

JACQUES DERRIDA

La ley del género¹

No mezclar los géneros.

No mezclaré los géneros.

Repito: No mezclar los géneros. No lo haré.

Ahora supongamos: abandono lo dicho a su su suerte, libero sus virtualidades aleatorias y lo dejo librado a la escucha de ustedes, a lo que sé que de ello queda y que ustedes pondrán en movimiento para engendrar, (sin que yo me quede atrás para responder) efectos de toda especie.

He dicho solamente, y luego repetido: no mezclar los géneros, no los mezclaré. En tanto me quedo en eso (en lo que otros llamarían actos de habla), una forma aún apenas determinada, dado el contexto abierto en el que acabo de darlos a escuchar desde "mi" habla, ustedes dudarán seguramente entre varias interpretaciones. Son legión, y podría demostrarlo. Forman una serie abierta y esencialmente imprevisible. Pero las vacilaciones oscilan por lo menos, entre dos tipos de escucha, dos modos de interpretación, o si se prefiere dar más posibilidades a todas estas palabras, dos géneros de hipótesis. ¿Cuáles?

Por una parte, puede tratarse de un discurso fragmentario cuyas proposiciones serían de género descriptivo, constatativo, neutro. Entonces, en este primer caso, yo habría nombrado la operación que consiste en "no mezclar los géneros". Habría designado en forma neutra, sin evaluar, sin recomendar ni desaconsejar, sobre todo sin obligar a nadie. Sin intentar hacer la ley o producir un acto legal, habría reunido, en un enunciado fragmentario el sentido de una práctica, de un acto o de un acontecimiento. Como ustedes quieran: es lo que ocurre a veces cuando se vuelve sobre "no mezclar los géneros". El tiempo futuro describe, entonces, lo que sin duda tendrá lugar, como lo pueden constatar. Pero para mí eso no constituye un compromiso. No les hago una promesa ni me doy una orden o una ley a la que decido someterme. El futuro, en este caso, no constituye el tiempo de un "speech act" performativo del tipo de la promesa o la orden.

Pero otra hipótesis, otro tipo de escucha y otra interpretación no habrían sido menos legítimas. Podrían escuchar "no mezclar los géneros" como una orden abreviada. Podrían haber escuchado resonar la advertencia elíptica, pero incluso más autoritaria bajo la ley de un "hay que" o "no hay que", que como todos saben, habita el concepto o constituye el valor de género. A partir del momento en

1.- Texto original: "La loi du genre", en Glyph, 7, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1980. Traducción para la cátedra de Teoría y Análisis Literario "C" de ARIEL SCHETTINI.

gnero
límite

que se escucha la palabra "género", desde que aparece, desde que se lo intenta pensar, se dibuja un límite. Cuando se asigna un límite, la norma y lo prohibido no se hacen esperar: "Hay que, "no hay que", dice el "género", la palabra "género", la figura, la voz o la ley del género. Y eso puede decirse del género en todos los géneros, ya se trate de una determinación genérica o general de lo que se llama la "naturaleza", la physis (por ejemplo, un género viviente o el género humano, un género de lo que es en general), o ya se trate de una tipología llamada no-natural y dependiente de órdenes o de leyes que en un momento dado se ha creído opuestas a la physis según los valores de teiné, thesis, de nómos (por ejemplo: un género artístico, poético o literario). Pero todo el enigma del género se sostiene, tal vez, más cerca de este límite entre los dos géneros del género que no son ni separables ni inseparables: pareja irregular de lo uno sin lo otro en el que cada uno se cita regularmente a comparecer en la figura del otro, diciendo simultánea e indiscerniblemente "yo" y "nosotros"; yo el género, nosotros los géneros, sin poder resistirse a pensar que el "yo" es una especie del género "nosotros". Pues ¿quién nos hará creer que nosotros, nosotros dos, por ejemplo, formaríamos un género o le perteneceríamos? Así, desde que un género se anuncia, hay que respetar una norma, no hay que franquear una línea limitrofe, no hay que arriesgarse a la impureza, la anomalía o la monstruosidad. Y es así en todos los casos, ya sea que esta ley del género se interprete o no como una determinación o incluso como una destinación de la physis (cualquiera sea el alcance que se le dé a la physis). Si un género es lo que es o si debe ser lo que está destinado a ser en su telos, entonces: "no mezclar los géneros", no se debe mezclar los géneros, se debe no mezclar los géneros. Más rigurosamente: los géneros deben no mezclarse. Y si ocurre que se mezclan, por accidente o por transgresión, por error o por falta, entonces eso debe confirmar, ya que se habla de "mezcla", la pureza esencial de su identidad. Esa pureza pertenece al axioma típico, es una ley de la ley del género, que sea o no, como se cree poder decir "natural". Esta posición normativa y esta evaluación están inscriptas y prescriptas, incluso en la 'cosa misma', si puede llamarse así a algo del género "género". De este modo, la segunda frase en primera persona "no mezclaré los géneros" podrían ustedes recibirla como un juramento; la respuesta dócil al requerimiento venido de la ley del género. En lugar de una descripción constatativa, ustedes escucharían una promesa, una palabra dada, este compromiso respetuoso: les prometo que no mezclaré los géneros y que, así, fiel a su compromiso, seré fiel a la ley del género, ya que ella me invita y me compromete con anterioridad a ella misma a no mezclar los géneros. Y respondiendo al llamado imperioso de la ley, me comprometeré a cargar con mi responsabilidad.

enemigo
de la distinción
en los 2 géneros
del género

A menos que, más que un compromiso, se trate de una parada, de un desafío, de una apuesta imposible. ¿Y si fuera imposible? ¿No mezclar los géneros? ¿Y si se hallaran alojados en el corazón de la ley misma, una ley de impureza o un principio de contaminación? ¿Y si la condición de posibilidad de la ley fuera el a priori de

una contra-ley, un axioma de imposibilidad que enloqueciera el sentido, el orden y la razón?

Acababa de proponer una alternativa entre dos interpretaciones. No era, como pueden imaginar, para decidirme. La línea o el rasgo que pareciera separar los dos corpus de interpretación están de tal modo afectados por una perturbación esencial, que les dejo a ustedes, momentáneamente, que nombren o califiquen de todas las maneras que quieran: división interna del rasgo, impureza, corrupción, contaminación, descomposición, perversión, deformación, cancerización -inclusive-, proliferación generosa, degeneración. Todas estas "anomalías" perturbadoras están engendradas por la repetición: es su ley común, la suerte o sitio que comparten. Se podría decir por la cita o por la recitación (ré-cit), con tal que el uso restringido de ambas palabras no venga, precisamente, a llamarnos al orden del género estricto. Una cita en sentido estricto implica todo tipo de convenciones, precauciones y protocolos contextuales en el modo de reiteración de signos modificados, como las comillas u otros artificios tipográficos cuando se trata de una cita escrita. Sin duda es lo mismo para el relato (récit) como forma, modo o género del discurso, incluso (volveré sobre esto) como tipo literario. Y sin embargo, la ley que protege ese uso stricto sensu de las palabras 'cita' y 'relato' es amenazada, desde antes e implícitamente, por una contra-ley que la constituye y la vuelve posible, la condiciona y se vuelve inabordable e indesbordable, incontornable por razones de bordes, sobre los que inmediatamente iremos a parar. La ley y la contra-ley se citan a comparecer y se recitan la una a la otra en ese proceso. No habría que inquietarse por nada si se estuviera absolutamente seguro de poder discernir con todo rigor entre una cita y una no-cita, un relato y un no-relato, una repetición en forma de lo uno o de lo otro.

No intentaré demostrar, considerando que siempre es posible, por qué ustedes no han podido decidir en seguida si las frases con las que he abierto esta comunicación y marcado ese contexto eran o no repeticiones de tipo citacional, si eran o no de tipo performativo; si, sobre todo, eran dos, unidas y unidas cada vez, esta o aquella. Pues, quizá a nadie se le escapó que de una repetición a la otra se modificó ligeramente la relación entre los dos enunciados iniciales. Se modificó ligeramente la puntuación, así como el contenido de la segunda proposición independiente. Este desplazamiento, apenas aparente, podría en principio convertir en independientes las opciones interpretativas que habrían podido tentarlos a ustedes, respecto de una y otra de estas dos sentencias. Una combinatoria de posibilidades muy rica se desencadenaría, pero para no desbordar el tiempo que se me asigna para hablar, y por respeto a la ley del género y del coloquio, me abstendré de desplegarla. Simplemente, presiento una cierta relación entre lo que apenas acaba de ocurrir y el origen de la literatura, tanto su aborigen o su aborto, para citar a uno de nuestros huéspedes, Philippe Lacoue-Labarthe.

Autorizándome provisoriamente esa presunción, cierro el campo visual y me limito a una suerte de especie del género "género". Me

sostendré en ese género de género al que se supone generalmente y siempre un poco a la ligera que no pertenece a la naturaleza, a la Physis, sino a la *tejné*, a las artes y más directamente aún, a la poesía, más especialmente a la literatura. Pero al mismo tiempo me autorizo a pensar que al limitarme así, no excluyo nada, al menos, en principio y en derecho, ya que las relaciones aquí ya no son de extensión, del individuo ejemplar a la especie, de especie a género, o de género de género a género en general, sino, como se lo verá, totalmente diferentes. Lo que cuenta, en efecto, es la ejemplaridad con todo el enigma -dicho de otro modo, como lo indica la palabra "enigma", el relato- que trabaja la lógica del ejemplo. Antes de concluir con un ejemplo, intentaré formular, de manera tan elíptica, económica y formal como sea posible, lo que llamaré la ley de la ley del género. Es precisamente un principio de contaminación, una ley de impureza, una economía del parásito. En el código de la teoría de los conjuntos, si me transportara al menos figuralmente, hablaría de una suerte de participación sin pertenencia. El rasgo que marca la pertenencia se divide ineludiblemente el borde del conjunto forma por invaginación un bolsillo interno más grande que el todo: las consecuencias de esta división y de este desborde son tan singulares como ilimitadas.

Para mostrarlo sostendré una de las generalidades más pobres, pero querría, si es posible, justificar esta indigencia o este ascetismo inicial. Por ejemplo, no me comprometeré con el apasionante debate de poética sobre la teoría y la historia de la teoría de los géneros, sobre la historia crítica del concepto de género, desde Platón a nuestros días. Por empezar, porque en este momento disponemos de trabajos notables y muy enriquecidos últimamente, ya se trate de los materiales o de los análisis críticos. Pienso en particular en las publicaciones de Poétique, en su número intitulado Géneros (32), y en su obertura que contiene el ensayo de Genette "Géneros, tipos, modos". Desde otro punto de vista, L'absolu littéraire, habría sido el acontecimiento en ese sentido, y todo a lo que me atreveré aquí se situará quizá también como una modesta anotación en los márgenes de este gran libro, del cual supongo una lectura constante. Podría justificar también mi abstención o mi abstinencia en vista del lujo o de la abundancia terminológica, tanto como de la exhuberancia taxonómica a las cuales, de manera fortuita, han dado lugar los debates de este género. Me siento del todo impotente para dominar esta proliferación (y no sólo por razones de tiempo). Invocaré, mejor, dos motivos principales para justificar que me limite aquí a pobres generalidades preliminares al borde de estas problemáticas.

¿En qué se relacionan esencialmente estos dos motivos?. En su fase más reciente, y ello se ilustra en las propuestas de Genette, el eje más crítico ha conducido a releer toda la historia de la teoría de los géneros reparando (y hay que decirlo, a pesar de la degeneración inicial, corrigiendo) dos tipos de desconocimiento o confusión. Por una parte, (y ese será el primer motivo de mi abstención) tomando de Platón o de Aristóteles aquello que no les pertenecía o que ellos mismos habrían rechazado, se deformó, ciertamente, sus respectivos pensamientos -dice Genette-, pero se

los ha deformado casi siempre, naturalizando. Según un proceso clásico, se han considerado naturales estructuras o formas típicas cuya historia es tan poco natural como posible, muy al contrario: compleja, heterogénea. Se las ha tratado como naturales, habida cuenta de la gama semántica de esa palabra difícil, y ustedes saben cuán abierta, que llega hasta la expresión de "lengua natural"; de donde todo el mundo está de acuerdo en oponer lengua natural a lengua formal o artificial sin que ello implique que dicha lengua natural sea una simple producción física o biológica. Genette insiste mucho en esta naturalización de los géneros: "la historia de la teoría de los géneros está marcada por esquemas fascinantes que informan y deforman la realidad (yo subrayo, J.D.) a menudo heteróclita del campo literario y pretenden descubrir un "sistema" natural allí donde construyen una simetría artificial con gran refuerzo de falsas aberturas" (p.408). En lo que tiene de más eficaz y legítimo, esta lectura crítica de la historia (y) de la teoría de los géneros se apoya en una oposición entre naturaleza e historia, y más generalmente, como él señala, la alusión a una construcción artificial ("... allí donde construyen una simetría artificial...") sobre una oposición entre la naturaleza y la serie de todos sus otros. Una oposición tal, parece evidente, no es nunca cuestionada desde esta perspectiva crítica. Incluso, aunque lo sea, muy discretamente en un pasaje que se me habrá escapado, seguramente, esta sospecha poco visible, no habrá provocado ningún efecto en la organización general de la problemática. Ello no limita ni el interés ni la fecundidad de una lectura como la de Genette. Pero queda abierto un espacio tanto a cuestiones preliminares sobre sus presuposiciones, como a preguntas acerca de los bordes donde esta lectura comienza a tomar amarras. Es la forma de esos bordes lo que me retendrá. No se tratarán aquí esos presupuestos generales cuyo número permanece siempre abierto e indeterminable para cualquier interpretación crítica. Sino más estrictamente, de la relación entre naturaleza e historia, de la naturaleza a sus otros, cuando lo que ocurre es precisamente el género.

Consideremos el concepto más general de género en el rasgo o en el predicado mínimo que lo constituye permanentemente a través de toda la variedad de sus tipos y todos los regímenes de su historia: se parte -y se defiende con toda energía- de una oposición simple que aparece desde la naturaleza y la historia, como de la naturaleza y todos sus otros (tejné, nomos, thesis, luego espíritu, sociedad, libertad, historia, etc.). Entre la physis y sus otros, el genos sitúa, por cierto, uno de los lugares privilegiados del proceso, y sin duda concentra la mayor oscuridad. No hay necesidad de movilizar la etimología para esto y se puede oír la resonancia de genos como nacimiento, y nacimiento, a su vez, como poder generoso de engendramiento o de generación -precisamente de physis- tanto como raza, pertenencia familiar, de genealogía clasificatoria o de clase, de clase de edad (generación) o de clase social. No resulta sorprendente que en la naturaleza y en el arte, el género, concepto por esencia clasificatorio y genealógico-taxonómico, engendre semejantes vértigos clasificatorios cuando

se trata de clasificar y de situar en un conjunto el principio o el instrumento clasificatorio. Como la clase en sí, el principio del género es inclasificable, suenan el toque de muerto del toque de muerto (le glas du glas). Dicho de otro modo: permite llamar (calare) a las órdenes y ordenar las multiplicidades en una nomenclatura. Genos indica, entonces, el lugar, el ahora o nunca de la necesarísima meditación sobre el pliegue (que ya no es histórico ni natural en el sentido clásico de ambos términos) que relaciona el phuein consigo mismo a través de los otros que no vuelven, acaso, más, según la lógica de la decisión crítica, oposicional, incluso dialéctica que habrá hecho época, sino según el rasgo de un contrato totalmente diferente. Por derecho, esta meditación es un prerrequisito absoluto sin el cual ninguna perspectiva histórica será difícil de legitimar. Por ejemplo, la época romántica, esa figura poderosa que resulta acusada en el proceso intruido por Genette (porque esta época habría reinterpretado el sistema de modos según el sistema de géneros), ya no es una simple época y no puede inscribirse como un momento o una etapa situable en el trayecto de una "historia" cuyo concepto se nos aseguraría. El romanticismo, si una cosa tal se deja identificar así, es también la repetición general de todos los pliegues que se relacionan entre ellos, se acoplan, y dividen también la physis o el genos a través del género, todos los géneros del género, la mezcla del género que es "más que un género", el exceso de género, el exceso de género con relación a sí mismo o su desborde, su reagrupamiento general a la vez y su disolución (2) Un "momento" tal no es más un simple momento en la historia y la teoría de los géneros literarios. Tratarlos así sería incluso, exponerse a quedar aún tributario (de donde la extraña lógica) de algo que ha constituido uno de los motivos románticos; a saber: el ordenamiento teleológico de la historia. El romanticismo obedece simultáneamente a la lógica naturalizadora y a la lógica historicista; y siempre se podrá demostrar que no nos hemos desprendido de la herencia romántica, ni aun cuando quisiéramos; y suponer que ese desprendimiento no tenga el mínimo interés, en tanto querramos todavía relacionarlo a la inquietud histórica y a la verdad de la producción histórica contra los abusos o las confusiones naturalizadora. Este debate -podríamos intentar demostrarlo- todavía queda como formando parte del romanticismo o como su efecto.

Un segundo motivo me retiene en el umbral o en los bordes de una eventual problemática del género (como) historia y teoría de la historia y de la teoría de los géneros (otro género, en suma: eso es imposible de decidir en este instante, imposible por razones que no creo accidentales, y es precisamente lo que me importa): si el texto, quizá ejemplar, que les propondré en seguida como prueba se presta o no a la distinción entre modo y género. Ahora bien, como saben, Genette demuestra la necesidad

2.- En este sentido, la nota 2 (p.271) de L'absolu littéraire me parece un poco muy justa en su rigor y honesta prudencia.

rigurosa de esta distinción; y la acusación principal, su requisitoria es la confusión entre modos y géneros (p.417). También allí, los cargos más graves pesan sobre el romanticismo, incluso si "la reinterpretación romántica del sistema de los modos según el sistema de los géneros no es ni de derecho ni por derecho el epilogo de esta larga historia" (p.415). Esta confusión habría ayudado o servido, según Genette, a la naturalización de los géneros, proyectando sobre ellos un "privilegio de naturalidad que era legitimamente ... el de los tres modos..." (p.421). Al mismo tiempo, esta naturalización "constituye los archigéneros en los tipos ideales o naturales que no son ni pueden ser" no hay archigéneros que escaparían fatalmente a la historicidad conservando al mismo tiempo una definición genérica. Hay modos, ejemplo: el relato. Hay géneros, ejemplo: la novela; la relación entre géneros y modos es compleja y sin duda no es como lo sugiere Aristóteles, de simple inclusión".

Si me quedo de este lado de la demostración de Genette, no es sólo en razón de la rápida afirmación sobre la distinción entre naturaleza e historia, sino también por lo que ella implica en cuanto al modo, a la distinción entre modo y género. Lo que la definición de modo supone de singular e interesante, ustedes lo saben, es que permanece, según Genette, puramente formal. La relación con un contenido no tiene allí ninguna pertenencia. No es el caso del género. El criterio genérico y el criterio modal, dice Genette, son "absolutamente heterogéneos": "cada género se definiría esencialmente por una especificación de contenido que nada prescribiría en la definición de modo..." (p.417) No creo que haya que discutir este recurso de la oposición entre forma y contenido, esta distinción entre modo y género, y mi propósito no es el de rechazar nada en la demostración de Genette. Sólo que uno puede preguntarse sobre lo que presupone la legitimidad de esta demostración. Se debe preguntar, también, hasta qué punto nos puede ayudar a leer este texto que les propondré, u otro texto, cuando actúa de esta u otra manera en vistas al modo o género, y cuando no parece escrito disciplinadamente en el interior de sus límites, sino que lo toma como tema y con la finalidad de perturbar el orden de sus límites. Por ejemplo, los límites del modo que sería, según Genette, el relato. ("Hay modos, por ejemplo: el relato"). Del texto (posiblemente) ejemplar al que me referiré en seguida, no me apresuraré a decir que es un "relato", ustedes lo comprenderán rápidamente. El relato no es aquí sólo un modo, es un modo practicado o puesto a prueba como imposible, es también el nombre de un tema, el contenido temático no tematizable de algo, de una forma textual que tiene que ver con un cierto punto de vista sobre el género tanto como puede ser que no pertenezca a ninguno, y quizás no pertenezca a la literatura, si agotándose en las modalizaciones sin género confirmara esta proposición de Genette: "los géneros son categorías propiamente literarias o estéticas, los modos son categorías que competen a la lingüística, o más exactamente a una antropología de la expresión verbal" (p. 418). Muy singularmente, el brevísimo texto del que hablaré en un instante hace del relato de la imposibilidad del relato su tema o

su contenido imposible, a la vez inaccesible, indeterminable, interminable e inagotable; y hace de la palabra "relato" -en cierta forma su título sin título- la mención sin mención de su género. Este texto -intentaré mostrarlo- parece hecho, entre otras cosas, para servirse de todas las categorías tranquilas de la teoría y de la historia de los géneros para inquietar sus seguridades taxonómicas, la distribución de sus clases y las nominaciones controlables de sus nomenclaturas clásicas. Texto destinado, a la vez, a hacer comparecer las clases instruyendo su proceso, procediendo al proceso de la ley del género. Porque si el código judicial se me impuso tan frecuentemente para hablar de este tema, fue para introducir un texto (tal vez) ejemplar, y porque, estoy convencido, lo que tiene que ver con este asunto es la cuestión del derecho y de la ley.

Esas eran las dos razones de principio por las cuales me sostendría sobre el borde liminal de la historia (y) de la teoría de los géneros. Esto es entonces, muy rápidamente, la ley de desborde, de participación sin pertenencia, de contaminación, etc., que acabo de anunciar. Les parecerá pobre e inclusive de una sorprendente abstracción. No concierne en particular ni a los géneros ni a los tipos, ni a los modos ni a ninguna forma (en la acepción estricta de su concepto). No podría entonces, nombrar el campo o el objeto sometido a esa ley. Tal vez sea el campo sin límite de una textualidad general. Puedo tomar cada una de las palabras de la serie (género, tipo, modo, forma) y decidir que valdrá por todas las otras (todos los géneros de género, tipos, modos, formas, todos los tipos de tipos, géneros, modos, formas; todos los modos de modos, géneros, tipos o formas; todas las formas de formas, etc.). El rasgo común de estas clases de clases es precisamente la recurrencia identificable de un rasgo común por el cual se reconoce (o debería reconocerse) su pertenencia a la clase. Debe haber un rasgo del cual fiarse para decidir que determinado acontecimiento textual, determinada "obra" pertenece a determinada clase (género, tipo, modo, forma, etc.). Y debe haber, entonces, un código que permita juzgar, gracias a ese rasgo, acerca de la pertenencia a una clase. Por ejemplo, axioma muy pobre, pero por lo mismo poco refutable, si un género existe (digamos la novela, ya que nadie parece discutirle su cualidad de género), un código debe proveer un rasgo identificable y por lo tanto, idéntico a sí mismo que autorice a decidir que determinado texto pertenece a tal género o a tal otro. Igualmente, fuera de la literatura o de las artes, si se intenta clasificar, hay que referirse a un conjunto de rasgos identificables y codificables para decidir que esto o aquello, determinada cosa o acontecimiento pertenece a tal conjunto o clase. Esto parece trivial. En tanto que marca (marque), semejante rasgo distintivo es siempre a priori re-marvable. Siempre es posible que un conjunto, al que llamo texto, por razones esenciales, sea escrito u oral, re-marque en sí mismo ese rasgo distintivo. Eso mismo puede producirse en textos que no se presentan en determinado momento como literarios o poéticos. Un alegato o nota editorial de un diario puede indicar mediante una marca (aunque no sea explícita, "miren, pertenezco

como cualquiera puede notar (remarquer), a ese tipo de texto que se llama alegato o artículo de diario del género editorial. Es siempre posible. No los constituye ipso facto en "literatura", aun cuando esta posibilidad siempre abierta y por lo tanto siempre notable (remarquable) sitúe quizás la posibilidad de devenir literatura de todo texto. Esto no me interesa por el momento. Lo que me interesa es que esta re-marca (remarque) siempre posible para todo texto, para todo corpus de trazos, es totalmente necesaria y constitutiva en lo que se llama el arte, la poesía o la literatura. Esta re-marca signa la irrupción de la tejné que jamás se hace esperar. Lo que someto a discusión es la pregunta axiomática: ¿se puede identificar cualquier obra de arte y en particular una obra de arte discursiva, que no tiene la marca de un género y que no lo señala, no lo menciona o no lo hace notar (donne a remarquer) de algún modo? Precisaré dos aspectos de este tema: 1) puede tratarse de varios géneros, de una mezcla de géneros o del género total, del género "género" o del género poético o literario como género de géneros. Esta remarca puede adquirir muchas formas y tipos muy diversos. No es forzosamente una "mención" de aquellas que se leen debajo del título de algunos libros (novela, relato, teatro). La marca de pertenencia no pasa necesariamente por la conciencia del autor o del lector, aunque lo haga a menudo. 2) Puede también contradecir esta conciencia o mentir la mención explícita, volverla falsa, inadecuada o irónica, según toda clase de figuras sobredeterminantes. Por fin, este rasgo de re-marca no es necesariamente un tema ni un componente temático de la obra aunque a menudo, e incluso antes de la llamada "modernidad", se haya hecho de él un tema abundantemente tratado y se haya jugado con esta pertenencia a uno o varios géneros, como con todos los rasgos que marcan esta pertenencia.

Si no me excedo al decir que este rasgo notable (remarquabl en todo corpus estético, poético o literario, en esto mismo se encuentra una paradoja, una ironía que no es reductible a una conciencia o a una actitud: ese rasgo suplementario y distintivo, marca de la pertenencia o de la inclusión, no pertenece como tal a ningún género ni a ninguna clase. La marca de pertenencia no pertenece. Pertenece sin pertenecer y el "sin" que relaciona la pertenencia a la no pertenencia no aparece sino en el tiempo sin tiempo de un abrir y cerrar de ojos. La guiñada cierra, pero apenas, un instante entre los instantes, y lo que cierra es, en verdad, el ojo, la vista, la luz del día. Pero sin la pausa o el intervalo de la guiñada, nada se podría ver de la luz. Formulándola de la manera más pobre, más simple, pero más apodíctica, la hipótesis que someto a discusión, sería la siguiente: un texto no pertenecería a ningún género. Todo texto participa de uno o varios géneros, no hay texto sin género, siempre hay género y géneros, pero esta participación no es jamás una pertenencia. Y esto no ocurre a causa de un desborde de riqueza o libre productividad anárquica e inclasificable, sino a causa del mismo rasgo de participación, del efecto de código y de la marca genérica. Marcándose con la marca de género, un texto se borra (se demarque)

Si la marca de pertenencia pertenece sin pertenecer, la mención de género simplemente no forma parte del corpus. Tomemos el ejemplo de la mención "novela". Debe ser marcada de una manera u otra, incluso si no es bajo la forma explícita de un subtítulo y también cuando es tramposa o irónica. Esta mención no es novelesca, no forma en ninguna parte, parte del corpus que designa. Ni tampoco es siquiera simplemente extraña. Pero ese topos singular sitúa en la obra y fuera de ella, en su borde, una inclusión y una exclusión en relación al género en general, en una clase identificable en general. Reúne el corpus y a la vez con la misma guiñada impide que se cierre y se identifique consigo mismo. Este axioma de no-clausura o de incompletud, lleva en sí la condición de posibilidad y de imposibilidad de una taxonomía. Esta inclusión y esta exclusión no son exteriores una en relación a la otra, no se excluyen. Pero tampoco son inmanentes o idénticas la una a la otra. No forman ni uno ni dos. Forman lo que llamaría la cláusula de género, cláusula que dice a la vez el enunciado jurídico, la mención como derecho y texto legal, pero también el cerramiento, la clausura que se excluye de lo que incluye (se podría hablar también, sin guiños, de una exclusiva del género). La cláusula o exclusiva del género desclasifica lo que permite clasificar. Tañe el toque de muerto de la genealogía o la genericidad a las cuales, sin embargo, da luz. Llevando hacia la muerte lo mismo que engendra, forma una figura extraña, una forma sin forma, quedando casi invisible, no ve la luz del día ni se da a luz. Sin esta cláusula no hay género ni literatura, pero desde que hay ese abrir y cerrar de ojos, esa cláusula o exclusiva del género, en el instante mismo en que se configure un género o una literatura, la degeneración habrá comenzado, el fin comienza.

El fin comienza es una cita. Quizá una cita. Lo había previsto en ese texto que me parece el ejemplo, como un ejemplo de la figura infigurable de clusión.

De ello intentaré, entonces, hablar ahora. No lo llamaré por su nombre de género o modo. No diré este drama, esta epopeya, esa novela, esta "nouvelle" o ese relato, menos aún, ese relato. Todos esos nombres de género y modo podrían tan bien y tan mal admitidos por eso que no es del todo un libro y que fue publicado en 1973 en forma de plaqueta de 32 páginas bajo el título de La folie du jour (La locura de la luz\La locura del día). Nombre del autor: Maurice Blanchot. Para hablar de ella llamaré a esta cosa La folie du jour, por su nombre propio, el que tiene su estado civil y bajo el cual tiene el derecho de identificarse y clasificarse a partir de la fecha, en el depósito legal de la Biblioteca Nacional. De La folie du jour se puede hacer un número no-finito de lecturas. He intentado algunas y lo haré en otra parte desde otro punto de vista. El topos de la vista, de la ceguera y del punto de vista está allí inscripto y atravesado según una suerte de revolución permanente que engendra o da virtualmente a luz puntos de vista, vueltas, versiones, y reversiones. cuya suma es necesariamente innumerable, y su resumen, imposible. Las deducciones, racionalizaciones, sumatorias que tendré que proponer fatalmente exhibirán

una violencia injustificable. Una selectividad brutal e implacablemente empobrecedora se me o nos impondrán, en nombre de una ley a la que La folie du jour a su vez ya habrá procesado, previendo hasta la escena cuasi policial en la cual el deseo de competencia, acaso, nos constriñe.

¿Qué le voy a pedir a La folie du jour? Que responda, que testifique, que diga lo que tiene que decir de la ley del género o de la ley del modo; más precisamente de la ley del relato, del cual se nos acaba de recordar que es un modo y no un género.

En la tapa, bajo el título, ninguna mención del género. En ese lugar tan singular que no pertenece ni al título, ni al subtítulo y ni siquiera al corpus de la obra, el autor no inscribió, como lo hizo en otras obras, la mención "relato" o "novela"; quizá (pero sólo quizá) subsumiendo a ambos erróneamente -como diría Genette- dentro de la categoría única de género. De esta mención que figura en otra parte y aquí parece ausente sólo diré dos palabras:

1.- Por un lado, que la mención no compromete a nada. Ni al lector, ni al crítico ni al autor se les hace creer que el texto precedido de esta mención es, conforme a la definición estricta, normal, normatizada o normativa del género, de la ley del género o del modo. La confusión, la ironía, el pasaje convencional a otra definición (¿cómo prohibirla? ¿en nombre de qué?), la búsqueda de un efecto suplementario pueden llevar a ponerle el título de novela o relato a lo que en verdad, según la verdad de ayer, no serían ni lo uno ni lo otro. A fortiori si las palabras relato, novela, cinenovela, obras completas de teatro, o qué sé yo..., literatura... no se encuentran ya más en el lugar convencional de la mención de género, sino, como ocurrió y ocurrirá todavía (en un momento), estarán en el lugar y la función del título mismo, del nombre propio de la obra.

2.- Le ocurrió más de una vez a Blanchot que modificara la mención de género de una versión a otra o de una edición a otra. Como no puedo abordar aquí todos los alcances del problema, citaré solamente el ejemplo de la mención "relato" borrada de una versión a otra de L'arret de mort (La sentencia de muerte), al mismo tiempo que cierto epílogo se suprimía del final de la especie de doble relato -si puede decirse así- que constituye ese libro. Esta borradura de "relato" queda y deja un trazo inscripto y archivado, un efecto de relieve suplementario que no es fácil tomar en cuenta. No puedo detenerme aquí en la distribución muy atenta y diferenciada de la mención de "relato" y "novela" de una obra narrativa a la otra; tampoco en la cuestión de saber si Blanchot diferenciaba la mención de género y de modo tampoco puedo detenerme en todo el discurso de Blanchot sobre la diferencia entre la voz narradora y la voz narrativa, la que, indudablemente es otra cosa que un modo. Subrayo esto: en el momento en que aparece la primera versión de L'arret de mort con la mención de "relato", se publica la primera versión de La folie du jour con otro título del que hablaré luego.

La folie du jour no lleva, entonces, ninguna mención de género o de modo. Pero la palabra "relato" aparece cuatro veces por lo menos en las dos últimas páginas; y lo hacen para nombrar el tema,

el sentido o la historia, el contenido o una parte del contenido de La folie du jour, en todo caso, su proceso y su apuesta decisivos. Es un relato sin tema y sin causa que les vengan de afuera, y sin embargo, no tiene interioridad. Es el relato de un relato imposible cuya "producción" hace suceder lo que sucede, o más bien, lo que queda, pero que no lo relata ni se relaciona con un referente exterior, incluso cuando todo le es extranjero, fuera de los bordes. Menos aún puedo relatar la historia de La folie du jour, en la medida en que justamente se cuenta la posibilidad y la imposibilidad de contar una historia. No obstante, para ser lo más claro posible, en el nombre de la claridad (le jour), es decir, (y ya se lo verá) en el nombre de la ley, voy a asumir el riesgo calculado de achatar este texto que se desarrolla y enrolla en una revolución permanente cuyas vueltas están hechas para desafiar todo achatamiento. El resumen es éste: el que dice "yo" -y que finalmente nos "dice", dice a sus inquisidores que no puede constituirse en narrador (en el sentido no necesariamente literario del término) que no puede identificarse consigo mismo, conservarse en la memoria para contar la historia y el relato que se le exige-, el que dice "yo" (no llega a decir "yo") parece contar, luego de ser presentado de un modo que desafía todas las normas de la auto-presentación, lo que le pasó o parece haberle pasado: parece haber perdido la vista luego de un acontecimiento traumático y probablemente una agresión. Digo "probablemente" porque toda La folie du jour provoca un tembladeral discreta pero terriblemente eficaz de todas las seguridades sobre las que tantos discursos se han construido; para empezar, el valor de acontecimiento de realidad, ficción, apariencia, etc., todo llevado por la polisemia diseminante y enloquecida de la "luz" (jour), de la palabra "luz" que tampoco puedo desarrollar. Habiendo perdido la vista y luego recogido por una especie de institución médico-social, bajo observación médica, librado a la autoridad de especialistas que también representan la ley, los médicos legistas le exigen -parece que por su propio interés- que testimonie acerca de lo que le habría pasado, con el fin de que se le hiciera justicia. Su relato fiel de los acontecimientos debería tener derecho a la ley. La ley exige un relato.

Pronunciada cuatro veces en los tres últimos párrafos de La folie du jour, la palabra "relato" no parece designar un género literario sino un cierto tipo o modo del discurso. Es, en efecto, su apariencia. Todo parece, en efecto, pasar como si el relato (la pregunta o, mejor, la demanda de relato, la respuesta y la no respuesta a la demanda) estuviera puesta en escena y figurara como uno de los temas, objetos, apuestas de un texto mayor, La folie du jour cuyo género sería de otro orden, y en todo caso desbordaría el relato en toda su generalidad y en toda su genericidad. El relato no cubriría esta generalidad genérica del corpus literario llamado La folie du jour. Entonces, seríamos invitados a no fiarnos demasiado de esta pertenencia y nos inquietaríamos por nuestra seguridad ante una alusión que "yo" hace en un momento dado: el que dice "yo", que no es forzosamente un narrador ni necesariamente siempre el mismo, nota que los representantes de la

ley, los que le piden un relato en nombre de la ley, lo consideran y lo tratan, en su identidad personal y civil, no solamente como a un hombre "instruido" (y un hombre instruido, le dicen, debe poder hablar y contar, es un sujeto competente que debe poder relatar una historia diciendo "yo" y explicando cómo le han sucedido las cosas "exactamente"), sino también como un escritor. El lector de este relato es un escritor y un lector, un animal de bibliotecas. No es razón suficiente, pero es, en todo caso, un primer indicio para incitarnos a pensar que el relato requerido no es extraño a la literatura ni a un género literario. Pero no nos contentemos con esta suposición. Consideremos la posibilidad de la inclusión de una estructura modal en un corpus más vasto, más general, sea o no literario, pertenezca o no a un género. Una inclusión tal acarrea problemas de borde, de línea limítrofe, y de desborde que no se mantienen sin pliegue.

¿Qué pliegue? ¿Según qué pliegue y qué figura de pliegue?

Los siguientes son los tres párrafos finales (tienen diversas medidas), y el último comprende más o menos una línea:

Me preguntaron: Cuéntenos cómo sucedieron las cosas "exactamente" -¿Un relato? Empecé: No soy sabio ni ignorante. He conocido la alegría. Esto es decir muy poco. Les conté entera la historia que escucharon, creo, con interés, por lo menos al principio. Pero el final fue para ellos una sorpresa común. "Luego de ese comienzo", decían, "irá a los hechos". ¡Cómo! El relato había terminado.

Debo reconocer que no era capaz de formar un relato con esos acontecimientos. Había perdido el sentido de la historia, eso pasa con muchas enfermedades. Pero esta explicación los volvía más exigentes. Noté entonces por primera vez que eran dos, y que esta fractura del método tradicional, aunque se puede explicar por el hecho de que uno era técnico de la vista y el otro especialista en enfermedades mentales, daba a nuestra conversación el carácter constante de un interrogatorio autoritario, vigilado y controlado por una regla estricta. Ni uno ni el otro eran, por cierto, el comisario de policía. Pero eran dos, a causa de lo cual eran tres, y el tercero estaba firmemente convencido, estoy seguro, de que un escritor, un hombre que habla y razona con distinción, es siempre capaz de contar los hechos que recuerda.

¿Un relato? No, basta de relatos, nunca más.

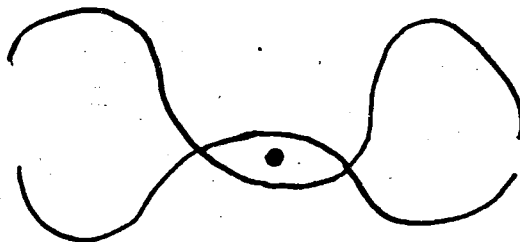
En el primero de los tres párrafos que acabo de citar, lo que parece empezar luego de la palabra "relato" seguido de un signo de interrogación ("¿Un relato? - sobreentendido: quieren un relato,

¿exigen un relato entonces? "Empecé...") no es sino la primera línea de la primera página de La folie du jour. Son las mismas palabras, en el mismo orden, pero no es una cita en sentido estricto ya que, sin comillas, comienza o recomienza un cuasi-relato que engendrará de nuevo toda la secuencia, comprendiendo un nuevo comienzo, etc. Entonces, lo que viene luego de la palabra "relato" y el signo de interrogación, lo que configura el comienzo del relato, apremiado por los representantes de la ley, esas primeras palabras ("no soy sabio ni ignorante...") marcan un hundimiento impensable, irrepresentable, inubicable en el orden lineal de una sucesión, en una secuencialidad espacial o temporal, en una topología o cronología objetivables. Vemos sin ver, leemos el hundimiento del borde superior o del borde inicial de de La folie du jour desarrollada según el orden "normal" de quienes regulan la ley común, la convención editorial, el derecho positivo, el régimen de la competencia en nuestra cultura logo-alfabética, etc. A la vez, ese borde superior o inicial, lo que se llama la primera línea de un libro viene a abrir un bolsillo en el interior del corpus. Toma la forma de una invaginación por la cual el rasgo de la primera línea, la "bordeline", si prefieren, se divide quedando igual y atravieza el borde que, sin embargo, borda. El relato que el "yo" dice comenzar al final, por requisitoria legal, no es otro que el que comenzó desde el inicio de La folie du jour y en el cual, entonces, dice que comienza, etc. No tiene ni comienzo ni final, ni contenido ni borde. Sólo hay borde sin contenido y contenido sin borde. La inclusión (o la oclusión, o la invaginación inoclusiva) es interminable, es un análisis de relato que no puede sino girar, imparabile, inenarrable e insaciablemente examinado, pero terrible para quienes en nombre de la ley requieren que el orden reine en el relato y que quieren saber, con toda su competencia requisitoria, qué pasa "exactamente". Pues si "yo" o "él" continuara contando lo que contó, no terminaría de volver a ese punto y volvería comenzar, es decir a recomenzar por un final que precede al principio. Y desde el punto de vista del espacio-tiempo objetivo, el punto final es absolutamente inasignable ("Les conté entera la historia...") porque no hay historia "entera" sino la que se interrumpe así.

A esta "primera" invaginación del borde superior va a responder, si se puede decir, cruzándola, una invaginación del borde inferior. La última línea toma la pregunta formulada antes del "empecé" (¿un relato?) y dice la resolución o la promesa, el compromiso de no producir más relatos. ¡Como si hubiese producido alguno! Sin embargo, sí (sí y no), hubo relato. La última palabra, entonces: "¿Un relato? No, basta de relatos, nunca más" Era imposible decidir si el acontecimiento contado y el acontecimiento del relato habrían tenido lugar. Imposible decidir si hubo relato, porque el que apenas llega a decir "yo" y a constituirse en narrador cuenta que no pudo contar (y, exactamente). Y bien, todo, hasta la demanda de relato, etc. Y si la decisión asegurada, garantizada, es imposible, es del mismo modo que no hay nada que decidir sin barreras, sin borde; nada que actuar (performer), apostar, abandonar su suerte a la suerte. Tampoco es posible

decidir si la promesa, "No, basta de relatos, nunca más", forma o no parte del relato o del simulacro de relato. Su rasgo se divide en un borde interno y uno externo. Repite (sin citar) la pregunta formulada más arriba (¿un relato?), de la que se puede decir, sin esta revolución permanente del orden, que la sigue, la reduplica o la reitera por anticipado. Ahora se forma aquí otra boca u otro borde invaginante. Esta vez es el borde inferior el que se embolsa para retomar al corpus y para remontarse de este lado de la línea de invaginación de la línea superior o inicial. Esto dibujaría una doble invaginación quiasmática de los bordes:

- A. "No soy sabio ni ignorante..."
- B. "¿Un relato? Empecé:
- A'. "No soy sabio ni ignorante..."
- B'. ¿Un relato? No, basta de relato, nunca más.



... "Empecé"

Es imposible decidir si hubo acontecimiento, relato, relato de acontecimiento o acontecimiento de relato. Imposible detener las líneas limítrofes simples de ese corpus, de esta elipsis que se anula sin cesar en su propia expansión. Entonces, es difícil, para replegarse sobre esa consecuencia poética, hablar aquí con todo rigor de un relato como modo determinado incluido en un corpus más general o simplemente trasladado, en su determinación, a otros modos o a otra cosa diferente de sí mismo. Todo es relato y nada lo es, la salida fuera del relato permanece en el relato en un modo no-inclusivo, y esta estructura es tan poco dialéctica, que inscribe la dialéctica en la elipsis del relato. Todo es relato, nada lo es, y la relación entre estas dos proposiciones, la extraña conjunción del relato al no-relato, no sabemos si pertenece al orden del relato. ¿Qué pasa cuando el borde construye una frase?

Ante este tipo de dificultades (de las que no podemos desplegar las consecuencias o implicaciones aquí) uno está tentado de recurrir al derecho y a la ley que regula los corpus publicados. Se puede estar tentado de argumentar: todos esos problemas insolubles de delimitación se formulan "en el interior" de un libro clasificado como obra literaria o de ficción literaria. Según las normas jurídicas, el libro tiene un comienzo y un fin que no dan lugar a ninguna indecisión. Este libro tiene un comienzo y fin determinables, un título, un autor, un editor, se llama La folie

du jour, esta es su primera palabra; en esta página que muestro con el dedo está su punto final, perfectamente ubicable en el espacio objetivo, etc. Y todas las transgresiones sofisticadas, todas las subversiones infinitesimales que los fascinan sólo son posibles en este enclave, del que por otra parte necesitan en forma esencial para producirse. Además, en el interior de ese espacio regulado, la palabra "relato" no nombra una operación o un género literario, sino un modo discursivo corriente, cualesquiera sean los formidables problemas de estructura, de bordes, de teoría de conjuntos del todo y la parte, etc. que provoca en este corpus llamado literario.

Todo esto es verdad. Pero en su misma pertinencia, esta objeción sólo puede convencer (y, por ejemplo, salvar la determinación modal del relato) refiriéndose a normas jurídicas extraliterarias, e incluso extra-lingüísticas. La objeción llama a la ley y recuerda que La locura de la luz (La folie du jour) necesita de la ley para producirse. Por lo cual, la objeción reproduce y lleva a cabo la demostración puesta en escena en La folie du jour: el relato ordenado, regido por la ley, pero también, como ya se lo verá en seguida, el relato rigiendo la ley, requiriéndola y produciéndola a su vez. En una palabra: toda la escena crítica de la competencia en la que nos comprometimos forma parte de La folie du jour, partió de allí; todo y parte, todo partió y es parte.

Todo apenas ha comenzado. Pude haber empezado por lo que parece el comienzo absoluto, en el orden jurídico-histórico de esta publicación. Lo que se llama a la ligera la primera versión de La folie du jour no era un libro. Publicado en la revista Empédocle (2 de mayo de 1949), tenía otro título e incluso otros títulos. En la tapa de la revista leemos:

Maurice Blanchot
¿Un relato?

Luego los signos de interrogación desaparecen dos veces. Primeramente, cuando se reproduce el título en el sumario, en el interior de la revista:

Maurice Blanchot
Un relato

Luego, por encima de la primera línea del texto:

Un relato
por
Maurice Blanchot

¿Se puede decidir si los títulos anteriores y archivados son uno solo, si lo son del mismo texto, si son títulos de un relato (como modo, por otra parte, impracticable en el libro) o el título de un género? Incluso si, en este último caso, hubiera confusión, una confusión como ésta plantea preguntas que están operando en La folie du jour. Esta operación (mise en oeuvre) permite denaturali-

zar o desconstituir tanto la oposición naturaleza\historia como la oposición modo\género.

¿A qué se refieren las palabras "Un relato" en sus múltiples ocurrencias y puntuaciones diversas? ¿Cómo juega allí la referencia? En un caso, los signos de interrogación pueden también remarcar en suplemento la necesidad de todas estas preguntas como el carácter insoluble de la indecisión: ¿es esto un relato?, ¿es un relato que yo intitulo? Pide un título intitulado. ¿Es un relato lo que piden?, ¿a título de qué?, ¿será esto un relato como modo discursivo o como operación literaria, o incluso como género literario o ficción literaria sobre el tema del modo o del género?. Aún más, el título puede anticipar, como una metonimia, un fragmento de relato sin relato (a saber: las palabras "un relato" con o sin signos de interrogación). Pero una determinada anticipación iterativa no es una cita, y el título garantizado por la ley, pero haciendo la ley guarda una estructura referencial radicalmente otra que la de otras ocurrencias de las "mismas" palabras en el texto. Etc., etc. Que se trate de título, de referencia, de modo y de género, establece siempre una relación con la ley. La enorme matriz de todas esas preguntas forma el poderío temático no-tematizable de un simulacro de relato. Es esta misma escritura inagotable la que cuenta sin decirlo y la que dice sin contarlo.

Relato de relato sin relato, relato sin borde, relato del cual todo el espacio visible no es sino el borde de sí mismo sin él, consistiendo en borde sin contenido, sin borde genérico o modal, eso es la ley de este acontecimiento textual, de este texto que dice la ley, la suya y la del otro como lector de ese texto que, diciendo la ley se impone como texto de ley, como texto de la ley. La ley del género de este texto singular es la ley, la figura de la ley que será también el centro invisible, el tema sin tema de La folie du jour, o (ahora puedo decirlo) de "¿Un relato?".

Pero esta ley, como ley del género, no sólo rige el género entendido como categoría artística o literaria. La ley del género rige también y tan paradójicamente, tan imposiblemente lo que consigo lleva el género en el engendramiento, las generaciones, la genealogía y la degeneración. Ya lo vieron ustedes anunciarse con todas las figuras de este auto-engendramiento degenerado de un relato, con la figura de la ley que como la luz (le jour) que es, desafía la oposición entre la ley de la naturaleza y la ley de la historia simbólica. Lo que acaba de ser subrayado acerca de la doble invaginación quiasmática de los bordes es suficiente para excluir a todas esas complicaciones que son de pura forma y formalidades en el exterior de un contenido. La cuestión del género literario no es una cuestión formal: atravieza de parte a parte el motivo de la ley en general, de la generación, en sentido natural y simbólico, del nacimiento, en sentido natural y simbólico, de la diferencia generacional, de la diferencia sexual entre el género masculino y el género femenino, de el himen entre los dos, de una relación sin relación entre los dos, de una identidad y una diferencia entre femenino y masculino. La palabra himen no habla sólo de la lógica paradójica que se inscribe bajo ese

nombre, sino que recuerda todo lo que dicen Philippe Lacoue-Labarthe y Jean Luc Nancy en El absoluto literario (p.276 especialmente) de la relación entre género (gattung) y el matrimonio, como de toda la serie gattieren (mezclar), gotten (unirse), gotte\gottin (esposo\esposa), etc.

Una vez articulada con todo el discurso sobre el neutro de Blanchot, la cuestión más elíptica sería la siguiente: ¿qué ocurre con el género neutro? ¿Y de un género del cual la neutralidad no sería negativa (ni...ni), ni dialéctica, sino afirmativa y doblemente afirmativa (o...o...)?

Aquí también, por falta de tiempo pero por razones esenciales a la estructura del texto, tendré que escoger algunos fragmentos abstractos. Esto no sucederá sin un suplemento de violencia y sufrimiento.

Primera palabra y palabra imposible de La folie du jour, "yo" se presenta (como yo), un hombre. La ley gramatical no permite a ese sujeto ninguna duda. La primera frase, en masculino ("no soy sabio ni ignorante") sólo dice una doble negación en relación con el saber (ni...ni). No tiene ninguna presentación de sí. Pero la doble negación lleva al pasaje a una doble afirmación (sí, sí) que se liga o forma alianza consigo misma. Haciendo alianza o himen consigo misma, esta doble afirmación dice un sí sin medida, excesivo, inmenso: tanto la vida como la muerte.

- No soy sabio ni ignorante. He conocido la alegría. Es decir muy poco; vivo y esta vida me da el placer más grande. Entonces, ¿la muerte? Cuando muera (tal vez en seguida), conoceré un inmenso placer. No digo el pregusto de la muerte, que es soso y casi siempre desagradable. Sufrir es cansador. Pero esa es la notable verdad de la que estoy seguro: experimento un placer sin límite viviendo y tendré cuando muera una satisfacción sin límite.

Siete párrafos más adelante, la chance y la probabilidad de una afirmación como esa (doble y por lo tanto ilimitada) se le concede a la mujer, vuelve a la mujer. Mejor dicho: no a la mujer ni a lo femenino, al género femenino, a la generalidad del género femenino, sino (por eso hablé de chance y probabilidad) "casi siempre" a las mujeres. Son "casi siempre" mujeres que dicen sí, sí. A la vida, a la muerte. Ese "casi siempre" evita tratar el femenino como un poder general, genérico, deja lugar para el acontecimiento, la "performance", lo aleatorio, el reencuentro. Y es a partir de esta experiencia aleatoria del reencuentro que "yo" habla. En el pasaje que voy a citar, la expresión "los hombres"

interviene una vez, la segunda para nombrar al género sexual, la diferencia sexual (aner, vir: pero la diferencia sexual no pasa entre una especie y un género), otra vez, la primera, de manera indecisa para nombrar o bien el género humano (por otra parte, nombrado "especie" en el texto) o bien la diferencia sexual.

Los hombres querrian escaparle a la muerte. Extraña especie. Y algunos ruegan morir, morir, morir, porque querrian escaparle a la vida. "Qué vida, me mato, me rindo. Esto es lamentable y curioso, es un error.

Sin embargo, encontré seres que no han dicho jamás a la vida cállate, y jamás a la muerte, vete. Casi siempre mujeres, bellas criaturas. A los hombres el terror los asedia... (mi subrayado).

¿Qué pasó en estos siete parágrafos? Casi siempre mujeres, bellas criaturas, dice "Yo". El encuentro con la chance, la afirmación de la chance, el reencuentro no siempre ocurre. Aquí no hay ley natural o simbólica, ley universal o ley de un género. Casi siempre, solamente, casi siempre mujeres, (virgula de aposición) bellas criaturas. En su muy calculada lógica, la virgula de aposición deja abierta la posibilidad de pensar que esas mujeres no son bellas y luego, por otra parte, como se ve, capaces de decir sí, sí a la vida, a la muerte; de no decir cállate, vete a la vida a la muerte. La virgula de aposición nos deja pensar que son bellas, mujeres y bellas, esas criaturas, en tanto que afirman la vida y la muerte. La belleza, la belleza femenina de esos "seres" estaria ligada con esa doble afirmación.

Ahora, yo mismo, que "no soy sabio ni ignorante", "experimento un placer sin límites viviendo y tendré cuando muera una satisfacción sin límite". En esta presuposición aleatoria que liga la afirmación casi siempre a las mujeres, y bellas, es más que probable que yo, en tanto que digo sí, sí, sea mujer, y bella. El sexo gramatical (o el anatómico, en todo caso el sexo sometido a la ley de la objetividad), el género masculino está afectado por la afirmación de una deriva aleatoria que puede siempre hacerlo otro. Habría una suerte de acoplamiento secreto, un himen irregular, una pareja irregular, ya que nada de eso puede ser regulado por una ley objetiva, natural o civil. El "casi siempre" es la marca de ese himen secreto o irregular, de ese acoplamiento que puede ser también mezcla de géneros. Los géneros pasan de uno a otro. Y no se nos puede prohibir creer que entre la mezcla de género como locura de la diferencia sexual y la mezcla de géneros literarios hay alguna relación.

"Yo" entonces tiene la posibilidad de ser mujer o cambiar de sexo. La transexualidad le permite, de modo más que metafórico y transferencial, engendrar. Puede dar nacimiento, y se marca entre muchos signos que no puedo tomar en cuenta aquí. El hecho es que en varias oportunidades "da a luz". En la retórica de La folie du jour, la expresión idiomática "dar a luz" es parte rescatable de un juego polisémico y diseminante muy poderoso que no intentaré reproducir aquí. Retengo solamente el sentido corriente y dominante en el sentimiento lingüístico: dar a luz es dar nacimiento, verbo cuyo sujeto es casi siempre maternal, es decir, generalmente femenino. En el centro, cerca de un centro invisible, una escena primaria habría podido, si hubiéramos tenido tiempo, remitirnos al punto de vista de La folie du jour y de Una escena primaria. Lo que se llama una "breve escena".

"Yo" da a luz. ¿A quién? Precisamente, a la ley, o más estrictamente, para comenzar, a los representantes de la ley, a quienes detentan la autoridad (entendemos también la autoridad del autor, el derecho de autor) del simple hecho de tener derecho a ver, de tener todo a la vista. Este panóptico, esta sinopsis, no pide nada más ni nada menos. Ahora, esta es la paradoja esencial: ¿de dónde y de quién tienen ellos el poder, el poder que les permite disponer de "mi"? Bueno, de "mi", del sujeto que está sujeto a ellos. Es el "yo" sin "yo" de la voz narrativa, el yo "desplumado" de sí mismo, quien no tiene lugar, quien les da a luz, quien engendra a los hombres de la ley dándoles a ver lo que los mira y no debería mirarlos:

Me gustaban los médicos, no me sentía disminuido por sus dudas. El problema era que su autoridad crecía cada hora. Uno no se daba cuenta, pero eran reyes. Mostrándome los cuartos, decían: Todo esto nos pertenece. Se arrojaban sobre mis cáscaras de pensamiento: Esto es nuestro. Interpelaban mi historia: Hable, y la pondremos a su servicio. Rápidamente me desplumaba de mí mismo. Les distribuía mi sangre, mi intimidad, les prestaba el universo, los daba a luz. Bajo sus ojos nada sorprendidos, me volvía una gota de agua, una mancha de tinta. Me encogía a su medida, pasaba entero bajo su vista, y cuando por fin no había otra cosa presente que mi perfecta nulidad y no existiendo nada más para ver, dejaron también

de verme, muy irritados, se levantaron gritando: Y bien, ¿dónde está?, ¿dónde se esconde?. Escondese está prohibido, es una falta, etc.

La ley, la luz. Creemos poder, en general oponer la ley a la afirmación, y especialmente a la afirmación ilimitada, a la inmensidad del sí, sí. Nos figuramos la ley como una instancia del límite inhibitorio, de la obligación que liga, la negatividad de una línea del borde a no franquear.

Ahora bien, ¿cuál es el rasgo más fuerte y dividido de La folie du jour o de Un relato? Es el que relaciona el nacimiento de la ley, su genealogía, su engendramiento, su generación o su género el género mismo de la ley al proceso de la doble afirmación. La desmesura de sí, sí no es extraña a la génesis de la ley (ni al génesis, porque se trata también, se lo podría mostrar fácilmente, de un relato del Génesis "a la luz de siete días", pág.20). La doble afirmación no es extraña al género ni al genio de la ley. No hay afirmación, y sobre todo, no hay doble afirmación sin que una ley vea la luz y sin que la luz le dé derecho. Tal es la locura de la luz, tal es un relato en su verdad "notable" (remarquable) en su verdad sin verdad.

El femenino, género casi generalmente afirmativo, es también el género de esta figura de la ley, no de los representantes, sino de la ley en sí misma, que a lo largo del relato forma pareja conmigo, con el "yo" de la voz narrativa.

La ley está en femenino.

No es mujer (es sólo una figura, una "silueta", y no un representante de la ley, sino que está en femenino, declinada en femenino, pero no sólo como género gramatical en mi lengua (en otra parte, Blanchot jugará con ese género de la palabra, la meditación (la pensée). No, se la describe como "elemento femenino", lo que no significa persona femenina. Y el "yo" afirmador, la voz que habrá dado a luz a los representantes de la ley, se confiesa, seducida por la ley, seducida sexualmente, la ley le gusta: "la verdad es que me gustaba. En ese medio superpoblado de hombres era el único elemento femenino. Una vez me hizo tocar su rodilla (genou): una impresión extraña. Le había declarado: no soy hombre que se contente con una rodilla (genou). Su respuesta: ¡Eso sería desagradable!" Ella le gusta y él no querría contentarse con la rodilla (genou) que ella le "hizo tocar". Ese contacto de la rodilla (genou) como me lo hizo notar un estudiante y amigo, Pierre-Francois Berger, puede recordar la contigüidad, en la palabra y la flexión, de un yo-nosotros (je-nous), de una pareja yo-nosotros (je-nous) sobre la que volveremos.

El elemento femenino de la ley atrajo siempre: yo, él, nosotros. La ley atrae: "la ley me atrajo... Para tentarla, llámame suavemente a la ley: "acércate para que te vea cara a cara." (Quería llevarla aparte por un instante). Impúdico llamado, ¿qué hubiera habría hecho si hubiera respondido?"

Está tal vez sujetado a la ley, pero enfrentado a ella no huye, no está intimidado, quiere seducir a la ley a la cual da nacimiento (hay un supuesto incesto), y sobre todo -uno de los rasgos más fuertes y más singulares de esta escena-, atemoriza a la ley. No sólo inquieta a los médicos y "psi" que exigen, sin obtenerlo, un relato organizado, un testimonio orientado por el sentido de la historia, ordenado por la razón y la unidad de un "pienso" o de una apercepción originariamente sintética que acompaña todas las representaciones. Como aquí el yo no se acompaña siempre de sus representaciones, atemoriza a los hombres de la ley, los persigue radicalmente y, a su manera, escondiendo, sin luchar, la verdad que piden y sin la cual no son nada. Pero no sólo atemoriza a los hombres de la ley, atemoriza a la ley, se diría a la ley en sí misma si no quedara como una silueta y un efecto del relato. Y lo que es más, esa ley a la que "yo" atemoriza no es otra que "yo", que el "yo" efecto de su deseo, hijo de su afirmación, del género "yo", encerrado en una pareja especular con "yo". Son inseparables (yo-nosotros y rodilla) je-nous et genou, yo-tú y yo-techo je-toi et je-toit), y ella le dice, una vez más, como la verdad: "La verdad es que no podemos separarnos más. Te seguiré por todas partes, viviré bajo tu techo (toit), tendremos el mismo sueño" Vemos a la ley, cuya silueta se sostiene detrás de sus representantes, asustada por "mi", por "él", se inclina y declina para yo-nosotros (je-nous) delante de "mi", delante de él, y sus rodillas (genoux) marcan la articulación del paso, la flexión de la pareja y de la diferencia sexual, pero también la contigüidad sin contacto del himen y de la "mezcla de géneros".

Detrás de sus espaldas, percibía la silueta de la ley. No la ley que se conoce, que es rigurosa y poco agradable. Esta era otra. Lejos de caer bajo su amenaza, era yo quien la asustaba. Créase. Mi mirada era un rayo y mis manos, peligro mortal. Es más, ella me atribuía ridiculamente todos los poderes, se ponía perpetuamente de rodillas (genoux). Pero no me dejaba pedir nada, y cuando había reconocido mi derecho a estar en todas partes, esto significaba que yo no tenía lugar en ningún lado (es así como Blanchot designa, en otra parte, el no lugar y la movilidad atópica o hipertópica de la voz narrativa). Cuando me ponía por encima de las autoridades, quería decir: usted no está autorizado a nada.

¿A qué juega la ley, una ley de este género? ¿A qué juega cuando hace tocar su rodilla (genou)? Porque si La folie du jour usa a la ley, juega a la ley, juega con la ley, también es la ley la que juega. La ley, en su elemento femenino, es una silueta que juega. ¿A qué? A nacer, a nacer como persona, a no ser como nadie (a naitre comme personne). Actúa su generación y su género, actúa

su naturaleza e historia y actúa riéndose de un relato. Actuando, relata; y de él nace, podríamos decir, de ella, la voz narrativa, él, ella, yo, nosotros, el género neutro que se sujetó incluso cuando lo dio a luz, que se deja atraer por la ley y a la que rehúye, que ella rehúye y ama, etc. Ella se deja poner en movimiento, se deja citar por él cuando en medio de su juego ella dice, según un idioma al que su polisemia diseminante lleva al abismo, "veo la luz".

Este es uno de sus ojos (Acaba de contar que una vez le hizo tocar su rodilla). Me mostraba una porción del espacio, entre el borde superior de la ventana y el techo: "Allí está usted", decía. Yo miraba el punto con intensidad. Yo la miraba con todo mi poder. "¿Y bien?". Sentía surgir las cicatrices de mi mirada, mi vista era una herida, mi cabeza un agujero, un toro desventrado. De repente, ella gritaba: "Ah, veo la luz, ah, Dios", etc. Yo protestaba que el juego me fatigaba enormemente, pero ella era insaciable de mi gloria.

Ver la luz, para la ley, es la locura, lo que ama locamente, como la gloria la ilustración asoleada, la luz del escritor, del autor que dice "yo" y que da a luz la ley. Dice que es insaciable de la gloria de él, que es también el autor de la ley a la que se somete, el que la engendra, su madre que ya no sabe decir "yo" y tener memoria. Soy la madre de la ley: esta es la locura de mi hija. Es también la locura de la luz, pues la luz, la palabra "luz" en su abismo diseminante, es la ley, la ley de la ley. La locura de mi hija es querer nacer como persona -como nadie- (comme personne). Por eso es que él le dice (a quien es "silueta", sombra, perfil, doble, figura nunca vista de cara), a la ley, para "tentarla": "Acércate para que te vea cara a cara".

Esta sería la "verdad notable", la que abre la locura de la luz (La folie du jour), la verdad que gusta, como la ley, como la locura, al que dice "yo" o yo-nosotros. Estemos atentos a esta sintaxis de la verdad. La ley dice: "La verdad es que no nos podemos separar más. Te seguiré por todas partes, viviré bajo tu techo...". El: "La verdad es que me gustaba..."; le gustaba ella, la ley, pero también (es el tema central de estas frases), la verdad. A la verdad no se la puede pensar sin la locura de la ley.

Me dejaré regir por la ley de nuestro coloquio, por la convención de nuestro tema, a saber, el género, la ley del género. Esta ley articulada como un yo-nosotros, más o menos autónomo en sus movimientos, nos asignó lugares y límites. El proceso que he intentado seguirle a esa ley fue aún regulado por ella para confirmar su propia gloria. Pero ella también desea nuestra gloria, insaciablemente. Sometido al tema de nuestro coloquio,

como a su ley, escudriñé "Un relato", La folie du jour. Aislé un tipo (ya que no un género) de lectura en una serie innumerable de trayectos o cursos posibles. El principio generador de esos cursos, comienzos y recomienzos, en todos los sentidos, ya lo he indicado: un cierto punto de vista. En otra parte, según otros temas, otros coloquios, otros yo-nosotros reunidos en un lugar podría, pude, seguir otros trayectos.

No podría de ningún modo resumir ninguna conclusión para este coloquio, sería una locura. No podría decir exactamente lo que pasó en esta escena, en mi discurso o relato. Lo que fue evidente, quizá, en un abrir y cerrar de ojos, es una locura de la ley, y por lo tanto, del orden, de la razón, del sentido, de la luz: "Pero muchas veces (dice "yo") moría sin decir nada. A la larga me convencí de que vería cara a cara la locura de la luz; esa era la verdad: el resplandor se volvía loco, la claridad había perdido todo el buen sentido; me asaltaba irracionalmente, sin regla, sin propósito. Ese descubrimiento fue como un golpe en la mandíbula a través de mi vida".

Soy mujer, y bella; mi hija, la ley, está loca por mí. Especulo sobre mi hija. Mi hija está loca por mí, es la ley.

La ley está loca, loca por mí. Y a través de la locura de ese día, me mira. Aquí está, este habrá sido mi autorretrato del género.

La ley está loca. Pero la locura no es el predicado de la ley. No hay locura sin ley, no se puede pensar la locura sino a partir de la locura, en relación a la ley. Es la ley, es una locura, la ley.

Allí hay un rasgo general: la locura de la ley loca por mí, la luz diurna amorosa loca por mí, la silueta de mi hija loca por mí, su madre, etc., etc. Pero de ese rasgo general ¿Un relato? sin relato cargando y descargando sus títulos, La folie du jour no es para nada ejemplar. Para nada. No es el ejemplo de un todo general o genérico. Para nada. Para nada el ejemplo de todo lo que empieza por terminar y no termina de empezar a partir de sí mismo, de todo lo que queda en el borde sin borde de sí mismo, del todo más grande y más pequeño que todo y nada. ¿Un relato? no podría ser ejemplar. Mucho menos contra-ejemplar de todo.

Desde siempre, el género en todos los géneros pudo representar el papel de príncipe del orden: parecido, analogía, identidad y diferencia, clasificación taxonómica, ordenamiento y árbol genealógico, orden de la razón, orden de las razones, sentido del sentido, verdad de la verdad, ley natural y sentido de la historia. Por lo tanto, la prueba de ¿Un relato? sacó a la luz la locura del género. Ella (él) dio a luz en el sentido más deslumbrante, más enceguecedor de la palabra. Y en la escritura de ¿Un relato?, en la literatura, practicando satíricamente todos los géneros, abrevando en ellos, pero no dejándose saturar por un catálogo de géneros, hizo girar la rosa de los géneros de Petersen como a un sol enloquecido. Y no lo hace sólo en la literatura, ya que derribando los bordes que separan modo y género, ha desbordado y dividido los límites entre la literatura y sus otros.

Y bien, esto es todo. Todo lo que aquí de rodillas, "yo", en el borde de la literatura, veo. La ley, en suma. Lo que "yo" ve y que "yo" dice que veo en un relato que me/nos suma.