

La “muerte de Dios” en el orden significante*

Sergio Rojas

“Esa mente vaciada de realidad,
dedicada a urdir la manera de descifrar
su dolorosa y definitiva verdad.”

D. Eltit: *El Padre Mío*.

No se trata de hacer de la literatura la ilustración de ciertas ideas o problemas filosóficos, sino que nos interesa su inscripción en la reflexividad moderna que ha puesto en cuestión la unidad del mundo y del sujeto. A este respecto, resulta especialmente importante aquella narrativa que –más allá de sus “contenidos”- ensaya la alteración del orden del discurso haciendo *emerger del trabajo del lenguaje* y sus recursos representacionales. En este itinerario, podemos reconocer el ejercicio escéptico con el que Descartes inaugura filosóficamente la subjetividad moderna. El desenlace de aquella suspensión de las creencias en la literatura contemporánea se expresa, por ejemplo, en la *alteración de la diferencia temporal* entre el orden del significado y el orden del significante.¹ La narración se desarrolla progresivamente en un plano de immanencia del lenguaje llevando al límite sus recursos, buscando “una salida” desde el lenguaje, no sólo hacia el mundo cuya trascendencia quisiera restituir, sino también hacia el mismo sujeto del discurso, que pareciera hablar desde una ausencia en el origen. El concepto filosófico de “muerte de Dios” sirve aquí para nombrar el lugar vacante de la trascendencia respecto del lenguaje. En esta dirección, esbozamos un análisis de la obra *El Padre Mío* (1989), de la escritora chilena Diamela Eltit.

El pensamiento crítico contemporáneo ha puesto en cuestión la idea de que el sujeto puede relacionarse consigo mismo como puro soporte de la duda sobre el mundo, en esta especie de aprehensión vacía de sí mismo que es el *cogito* cartesiano. Como se sabe, un momento fundamental del proceso cartesiano lo constituye la figura del “genio maligno” en las *Meditaciones Metafísicas*, de Descartes. Éste conjetura la *existencia* de un ser todopoderoso que se empeña en engañar al sujeto respecto de la existencia misma

* Texto leído en el Seminario Internacional de Filosofía y Educación, Cátedra UNESCO de Filosofía, 8 al 13 de enero de 2007, Mesa IV *Lenguajes de encuentro: Filosofía y Literatura* (jueves 11). Auditorio Rolando Mellafe de la Facultad de Filosofía y Educación, Universidad de Chile.

¹ “La evidencia tranquilizadora en que debió organizarse y en la que debe aún vivir la tradición occidental, sería la siguiente. El orden del significado nunca es contemporáneo del orden del significante; a lo sumo es su reverso o su paralelo, sutilmente desplazado.” Jaques Derrida: *La Gramatología*, Siglo XXI, México, 1986, p. 25.

de un mundo, como correlato real de las representaciones. Pero, ¿para qué querría este dios de “segunda mano” engañar al hombre? No tiene un propósito determinado, porque el genio maligno es parte de una estrategia del propio sujeto para reconocer aquellas ideas cuya verdad no depende de la existencia del mundo. El genio maligno es, pues, una fortaleza del sujeto escéptico.

Habría en la filosofía moderna del sujeto –ya en la escena fundacional del *cogito* de Descartes- la intuición de que la subjetividad del yo no puede simplemente *coexistir* con el ser del mundo; porque, en tanto que autoconciencia, no es una cosa entre las cosas (sino más bien aquello articula a las cosas *entre* sí, en el espacio y en el tiempo, en un mundo). La conciencia y el mundo no podrían ser simplemente contemporáneos.

El principio de la subjetividad cartesiana: “Pienso, luego, existo”, afirma que la existencia del sujeto consiste en que *se da cuenta de sí*, en cuanto que repara en la posible diferencia entre sus representaciones y las cosas en ellas representadas. Porque esa diferencia debe ser siempre y en cada caso cubierta (en cierto sentido “reparada”) por la actividad del propio sujeto: “pienso que...”.

El genio maligno propuesto por Descartes hacia el final de la Primera Meditación (un momento fundamental en la historia filosófica de la “muerte de Dios”) genera un “universo paranoico”, en que el sujeto se considera asediado por fuerzas extrañas, que pretenden usurpar precisamente su condición de sujeto, no aniquilándolo, sino por el contrario, *haciéndolo sujeto*. El sujeto (ahora como un “yo”) quiere precaverse respecto de esa escena que le falta y en donde él mismo podría haber sido producido. Entonces, en su vocación de apodicticidad debe “dejar de creer”. El sujeto comienza a definirse incluso por esa *capacidad de dejar de creer*. Precisamente en esta “capacidad” se expresa la *expansión* de la subjetividad moderna. Podemos leerla en el célebre párrafo 125 sobre la muerte de Dios en *La Ciencia Jovial*, de Nietzsche: “¿Cómo fuimos capaces de beber el mar? ¿Quién nos dio la esponja para borrar todo el horizonte? ¿Qué hicimos cuando desencadenamos esta tierra de su sol? ¿Hacia dónde se mueve ahora? ¿Hacia dónde nos movemos nosotros? ¿Lejos de todos los soles? ¿No caemos continuamente? ¿Y hacia atrás, hacia los lados, hacia delante, hacia todos los lados? ¿Hay aún un arriba y un abajo? ¿No erramos como a través de una nada infinita? ¿No nos sofoca el espacio vacío? ¿No se ha vuelto todo más frío? ¿No llega continuamente la noche más noche?”² Imposible no recordar aquel pasaje del Canto I de

² F. Nietzsche: *La Ciencia Jovial*, Libro III, traducción de José Jara, Monte Avila, Caracas, segunda edición, 1992, p. 115.

Altazor, en que Huidobro parece referir el nacimiento de la subjetividad moderna: “Estás perdido Altazor / Solo en medio del universo / Solo como una nota que florece en las alturas del vacío / No hay bien no hay mal ni verdad ni orden ni belleza / ¿En dónde estás Altazor?”³

La “muerte de Dios” es, pues, la borradura del horizonte por obra del hombre. Todo el pasaje describe el desplazamiento de los límites hasta su desaparición. Pero esto significa también desbordar los límites conforme a los cuales es posible la experiencia de una alteridad trascendente. Lo humano se expande, usurpa los límites como vacío, porque ya no se escucha otra cosa que a sí mismo, hablando en la oscuridad (Beckett). Pero “el hecho –escribe Nietzsche- es demasiado grande para nosotros. (...) Nunca hubo un hecho más grande”. Entonces no puede ser comprendido (todavía), ni siquiera como un hecho.

Lo que se describe es el poder transformador (alterador) de lo humano sobre el mundo, sin resistencia, técnicamente indiferente a la gravedad de las cosas. Se trata de un poder del cual el hombre no podría ser sujeto. Esta es la catástrofe. “En la frase ‘Dios ha muerto’ –escribe Heidegger-, la palabra Dios, pensada esencialmente, representa el mundo suprasensible de los ideales, que contienen la meta de esta vida existente por encima de la vida terrestre y así la determinan *desde arriba* y en cierto modo *desde afuera*.”⁴ Es como si la materialidad del mundo hubiese nacido para servir a la puesta en obra de un orden que le antecede. El mundo sería portador en su seno de esta diferencia jerárquica que le da sentido. Ahora, suprimida la efectividad del mundo sensible, la existencia cae en el régimen de los medios. No existe ya un fin último que articule – desde *afuera* y desde *arriba*- la existencia, sin embargo ese lugar sigue estando allí, vacante.⁵

La obra de arte no intenta simplemente reponer el sentido, tampoco se trata de “repetir” que la existencia carece de sentido. El arte pone en obra desde hace tiempo el trabajo de comprender el mundo, la usurpación inteligente del mundo, y expone también la desmesura, de esa inteligencia, pues el sujeto moderno no sólo debe

³ V. Huidobro: *Altazor*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1997, p. 17.

⁴ M. Heidegger: “La frase de Nietzsche ‘Dios ha muerto’”, en *Caminos del Bosque*, traducción de Helena Cortés y Arturo Leyte, Alianza, Madrid, 1998, p. 164 (subrayados nuestros).

⁵ Una forma débil del nihilismo se expresa como ateísmo, en la simple negación de la existencia de Dios, creyendo entonces que ahora es el hombre quien ocupa el lugar del sujeto. En esto consistiría precisamente no comprender el hecho de que Dios ha muerto: que la historia ya no es la historia del hombre, de la realización de su idea.

comprender su objeto, sino también *producirlo*.⁶ El arte sirve a la experiencia de la catástrofe como desmantelamiento del sujeto moderno: su diseminación como discurso fragmentado, astillado.

En ocasiones la subjetividad es arrojada hacia el lenguaje, para poner en obra su muerte, su dolor, su desmesura en el orden signifiante que prolifera *sin solución de continuidad*. No nos referimos al deseo de escribir “sobre algo”, sino de involucrarse con el lenguaje mismo. Es precisamente la lectura que hace Diamela Eltit del discurso de “el Padre Mío”: “es Chile”, dice Eltit. Entre los años 1980 y 1985 la escritora Diamela Eltit, acompañada de la artista visual Loti Rosenfeld, realiza una investigación sobre la ciudad y los márgenes. Se trataba, según ella misma señala, de “salidas a la ciudad sin un programa estructurado”, buscando situaciones de vagabundaje para “pensar órdenes críticos que transgredían pasivamente la vocación institucional por el refugio en el espacio privado”. En esta búsqueda, conocen en 1983 a un vagabundo que encarna la fatalidad de manera muy singular. Este individuo padece una enfermedad psiquiátrica que se expresa en un habla interminable. Eltit caracteriza el hecho: “Su vertiginosa circular presencia lingüística no tenía principio ni fin. El barroco se había implantado en su lengua móvil haciéndola estallar.” Acaso se trataba de un esquizofrénico paranoide, expuesto a las malas intenciones de los demás, imaginando su existencia amenazada por perseguidores con poderes telepáticos. Eltit lo nombra como “el Padre Mío”, pues esta expresión cruza intermitentemente su palabrería psicótica. Los años 1983, 1984 y 1985 realizan tres grabaciones, una en cada año, y en 1989 Eltit decide su publicación.

La retórica del Padre Mío ensaya comprender su propia aniquilación, su despojo y depravación: “yo fui planeado, por lo que le estoy hablando, por cómplices sin miramientos, al ser planeado por asesinato y enfermo mental y depravado por el trago, por lo que le estoy hablando yo (...).”⁷ Pero el discurso no tiene fin, tampoco un comienzo. Desarrolla en su habla un universo paranoico. Comprender el mundo es suponer un plan de usurpación de cosas e identidades. En el universo del Padre Mío sólo hay operaciones (legales, económicas, policiales, administrativas, médicas). No existe el deseo, tampoco el odio ni el amor. No hay ningún tipo de sentimientos. ¿Ha necesitado eliminar los afectos para comprender el mundo y aquietarse? ¿Se trataba de

⁶ Es lo que Heidegger ha desarrollado en *El origen de la obra de arte*, con el privilegio de la tercera interpretación analizada del ser cosa de la cosa: la relación forma / contenido, mediante la cual señala que es en el ser útil que el ser cosa de la cosa se retira con la comprensión de la cosa como objeto.

⁷ Diamela Eltit: *El Padre Mío*, Lom, Santiago de Chile, 2003, p. 45 (Tercera Habla).

comprender precisamente esa falta de afectos? Aquí los nombres no designan identidades, pues asistimos a un sostenido desplazamiento del sujeto: “El mismo señor Pinochet es el señor Colvin, es el mismo jugador William Marín de Audaz Italiano, el mismo. Él es el señor Colvin, el señor Luengo, el rey Jorge, uno de ellos, el retirado, ya que ustedes lo vieron con bote en el Hospital Siquiátrico.”⁸ Se trata, en todo caso, de un discurso cruzado por la figura del poder.

El lenguaje no corresponde sólo al discurso de un sujeto soberano, autocentrado que se comunica y expresa, sino que busca un objeto perdido (que en último término podría ser el propio yo), pérdida que le exige hablar indefinidamente. Lucidez que desborda los límites subjetivos del lenguaje, para entonces poner en obra al lenguaje mismo.

“El Agente K9 había sido encargado por la Policía Biológica de controlar la Plaga de los Enanos desconectándolos de la Estación de Control Central: El Cerebro Insecto de Minraud encerrado en un cilindro de cristal del que salen hilos fríos hasta un conjunto de máquinas calculadoras suministrando instrucciones al Enano de la Muerte en La Calle –El cerebro está rodeado por Guardianes Cangrejo cargados desde el Dolor Termodinámico y el Banco de Energía- Los Guardianes Cangrejo no pueden ser atacados directamente puesto que están directamente cargados de ataque –K9 había combatido con los Guardianes Cangrejo y sabía lo que pasaba si llegaban a clavar sus garras en tus centros nerviosos”.⁹

“Pero heme aquí, yo que estoy aquí, que no puedo hablar, que no puedo pensar, y que debo hablar, por consiguiente pensar un poco tal vez, no puedo hacerlo sólo en relación conmigo que estoy aquí, en relación con aquí donde estoy, pero puedo hacerlo un poco, bastante, no sé cómo, no se trata de eso, en relación a mí que estuve en otra parte, que estaré en otra parte, y en relación a esos lugares en donde estuve, donde estaré.”¹⁰

“Tenemos que llevar a los locutores y a los periodistas, para ir confirmando esto de los domicilios en los cuales estoy yo al cabo, adonde viven esas personas o conviven con las personas que están relacionadas con los compromisos e las garantías del país. Y ustedes no se confíen en eso, porque todo hombre está planeado cercano a estos asuntos. Este hombre tiene informes de las personas que observan por el televisor, o las personas indicadas para la táctica empleada.”¹¹

El sujeto cree que llega al lenguaje desde “sí mismo”, pero no puede retornar, porque ha “salido de sí” para poder recién comenzar a hablar “desde sí”. No es posible comenzar absolutamente desde sí, precisamente porque se comienza *hablando*. El sujeto ha llegado al lenguaje para recién encontrarse, para saber qué es lo que tendría que decir, y para saber recién quién habla. Pero el sentido no sería “traducible” a escritura si no fuera de alguna manera ya lenguaje, pensamiento que *ha salido de sí* para hacerse

⁸ Ibid., p. 23 (Primera Habla).

⁹ William Burroughs: *Nova Express*, traducción de Martín Lendínez, Bruguera, Barcelona, 1980, p. 88.

¹⁰ S. Beckett: *El Innombrable*, Alianza, traducción de R. Santos Torroella, Barcelona, 1979, p. 45.

¹¹ *El Padre Mío*, pp. 48-49.

oír, que ha salido por lo tanto para retornar inmediatamente. Así se podría interpretar el siguiente pasaje de *El Innombrable*: “no desespero de poder un día salvarme sin callarme. Y ese día, no sé por qué, podré callarme, podré acabar, lo sé. (...) acabar es de desear, acabar sería maravilloso, quien quiera que yo sea, donde quiera que yo sea, donde quiera que yo esté.”¹² Esperanza de salvarse hablando, no mediante el discurso, sino *en* el discurso, sin tener que abandonarlo y en eso tener que abandonarse como sujeto de discurso, que es la posibilidad misma de ser sujeto. El pasaje de Beckett expresa el deseo de conquistar en el lenguaje la *posibilidad* de callarse, como el hecho supremo de la soberanía: ser sujeto del silencio, esperanza de que todavía pueda continuar el sujeto cuando sea el silencio definitivo. Porque el sujeto no tendrá que buscarse en el lenguaje, no tendrá que hablar para saber quién es: habrá coincidido el sujeto del enunciado con el sujeto de la enunciación. Pero esta diferencia es la condición misma del lenguaje, que es también la condición del sujeto: “No se trata de saber si hablo de mí mismo de manera conforme con lo que soy, sino si cuando hablo de mí, soy el mismo que aquel del que hablo.”¹³ No podemos decir que no son el mismo sujeto, sino que no es posible *saberlo*, o que para poder generar el efecto de un saber al respecto, ha sido preciso generar la ilusión de un sujeto fuera del lenguaje, esto es, un sujeto que guarda silencio mientras se habla de él. Un sujeto silente *bajo* la cadena significante.

El discurso, el *habla* del Padre Mío puede ser literatura contemporánea porque corresponde a una poética de la subjetividad descentrada, que parece desplegarse en el espacio (en un mismo y único lugar, vacío) antes que en el tiempo. La cuestión estética aquí es la siguiente. Si bien se trata de una subjetividad psiquiátricamente enferma, podemos interrogar por las condiciones formales que hacen posible su desplazamiento, su desterritorialización lingüística, su estado de sostenida alteración. Interrogamos, pues, por una *poética del delirio*. No se trata de considerar el discurso enfermo “como si” fuese un discurso literario, sino de que la catástrofe de la subjetividad es una posibilidad reservada en el lenguaje. El enfermo habla. No sólo eso: *habla sin parar*. Su relación con el lenguaje es, pues, esencial a su enfermedad. Se mantiene hablando, pero mantenerse hablando es mantenerse... ¿en qué? “Forma” y “contenido” se han hecho indiscernibles. ¿Habla indefinidamente con la esperanza de informar ese universo

¹² S. Beckett, op. cit., pp. 50-51.

¹³ J. Lacan: “La instancia de la letra...”, en *Lectura estructuralista de Freud*, Siglo XXI, p. 201

confabulador? ¿Informa ese universo para poder hablar indefinidamente? Su habla, registrada y transcrita, tiene un claro viso de *literatura contemporánea*.

¿Qué es lo que hace posible que Diamela Eltit firme *El Padre Mío en el lugar vacío del autor*. Eltit firma para poner en circulación esa habla. Su verosímil es la literatura misma. Podría pensarse que se trata de una especie de ready-made literario, pero en sentido estricto se trata del ingreso del discurso psicótico en la literatura. Porque en la literatura contemporánea, lo psicótico ha devenido un recurso para la producción de un discurso descentrado, más cercano al habla que a la escritura, en que el texto se presenta más bien como *registro* de un cuerpo significante no escrito (literatura no-nata). En la inmediatez a “sí mismo” que implica el habla, aún no extrañada en los grafos del signo, no encontramos un sujeto, tampoco un mundo. Más bien encontramos retazos de un universo diseminado en informaciones parciales -de oídas- acerca del poder, un universo en el que todo se relaciona con todo.¹⁴

Hay en el habla del Padre Mío una ausencia absoluta del nombre “Dios”. Acaso –esta sería nuestra hipótesis- todo el discurso está precisamente en lugar de Dios, se despliega en su ausencia, no en su supuesta “inexistencia”, sino más bien en su vacío, en su silencio. La expresión “Dios (ha) muerto” nombra esa vacancia, esa ausencia. Entonces “Dios” es la medida del discurso. El habla del “Padre Mío” es sólo tránsito. Significante vacío que, en su insistente desplazamiento, genera el efecto de una salida permanentemente aplazada. En 1989 Eltit reflexiona y escribe: “Es Chile, pensé. Es una pena, pensé.”

¹⁴ Reconocemos ese desplazamiento de la escritura al habla, por ejemplo, en Kafka, en Bernhard, en Pinget, en Donoso, en Eltit. Monólogos, soliloquios, diarios de vida, cintas magnetofónicas. Aproximándose al verosímil de un registro de habla, la escritura prolifera sin término en la inmanencia de la cadena significante, porque se despliega en el ámbito vacío de una subjetividad que desespera en ausencia de lo Real, en la falta del horizonte que opere al fin como límite.