los pasaré luego.

Ahora déjenme avanzar un poco más antes de concluir.
En realidad, voy a avanzar un poco menos
para poder concluir.
Regreso al mar, a mi apego turístico.

Siempre es posible
efectuar una reducción formal del territorio,
reducirlo a trazos sin contenido

Si la reducción es visual lo llamamos *paisaje*.

Parados en lo alto del acantilado vemos el mar
y decimos 'paisaje'. Muy bien. Es tonto
pero está muy bien.
Pero para poder decir 'paisaje'
la reducción ha tenido que estar operando en todo momento,
la reducción que permitirá decir 'paisaje'

Regreso a la idea de borrar,
en particular a la idea de borrar lo que se borra
lo que llamaré la forclusioncita lacaniana.
¿Por qué forclusioncita? Ya lo verán,

pero se trata de que siempre se le agrega a otra,
borrar lo que se borra.

Para que haya paisaje hay que borrar cinco veces.
Es así, así de quintuple:

1) hay que borrar el origen del mar
¿alguien sabe de dónde salió toda el agua del mar?
Tal vez de un cometa, o de millones de cometas
que cayeron aquí; entonces,
para que el mar sea paisaje hay que borrar
de dónde vino, borrar
todos esos millones de cometas que cayeron aquí;

el paisaje no es un mito de origen

2) hay que borrar todo aquello que no corresponde
a la visualidad del mar; borrar los peces feos

que merodean bajo su superficie,
los restos de aceite, la basura que hemos vertido en él;
borrar el peligro de la ola y la nata amarillenta
que asoma cerca de la playa y las malaguas

y la temperatura del agua;
(si quieren hacer paisaje del desierto
tienen que borrar que hace mucho calor en él, etc.)

3) hay que borrar todo diálogo con el mar: si el mar
ha de ser paisaje no es en segunda persona;
Todo paisaje es siempre en tercera persona.
Sólo *Hay* paisaje;

si le hablan al territorio eso ya es otra cosa

4) hay que borrar, igualmente, al sujeto que dice que el mar
es paisaje. Tampoco hay primera persona, el sujeto
queda excluido del paisaje;

el sujeto que dice 'paisaje' no es parte del paisaje

5) hay que borrar, finalmente, cualquier contenido,
cualquier significado, cualquier nostalgia,
que uno quiera darle al mar;

Todo paisaje es ateo.

Si el mar es una divinidad el mar no es paisaje.

Y una vez que hemos efectuado este quíntuple borrado

entonces aparece la forclusioncita:

¡debemos borrar que hemos borrado todo eso!

Debemos olvidarnos que borramos

Entonces,
mi apego al mar como paisaje sólo puede ser turístico.

Eso era lo que quería mostrarles, un epiciclo
Veo que no he aclarado nada pero es todo
lo que puedo hacer aquí

Hasta el próximo martes.

ANTISIDRO

I

Observa las monedas redondas, todas iguales —como fichas de sapo,

obsérvalas desparramarse del cuerno amarillo
para formar la Primera República; y observa también
de un lado al cuadrúpedo y del otro al árbol solitario.

Pausa.

Observa ahora su lenta evolución hasta llegar al encuentro
inesperado de medio huevo duro y una lonja de papa
—para fundar la Segunda

República;
y una hoja de lechuga
y una aceituna negra como una aceituna.

Hay, entonces, somos un caso claro, segunda sin tercera.
Hay mucho dinero en todo esto, mucha comida. Te detienes

II

ante un muro de barro seco (el muro de una huaca en S. Isidro)
y levantas los hombros en señal de indiferencia.

Crees que existir es un lance de piedra, tijera, papel y pierdes con papel.

Un erizo de tierra es todo lo que consigues esta vez.

“Preferiría”, sé que hubieras dicho, “estar ante alguna modalidad del agua —un río, un estanque o una cascada”.

Ora entonces, piedra en mano, como S. Gerónimo, ora ante el muro de una huaca en S. Isidro.

Es 2016 y el verano ha sido especialmente caluroso. Buscas un sillón donde dormir.

Sigues sin entender del todo: lo único que depende

III

de ti es el lugar. Y eso, como dijo Platón, “en caso de que descubramos cómo es la justicia” (*República* V, 472b).

Puedes contar con dos cosas: eres feliz y hablas algo levemente comunicativo.

Puedes hacer que un taxi te deposite por 15 nuevos soles en el Lugar de la Memoria pero no te puede hacer entrar. Hace fresco. El mar calma.

La comida, otra vez la comida, la comida es buena.

Pero ocurre algo que termina siendo importante. Los aparatos de captura (la fotografía, los soplones del Estado, los bingos, los periodistas, los bancos) se han vuelto

IV

parte del arte. Ignoran que el arte
ya ocurrió una vez.
Y que no volverá a suceder.

Entonces apareces en *Somos*, una revista. Te quitas la camisa.
IBERIA ya no te deja abordar en esas condiciones, no es inusual.

Pierdes la conferencia. Ibas a decir... ¿Ibas a decir?
Sí, pero algo se interpuso, un anuncio de la realidad
buscando vendedores con experiencia.

Lo que ibas a decir (*lo único que depende de ti es el lugar*)
no lo puedes decir.

Observa nuevamente, pero esta vez con más cuidado.

El cuadrúpedo simboliza el respeto por los autistas
—tómalo como plataforma

V

de lucha. Las monedas de sapo, las monedas de sapo

siempre son negociables y el árbol solitario, bueno,
el árbol solitario es sólo un árbol solitario.

Sé de qué estoy hablando: de no tener
que seguir una conversación,
de poder cerrar la boca, del voto viciado, de poder huir
del sol y de la sala de cine.

Yo no soy domesticable, Timbo.

El malecón no es muy largo, termina enseguida en un lote
donde han plantado geranios. Hay una casa de un lado

y del otro hay dos escaleras
que bajan a la playa.

Nada de esto te interesa realmente —y tienes razón. También

VI

hay un desfase aquí, como en las películas mal dobladas,
entre el movimiento de tus labios y el sonido de tus palabras.

Eso se debe a lo siguiente: el cielo es muy monolingüe,
no traduce del gallego.

Entre el mundo de acá y el mundo de allá
(y no importa cuán allá es el mundo de allá:
cruzando el río o realmente allá)

elige ninguno de los dos.

Eso hará que todo se vuelva más interesante
pero no es fácil vivir con esa elección.

Puedes levantar los hombros
en señal de indiferencia —pero ¿indiferencia a qué ya que

VII

no hay mundo (ni huaca, ni modalidades del agua)?

Y por otra parte ya es demasiado tarde para cambiar a tijera.

Siempre serás pobre entre dos opulencias,
entre el mundo de acá y el otro lado del río.

Y entre ambas opulencias está lo que quieres decir,

que lo único que depende de ti es el lugar.
Y *este* lugar, este lugar es el más infeliz de todos.

El asunto es simple: entrarás en Dasso un domingo
(hay bio-feria) y saldrás con bolsas de papel. Si alguien

pregunta “¿Cómo te voy a reconocer?” dirás “Llevaré cara
de asombro en el rostro

y en mi mano izquierda un revólver”. El resto,

VIII

como dijo Stevens, es decorado de bronce. Tipas con ruisseños

bailando en sus copas, farmacias especializadas en pastillas
para dormir, parques privados.

No volverán a preguntar.
Hace calor. Nadie lo hace.
Quiero decir, no te reconocen.

Llegas tarde
pero sobre todo llegas muy superficialmente porque crees que
de esa manera podrás huir rápido y sin ilación.

Debería citarte 100 pasajes del Agamenón
—comenzando por aquel que habla del peso de un buey
sobre la lengua. Es muy pesado, sabes.

Hay lagunas en el texto, admito,
pero pasan como nubes hasta que finalmente

llegas al invierno en forma de caleta de pescadores. Puedo leer

IX

tu infancia como si fuera la marea baja. Las instrucciones son claras: no traducir nunca del gallego —y eso quiere decir que ya no hay sujetos conscientes disponiendo del sentido

de las calles o de los nombres de los óvalos, sino que hay

otra cosa en el gran ojo del distrito, un gran letrero amarillo con letras negras que dice SE VENDE.

*Sentímolo, mais non se obtivo ningún resultado da súa pescuda.
Se desexa realizar outra...*

El empirista Hume también llegó a despertarnos del sueño distrital pero el sabor de las frutas fue un efecto secundario inaceptable. No importa: los límites

X

de S. Isidro coinciden con los límites de velocidad en las zonas escolares.

Todo lo demás, las negociaciones, los frentes fríos, no son fiables —y no hay GPS que te pueda decir dónde estás.

El lugar depende de ti. Es lo único. Junto a una biblioteca.

Junto al robo de bicicletas. Junto al alimento para palomas. Junto a la iglesia. ¿Ves la iglesia? Déjame decirte algo.

Observa a la grey salir de misa de 11:30, obsérvala cruzar la calle hacia un supermercado y observa cómo justo antes de entrar,

observa cómo los feligreses, renovados por el servicio del domingo, justo antes de entrar, hacen cola ante el puesto de la lotería.

¿No es grandioso? Eso

XI

es exactamente lo que te quiero decir: el sermón los mueve a ver si se sacan las monedas de sapo que se desparraman del cuerno amarillo de la República.

Y luego se ciernen sobre vórtices de *lattes*.

¿Entiendes? Ahí donde hay propiedad privada ahí no hay ficción pública. O algo parecido.

No se necesita a Dios para levantar un edificio de más de cinco pisos según el reglamento de construcción civil.
Tampoco para comprar un cajón de mandarinas.

Pero si una propiedad está en litigio

o si la máquina es grande y pesada entonces asoma Dios entre los humanos —algo así dijo Levinas, me burlo— asoma Dios

XII

limpiándose las manos llenas de grasa con un pañuelo blanco.

Ese es exactamente el punto: Dios es parte del cuerpo técnico.

Acabo de definir con la mayor exactitud posible la condición distrital. Ahora enciende la radio que está hablando el alcalde. El evento: la inauguración de la estatua al becerro de oro.

Hay bombardas, hay ofertas, hay confesiones:
cultura para todos.

El arzobispo arroja pisco transfigurado sobre el becerro de oro
para romper el ayuno de género. Habla

el alcalde: *igual que una estrella brillante entre la tenue niebla
del cielo...* Luego entra al mall.

Un corso interrumpe festivo el tránsito en las calles. Debes cruzar
parques interiores

XIII

debes tomar desvíos, debes andar por las acequias.

Tengo una pregunta: ¿cómo es que hay formas de vida inteligente
por encima del ruido de las mezcladoras de cemento?

Alguien va a querer salirse con la suya diciendo que el inconsciente

es como una mezcladora de cemento pero esta vez no. Una
mañana en Casma todavía suena mejor y hace menos ruido.
Nadie se sale con la suya. El desapego del alma

aplicado a las monedas de sapo no te puede salvar.

El golf, más bien, un juego en el que el menor puntaje gana,
esa sí que es una metáfora del inconsciente
o un pleonasmo del inconsciente

XIV

o cualquier otra ocurrencia retórica que te guste.

Si quieres salirte con la tuya juega golf en un campo de higueras.
Y tú pensabas que eran sólo los jardines vanos
los que recibían agua.

¿Cuántas hay, pregunto, recolecciones de basura al día,
en el distrito? Quién sabe, pero no las suficientes.

Eso es tener tiempo libre, tanto como tatuarse un ideograma chino
en la mano o masturbarse en un baño del CCPUCP

(el Centro *Cultural* de la Pontificia Universidad Católica del Perú).

Te diré ahora cuál es la solución a todo esto: invadir, repito, invadir

de perros el distrito. Sólo me limito a señalar algunas cosas
elementales porque cada vez que leo en los diarios “suspenden

xv

paro por instalación de mesa de diálogo” me vienen arcadas.
Recurrir al diálogo, a la comunicación, a la razón
conversacional ya me resulta sospechoso —pero el mueble,

la mesa

¿para qué necesitan una mesa? Digo, una mesa sirve
para sostener algo: papeles, promesas, concesiones,
mentiras...

todo aquello que la mente no puede soportar. Por eso
firman las partes, firman lo que no soportan en sus cabezas,
es decir, en lo que no creen —para eso está la mesa.

Te das cuenta de que no estamos todos juntos en esto.
Aquí hay otros.
Y casi siempre viven en el quinto piso o en el edificio

XVI

de al lado. Y tienen muy mala
leche. Son los que firman, sobre la mesa del distrito,
en el distrito,

contra el distrito. Todo es tan predecible que da risa.
Una vez hubo una gran lluvia. Los que sobrevivieron
se largaron al sur. Pero volvieron como vuelven

lo dulce y lo salado, los sabores fáciles.

“La posibilidad de mejorar las cosas” es un artificio
como la mesa de diálogo o como el sentido del tránsito.

Regresa a la idea fundamental. No son las cosas. Es el lugar

lo único que depende de ti. No recuerdo con qué palabras
hice esto la última vez.

Es domingo. La bio-feria abre detrás de los nuevos bancos

XVII

de niebla. La luna y el sol brillan juntos arriba
sobre las grúas de GyM. Es hora de ser

lírico y práctico.

Vamos, desde ahora, crucemos la bahía, alta nave.
Abandonemos el distrito.
Su ruido no volverá a hablarnos.

Vamos, alta nave, desde ahora, abandonemos
las Repúblicas

que en la bahía hay otra nave, de guerra, con bandera.

Y dejemos la carcasa de un cormorán como despedida.

XVIII

Mar gruesa, dirimes Olaya ¿es aquí donde dejas
la bebida? No lo sabes. Aún no existe S. Isidro.

San Isidro 2016

SESIÓN VII

(4.4.17)

(escrito en la pizarra:

Quelle, donc, est la promesse de la vieillesse?)

La última vez hablé del paisaje
y dije que era una especie de “borrón y cuenta nueva”
sólo que lo que había que borrar
era que habíamos estado borrando
una serie de cosas

Ahora, fíjense en lo que he escrito en la pizarra
¿Cuál, entonces, es la promesa de la vejez?

Responderé,
Ciertamente la promesa de la vejez
son los patios húmedos, las rosas abiertas,
y el cielo blanco.

También:
un mate de cedrón sobre una mesa de madera:
el bodegón es una promesa de la vejez
y si hay un reloj al lado, tanto mejor

La promesa de la vejez son los catálogos.

El cielo se cierra, el cielo
que siempre ha estado abierto
se cierra. Se clausura.

La vejez es un largo y tenaz empate
que no se rompe;
Todo juego
 (el lenguaje en primer término)
termina empatado en la vejez.

¿Qué es lo que empata? No lo sabemos aún.

Es un epiciclo. Pero ¿cuál es el deferente?
¿La vida, la muerte?

Entonces uno comienza a hablar de lo que no es.
(De lo que no hay, de lo que uno no sabe.)
Uno orbita

 alrededor de cosas muy grandes.
Lo diré de otra manera: uno orbita
alrededor del afuera
 si el afuera es aquello que está muy lejos,
 más lejos que cualquier otra cosa.

Debemos volver a lo de las rosas abiertas.
Una cosa es cierta:
estarán ahí, para que admires su músculo rojo.

puedo oírlos mascullar: “demasiado rilkeano”;
porque rosa & rilke es “demasiado pavloviano”
como para que lo descarten ¿no?

y sin embargo una rosa roja en medio de la ciudad de Lima
eso es un enigma.

indescifrable ¿Qué hace
aquí?

Les diré: Es un enser.
enser es una de esas palabras que no existen
porque la Academia (bla, bla) dice que (bla, bla)
solamente se puede usar en plural

pero la rosa es un enser
un enser de músculo rojo
(y no pregunten qué pasa con las rosas
de otros colores ¿tienen músculos
cromáticamente correspondientes?
No lo sé.)

En-ser, la rosa es un en-ser del lenguaje

Bueno, continuaré con esta onda bucólica
para explicarme,

El otro día estuve en el precioso campus de la PUCP

Abramos un paréntesis y pensemos en 1917
cuando un tal V. I. Lenin

expropió un terreno baldío en San Miguel,
construyó, a pico y pala,
un camino de tierra para ingresar a él

y fundó ahí, entre eucaliptos y acequias y loros
enloquecidos por el aire húmedo del lugar,

la Universidad Católica del Perú.

La historia es edificante.

Lenin mismo diseñó el escudo de la casa de estudios:
un martillo (el trabajo manual, dijo)

y una hoz
(el intelectual).

¿Por qué eligió la hoz
para simbolizar el trabajo intelectual?
No fue porque segar hierbas se asemeje

al movimiento de cortar y adquirir conocimiento.
No fue por eso. Fue por la curvatura de la hoja:

el intelecto es curvo.

Luego pensó en un lema
que la guiara a través de los años
y se decidió por una pregunta:
¿qué hacemos ahora?

Entonces la encomendó a Dios.

En el centro del terreno Lenin encontró un bosque
de eucaliptos. Al verlo intuyó que la vida universitaria
debía ser una organización

alrededor del complicado aroma de esas hojas
(complicado porque esas hojas no son aborígenes).

La casa de los jardineros se levantó primero.
Luego las casas de las facultades.

Lenin amaba esos árboles. Pidió ser enterrado ahí,
en el centro del bosque de eucaliptos, cuando muriera.
Ocurrió a comienzos del verano, a finales de enero

Luego las cosas empeoraron y quemaron el bosque.
Cualquiera podía adivinar que eso solamente

traería mala suerte. La Universidad se confundió.
Vertieron cemento sobre las raíces del bosque
tratando en vano de borrar las huellas

(borrar, una vez más borrar, borrar huellas
y borrar la borradura de las huellas...).

El viento se hizo cada vez más fuerte. El culto
a la caza de venados fue elevado a la dignidad
de Instituto.

Aparecieron las marcas comerciales y las mesas
interdisciplinarias.

También se arrasó con otras cosas:
con los poemas
con los perros
con las rosas silvestres

Cien años después
lo que queda, lo que resiste, es La pregunta:

¿qué hacemos ahora?

... pero la diferencia, cien años después, es
que ahora nadie sabe responder

En fin. Es suficiente. Cerremos el paréntesis.

caminaba, decía, por el campus de la PUCP,
caminaba detrás de la estatua de Confucio
y escuché

tin-pin tin-pin tin-pin

¿Era el canto de un huenzo?

Sus oscuras alas, rojas en las puntas y ásperas
se agitaban sobre un sapo muerto.

Con esa actitud de saberlo todo, o mucho
ese pájaro cree discernir a Dios entre los pistilos.
¡Estamos en la PUCP después de todo!

La cómica transparencia de sus ojos
parece una idea de sí mismo, no enteramente en serio.

tin-pin tin-pin. Nada que tenga nombre hace así.
Digo huenzo para que entre en la jaula

pude decir, lenguaje lenguaje, no hay.

Una súbita ráfaga de viento le abre las alas
y en sus axilas blancas una gota de sudor brilla

como un deseo hediento. No silba, no canta.
Yo creo que se ríe a carcajadas.

han podido observar mi debilidad psicológica
yo que detesto la psicología
yo que no tengo psicología

luego una mañana uno despierta y todo ha cambiado

Es como si no tuviera nada que decirles hoy

y sin embargo, siempre olvidamos
el simple hecho de que estamos hablando
el simple hecho de que *se dice*
el hecho (ligeramente más complejo)
de el que se diga

... ¿para finalmente no decir nada?

Ya lo he dicho:
el poema no es por lo que *dice*
sino por lo que le *hace*
al lenguaje

(diciendo abajo la revolución
el poema no le hace nada al lenguaje
o arriba la revolución o)

el poema es un en-ser del lenguaje,
su músculo rojo

Eso debería ser suficiente.
Pero raramente lo es.

Diez minutos y seguimos.

Sigamos,

El intelecto es curvo, dije.
Fue a propósito de un diseño de Lenin.
Es curvo porque
Esa es la única forma que tiene el intelecto
de enlazar todas las vecindades de sus objetos.

Todo intento de enlazar es curvo.
El surrealismo es curvo.

Toda zurcida es curva también.
Los significantes se conducen con rectitud
hasta que son curvados
por la fuerza del intelecto.

Y la curvatura del intelecto corresponde
a la curvatura del lenguaje.

Pero, ya saben, nada curvo puede apuntar
hacia afuera.

El destino de todo lo curvo
es regresar sobre sí mismo.
Es un búmeran
que regresa para golpearte la cabeza.

¿Y saben cómo le dicen a los búmeran
que no regresan?
Palos. Les dicen palos.

Son los palos los que nos interesan.

Lo que regresa a sí, lo que regresa
al lugar de origen termina
siendo perspectiva, una forma de ver

natural o artificial, pero una forma de ver,
una visibilidad

(y esa es la tragicomedia del metalenguaje
que es como la madre de todas las curvaturas)

mientras que los palos son ciegos
y es ceguera lo que nos conduce,

lo que nos guía (hacia el afuera).
Dar palos de ciego, ¿recuerdan el dicho?
Es una tautología maravillosa.

Y ahora algo más:
El *sentido* es ciego. Apreciaría si anotan eso:

el sentido es ciego.
el sentido es un vector que apunta hacia el afuera

y el intelecto es lo que trata de obstaculizarlo,
le pone trabas, lo hace encallar.

esto responde también a la pregunta que dejamos suelta
¿qué empata en la vejez?
Es esto: uno con uno mismo,
uno curvado sobre sí mismo.

Pero los vectores del poema apuntan hacia un afuera.
No hacia *algo* que hay afuera. Afuera no hay nada.

Uno puede hacerse daño con todo esto.

Observen que no he hecho referencia al tiempo.
Aquí todo es una cuestión de espacio,
el lenguaje es una cuestión de espacio. De apuntar
hacia un afuera.

El lenguaje *hace* espacio (no hace tiempo).
El lenguaje hace espacio desplazándose

para poder crear el vacío no aborígen.
Avanzo rápido porque todo esto ya lo hemos visto.
Entonces, el sentido del poema,
es decir, el vector que apunta hacia un afuera

es lo único que debería importarnos acá.

Pregunta del público: (inaudible)

Respuesta:

Sí, sí, en efecto.

Las novelas son curvas. Es más,
se regocijan en encallar como si encallar
fuera el fin, como si lograr vencer al sentido,
curvándolo, fuera su sino.

Como si la vejez fuera su sino.

Lo curvado en un poema
puede ser conmovedor,
pero no va por ahí;
pasa por la pesadumbre
del duelo porque el sentido
ha encallado.

Hay un verso muy directo de Brodsky
que dice que los payasos siempre destruyen el circo
literalmente dice

the clowns are demolishing the circus

pero lo leo como que *siempre* lo hacen
como que los payasos siempre terminan
echándose abajo el circo

y luego, Brodsky nuevamente,

The public is either absent or doesn't clap

el público o no viene o no aplaude.
Está en un poema suyo titulado "MCMXCV",

de *So forth*. (Fíjense en el año, 1995

—que ya hemos comentado anteriormente.)

payasos, circo, público, aplausos ¿hacia qué afuera
apunta todo esto? ¿Qué hace presión desde afuera
contra las paredes del poema;
qué hace que el poema vectorice
en esa dirección, en ese sentido?

Claro, lo primero sería examinar
qué le hace pensar a Brodsky que los payasos
se están tirando abajo el circo. Y, lo segundo,
que el público se muestra silente, no aplaude

(es decir, no aprueba) pero tampoco asiste
al espectáculo, se mantiene al margen

¿Quiénes son los payasos? Los payasos son el alma
del circo, “no hay circo sin payasos”, dicen.
¿Ven hacia dónde apunta todo esto?

El alma de la representación son los representantes,
los payasos de la representación. Los payasos
siempre están en lugar de otra cosa. ¿De qué?

Un alcalde representa a su distrito,
un general a su ejército,
el arzobispo a su grey,
pero si es ambicioso, a Dios,
el presidente,
el embajador,
el diputado,
el rector,

son la esencia del circo. Y son los representantes
dice Brodsky, los que se están tirando abajo el circo

mientras el público se ausenta o mientras el público observa
pero no aplaude

Ahora bien ¿por qué es esto así?
¿Por qué es que los payasos *siempre*
(mi adverbio) se tiran abajo el circo?

Porque todo representante no sólo representa
sino que exige un *plus* de la representación.
Un ejemplo, los representantes se pasan
las luces rojas del semáforo
porque sienten que tienen derecho a ello

(a pesar de que eso no era parte del trato).

Eso es tirarse abajo el circo. O se estacionan
donde dice No Estacionar. O fuman donde
dice No fumar. O callan cuando no deben
callar. O cobran cuando no deben cobrar.

Pero son dos los hechos de Brodsky:
los payasos y el público. Los payasos hacen lo suyo

pero el público se ausenta, ya no
asiste al espectáculo, prefiere otro,
se refugia en un estadio a ver fútbol

o a escuchar a un evangelista;

se va a la playa, hace turismo,
y sólo aplaude cuando no hay nada que aplaudir.
¿Lo ven? Ven cómo actúan los vectores
del poema, el sentido del poema

apuntando hacia un afuera
que hace presión sobre el lenguaje

como en un submarino, como en un submarino.

Creo que debemos parar acá. Como dije,
uno puede hacerse daño con todo esto.

SESIÓN VIII
(11.4.17)

esta será la sesión final. les agradezco
que hayan llegado hasta aquí;

hoy hablaré sobre desfases.

desfases, no-correspondencias, desajustes
Ya les hablé de un cierto desfase
en la segunda sesión,
de un desfase entre las palabras y las cosas.

Quiero hablarles de otro desfase

Para ello
Debo regresar a la ceguera del poema
que es la ceguera del submarino
que es la ceguera del lenguaje

la ceguera de todo enser.
Puedo agregar ahora, la ceguera del sentido.

La ceguera tiene que ver con lo que no se ve
(es una expresión especialmente feliz,
la ceguera *tiene que ver* con *lo que no se ve*)

con lo que no es visible. La ceguera es
la ceguera del lenguaje, por supuesto —que es ciego.
No es que no hay ninguna relación

entre el lenguaje y lo visible. La ceguera, como he dicho,
tiene que ver, pero tiene que ver
con lo que no se ve. Lo que hay, entonces, es
una no-relación. Una frontera común, un límite.

La diferencia es sutil pero es indispensable,
la diferencia entre

tener que ver lo que no se ve

y

tener que ver con lo que no se ve.

Lo primero lo hacen los perplejos de Maimónides
cuando creen que afuera hay algo
a lo que hay que aspirar, llegar;

algo que debemos saquear.

lo segundo lo hace el poema, apuntando
hacia un afuera,
... que es todo lo que puede hacer el poema,
apuntar hacia afuera, hacia un afuera...

Pero Agamben hace una buena pregunta al respecto:
¿apuntar no presupone apuntarle a algo? ¿No somos
todos ‘maimónidos’ perplejos?

Pero él mismo se responde: es al revés,
apuntarle a algo presupone apuntar
(o como él lo pone: el sentido es presupuesto
por la denotación).

Insistamos: ¿no es verdad también
que apuntar presupone apuntarle a algo?
Es verdad, pero sólo si quien apunta
es el hombre, el ser humano,

el *sapiens sapiens*,
el experto en curvaturas.

Pero si lo que apunta es inhumano,
es decir, si lo que apunta es el poema
entonces hay un simple apuntar, un apuntar puro.

Y entonces ¿qué hay
de la *puntería* en el apuntar puro?
¿Ven la pregunta a la que quiero llegar:

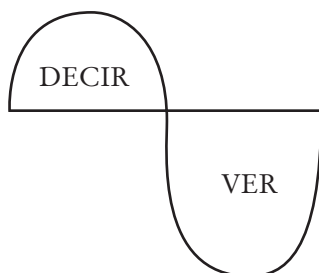
tiene puntería el poema
como apuntar puro?
Pero todavía no podemos responder.

Muy bien, avancemos.
Hablemos de la frontera, del límite,
de la no-relación que hay
entre el lenguaje y las visibilidades.

Todo esto es Foucault
“Lo que se ve jamás reside en lo que se dice”.
Todo esto es Deleuze
“Nunca se ve eso de lo que se habla
y nunca se habla de eso que se ve”.
Todo esto fue Blanchot
“Hablar no es ver”.

Hay no-relación entre decir y ver,
que lo podemos dibujar de esta forma

(en la pizarra:



)

Aquí hay dos propiedades importantes
en las que quiero que se fijen. Primero, en efecto,

el decir no se complementa ni se apoya en ningún ver
y viceversa. Segundo, sin embargo,

si bien la disyunción es total, la disyunción
está articulada de dos maneras:

(a) hay un horizonte compartido
que se manifiesta como un límite,
una barra horizontal
que recuerda la barra saussureana al interior del signo;

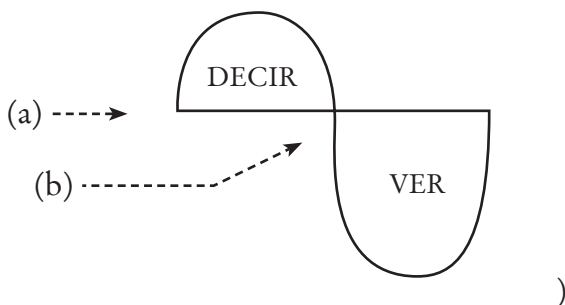
sólo que al otro lado del decir no está el ver
—el ver no lo ‘complementa’
como ocurre con el signo.

Decir y Ver no hacen signo.

(b) hay un punto que articula el desfase,
un punto que nos permite decir que
hay no-relación
en lugar de decir que no hay relación.

Ese punto es
la intersección de la curva con
la línea horizontal (+).

(en la pizarra:



En el célebre fragmento DK 93 Heráclito afirma que

el señor de Delfos
no revela (λεγει) ni oculta (κρυπτει)
sino que indica (σημαίνει)

Ni descubre ni esconde. Podemos añadir:
el lenguaje ni ve ni no ve.

Nosotros habíamos dicho que el lenguaje es ciego,
que el lenguaje no ve.
Pero ahora avanzamos un paso más:
el lenguaje no es del orden de lo visual,
no es predicable por lo visual,
no tiene *nada que ver* con lo visual.

Blanchot lo observó perfectamente:
la verdad como *aletheia*
atrapa al pensamiento en “una exigencia óptica”,

la de quitar el velo para *ver* lo real.
Y luego se pregunta muy bellamente, Blanchot:

“No hay un decir por donde las cosas fuesen dichas
... sin llegar a la luz?”

Sí. Es el poema.
El poema es el lugar del desfase
entre decir y ver.

Pregunta del público: (inaudible)

Respuesta: (inaudible al comienzo, luego...)

... ustedes insisten con la novela
y yo no quiero hablar de la novela.

Muy bien, es la última sesión después de todo.
Esto es lo que ocurre:
en la novela no hay desfase, o mejor,

el desfase es sólo parcial. La novela necesita ver,
necesita del ver.

Toda esta idea del desfase, insisto, está en Deleuze.

Deleuze también separa decir y ver

y lo aplica a su gran amor, al cine.

En el cine

se dice

y se ve

y

entre ambos, decir/ver

hay un desfase: lo que se dice
está desfasado
de lo que se ve.

Veán *Les Mains négatives* de M. Duras.

Cuidado: puede no haber desfase,
no *tiene* que haber desfase para que haya cine
pero la contribución del cine
es el desfase

(entre lo que se ve y lo que se dice)

Muy bien, yo retomo la idea, la misma idea.
Por un lado tenemos dos formas: decir y ver.
Por otro lado tenemos la posibilidad del desfase.

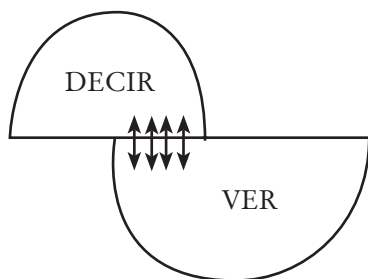
En el poema sólo hay decir (no hay ver).
Pero además, hay desfase.

El poema es el desfase entre lo que se dice
y lo que no se ve.

La novela, en cambio, aborígenamente ciega
necesita ver, necesita del ver.
Todo esto se arma así, entonces:

en la novela hay un desfase parcial
entre lo que dice y lo que no ve.
Si quieren una figura aquí va

(en la pizarra:



)

Ven cómo se ha corrido la barra horizontal.
Ahora parte del decir y parte del ver
entran en una especie de conspiración,
más bien, de compañerismo...

La novela detesta su ceguera.
Especialmente después de 1995
cuando fue desplazada del favor del capitalismo
por las artes visuales.

(desde) Entonces, trata de convertirse en arte visual
y para eso necesita ver
o, al menos, hacer como si viera,
como si entre lo que dice y lo que imagina ver,
no hay desfase,
no hay disyunción...

En fin.
Eso. Hagamos un breve receso ahora.

$$\left(\begin{array}{c} \vdots \\ \vdots \\ \vdots \end{array} \right)$$

Creo que lo que hemos dicho sobre el desfase responde algo que habíamos dejado suelto, lo de la puntería.

Afuera no hay nada, por lo que no hay nada a qué apuntarle.

pero se puede apuntar *hacia* afuera.

No es fácil. Se apunta con todo el cuerpo.
Con todo el cuerpo del poema. Y se arroja.

arrojo una palabra la palabra se aleja de mí describe una parábola

¿Qué? Siempre hay un verso que sale disparado
mientras que el resto del poema
se arquea como dándole efecto, se dobla,

una contorsión envidiable que le da sentido
(dirección, viada, orientación)
a un verso que sale disparado hacia un afuera

del que no sabemos nada. La puntería,
la contorsión del poema entero
se produce justamente con el desfase,

con el desfase entre el decir del poema
y lo que no ve, lo que no puede ver.
Entonces es un apuntar ciego.
Y eso es el sentido.

todo eso lo hace el poema
nosotros
mortales, que debemos pensarlo todo dos veces
(Baquilides),

no tenemos puntería

nosotros
Esa hermosa observación de Vallejo
al final de *España* ...

“debemos seguir escribiendo hasta el punto
en que dejamos de hacerlo”.

y ahora
que dejamos de hacerlo

Asoman los extraños gusanos
que siempre asoman
cuando les damos vuelta a las palabras

como los extraños gusanos
que siempre asoman
cuando les damos vuelta a las piedras

No se quita el velo para ver lo real.
Se quita el velo para ver
lo real del velo velando

Según Diógenes Laercio
hay dos tipos de versiones
sobre la muerte de Diógenes el Cínico

unas asocian su muerte a un pulpo
o que se asfixió comiéndose un pulpo crudo
o que le dio un cólico letal luego de comerse uno
o que, tratando de repartirlo entre los perros,
terminó mordido en un tendón y...

el otro tipo de versión asocia su muerte a dejar de respirar
voluntariamente

Sus amigos lo encontraron cerca del gimnasio de Corinto
echado en el suelo cubierto por una capa;
cuando lo descubrieron, vieron que estaba muerto

Nuevamente el desvelamiento,
pero no el desvelamiento del cuerpo de Diógenes
sino el desvelamiento del velo mismo, de la capa

Entonces, lo que se re-vela (en toda su ambigüedad)
es el velo mismo y no lo que hay detrás

(que sólo es un cadáver
y cadáver, ustedes saben, es *caro data verbimus*,
carne dada a los gusanos)

Hay miles de ejemplos, exagero, Parrhasio es otro...

Intervención del público: "... pero entonces no se quita..."

Respuesta:

Por favor, estoy tratando de concluir,
estoy tratando de ya no decir más

de abandonar el lenguaje
como Licomedes abandona Skyros
como Teseo abandona su laberinto

sólo que, ya ven el obstáculo,
cada vez que lo tengo todo por abandonado

reaparece en los contornos de mi ceguera
como esas terribles nubes sin forma
que inundan el cristalino de un diabético.

Por favor, por favor,
... es demasiado tarde. Gracias, entonces.

Pregunta del público: (inaudible)

Respuesta: (inaudible)

(algo escrito en la pizarra)

Yo digo poema porque no puedo pronunciar la r.

NOTAS FINALES
(31.12.17)

CARIES Y SUPERFICIES

1

Las palabras llegaron hasta aquí en diciembre de 2017

dice el guía señalando con el índice una marca (γράμμα)
sobre un muro de adobe.

arrasaron con todo lo que se ponía en medio;

*con las vacas,
con la escuela para niños especiales y con los niños especiales,
con las arpas y los arpistas,
con los cultivos;*

daños y muertos por todas partes.

Cuando las palabras retrocedieron
un gran páramo se abrió a la vista.

Lo que quedó sólo se podía ver,
ya no se podía decir.

*Nada se podía decir dice el guía
porque las palabras se fueron con lo que se llevaron.*

Las palabras arrasaron con ellas mismas.

2

Cuando uno se retracta de sus palabras no queda nada.

3

Todo lo que depende de las palabras es frágil
porque permite su propia destrucción.

La democracia depende de las palabras.

La democracia es frágil.

La democracia permite su propia destrucción

(porque depende de las palabras
y todo lo que depende de las palabras
permite su propia destrucción).

4

He visto al hombre que no tiene palabra
refugiarse en los números,

10, 3.26, 4 %, 2021,...

Y luego se retracta
una y otra vez.

Hasta que no queda nada.

Como el canto de las aves.

5

No es un mundo mejor

lo que debemos dejarles a nuestros hijos
(ni un país mejor, ni una ciudad mejor)

sino un *lenguaje* mejor.

¿Qué es un lenguaje mejor?

Un lenguaje mejor es un lenguaje
que no se somete a las leyes
de aquello a lo que da lugar.

Un lenguaje que no se somete a la ciudad,
que no se somete a las leyes de la ciudad,
que no se somete a las personas
que deciden las leyes de la ciudad,

que no se somete al mejor pastor

6

tin-pin tin-pin

