

Los nombres de la negación

La multiplicidad de las escrituras instituye una Literatura nueva en la medida en que inventa un lenguaje sólo para ser proyecto: la Literatura deviene la utopía del lenguaje.

ROLAND BARTHES

Frente a un texto como *El Fiord* descubrí que tenía que escribir sobre él, que para poder penetrar en ese lenguaje era necesario valerse de otro que fuera la mediación. *El Fiord* nos sitúa en una instancia donde sólo vale el rechazo o la aceptación en medio de la duda, y el extrañamiento. Quiero decir, que aceptarlo sin una reflexión sobre sus contenidos equivale a dejarse aplastar por la realidad de un texto que no admite espacios vacíos, por un texto cerrado en el cual no podemos entrar. Es necesario, desde afuera, cerrar los ojos frente a él, o abrirlos con un asombro estúpido y paralizador. Entre este rechazo ciego y esta sorpresa paralizadora, busqué el camino para que mi rechazo se convirtiera en reflexión: el resultado es una serie de figuras que tratan de cubrir el espacio vacío que hay entre mi lectura y el círculo del texto. Se que esta lectura puede completarse, anularse, no intenta sino ser una-lectura-entre-otras-posibles. Un lector atento podrá ver en mis reflexiones imágenes contradictorias, e incluso vacíos a los cuales sólo la perplejidad puede darles un significado. Si yo hubiera intentado

entrar en la totalidad del texto, habría terminado por borrarlo. Habría inventado un discurso sobre el texto que lo volviese prescindible: es decir, habría llegado al absoluto del rechazo bajo la máscara de la absoluta comprensión.

Partiré del texto como de un círculo, fuera del tiempo, en el espacio puro de las palabras, que se sostiene por una doble dirección. Es decir, veremos que este círculo no es cerrado para sí mismo, que surge de una contradicción. Hay un círculo, pero no hay una unidad; hay un círculo que tiende hacia una unidad, pero que en principio se estructura a partir de una doble historia, de un pasado doble y de un lenguaje doble. El círculo es el resultado del estallido de estos elementos duales y contradictorios. Y se busca este estallido en el acto de inclinarse sobre la escritura. Aquí, que el texto sea escrito equivale a que su historia (su materia) sea tallada por la palabra que la nombra. De este mundo doble, mediante la atemporalidad de la escritura como acto imaginario, se tratará de llegar a una unidad a través del uso violento de los signos. Es decir: lo paradójico de esta escritura es que necesita hacer estallar los signos particulares para dirigirse a la plenitud de una unidad imposible.

El Fiord, que es una historia doble, es también un doble acto de ocultamiento y revelación. Este acto contiene una inversión: se oculta lo que la sociedad muestra como código; se revela lo latente. Aquello que ha sido signado por el silencio adquiere aquí el significado absoluto de una revelación, que es, al mismo tiempo, una convocación destructiva. Esta escritura nos propone convertir lo oculto, lo vergonzante, en materia de un ritual de inmolación donde el que con-

voca impera sobre lo convocado, donde lo convocado se sacrifica a la libertad del acto de escribir.

Un texto como *El Fiord* nos obliga a tener presente que el acto imaginario existe; la imaginación no es un depósito confuso de lo real.

La convención de los signos aquí se libera de la realidad, y ésta es sacrificada al acto de lo imaginario “no perdonando ningún vacío, convirtiendo cada eventual vacío en el punto nodal de todas las fuerzas contrarias en tensión” (M. Blanchot).

El espacio donde se desarrollará el acto de lo imaginario será cerrado, ausente de la realidad, realidad él mismo.

La doble historia

a) El yo que narra es agredido y violado por la autoridad. Se masturba. Goza después con una mujer. Rechaza a un ideólogo, del que depende: lo opone al poder de la autoridad, a la vez que lo entrega a ese poder. La autoridad es asesinada, con la ayuda del ideólogo. Entonces el yo que narra posee a la mujer de la autoridad (Madre).

b) El yo que nace (el narrado) es también violado por la autoridad, también posee a la madre y es deseado por la otra mujer. Se masturba. Es acunado por la autoridad. ¿Por eso, más de una vez, el narrador aparece como delator? Tanto el narrador como el narrado comen la parte correspondiente de la autoridad muerta. El narrado, recién nacido, chupa de unas tetas, “seca ideología”, como el narrador de la ideología seca del ideólogo.

En la conversión imaginaria, esta doble historia, paralela y horizontal, se invierte. El narrado es recién nacido: el narrador ya es casado. El doble movimiento se convierte en los dos momentos de una historia lineal: el momento familiar (el yo narrado) y la adultez del momento político del narrador. Si estos dos momentos, que se suceden en un tiempo lineal, se han convertido en paralelos, es porque fueron convocados a un espacio donde deberán desaparecer, sumidos en el acto que los reúne y les da fin.

El espacio desde el cual son convocados estos dos momentos de una misma historia es el espacio de la escritura. Y son convocados a este espacio mediante el acto que permite liberar la convención de la palabra: liberarla del *analogon* con las cosas, y lanzarla a recorrer su propio círculo sagrado.

Autoridad, ideólogo, narrador, emergen de un pasado político común, y los tres son fulminados por un pasado anterior al político, convertido en arqueológico: el pasado familiar.

Estas dos historias son el presente de la narración y el pasado del narrador: el yo que nace es el presente del yo que narra; la mujer que es poseída allí es el presente de la mujer que emerge del pasado, mutilada; el padre presente del yo que nace es el padre ausente del yo que narra; el ideólogo presente es la lucha política ausente; la madre presente del yo que nace es la madre ausente del yo que narra: lo que está allí es el reverso de lo que no está.

Así, el texto sería la actuación de un duelo, no su elaboración. En él son sacrificados los restos de una lucha entre lo político y lo familiar, y se festeja un nacimiento: el de la escritura. Es la escritura quien ma-

ta a la autoridad, quien realiza el nacimiento y el festejo, quien reúne un yo-de-restos fuera de sí.

El aspecto extraño de esta escritura (su constante recurrir a retóricas petrificadas), es la voluntad de extrañarse como historia vivida y recuperarse como resultado del acto imaginario. El que narra hace emerger lo narrado como conversión de una historia que ya fue, y el porvenir de una escritura que está desplegando. El narrador destroza los dibujos del bien y del mal: alternativamente, encarnados por lo político y lo familiar. La escritura realiza el pasado destruyéndolo como tal, y recuperándolo como intención de una nueva mirada naciente de sí misma. “Las fuerzas de la naturaleza se han desencadenado”, dice el narrador. La frase es paródica: se refiere, en realidad, a las fuerzas de la escritura. De alguna manera, toda parodia implica una posesión y un ser poseído por el objeto parodiado: y lo que se parodia en *El Fiord* es la escritura misma, en tanto ser poseído por ella significa liberarse de un pasado.

El acto de la escritura mata a la autoridad después que el yo que narra y el yo narrado soportaron su agresión homosexual; posteriormente devuelven el golpe poseyendo a la mujer de la autoridad (Madre). La pérdida y la reparación aparecen con la imagen de la mujer mutilada. Ella emerge de un pasado, y ahora puede ser mirada contra un fiord que surge entre la locura, el pasado y lo imaginario. La locura bordea el estrecho puente que lo imaginario tiende entre el pasado, y el porvenir de la escritura. El Loco Rodríguez (la autoridad) es portador de la pasión loca de la posesión; neutraliza las fuerzas del ideólogo. Por eso, locura y razón (autoridad e ideología) laten en el núcleo

central del acto imaginario. El narrador ejerció la ideología, es decir, la razón, y ésta ya no es una amenaza; pero sí lo es la locura (la autoridad): “Rápidamente tuve que definir la situación. La cantidad se transforma en calidad. O los fabulosos latigazos del Loco terminarían gustándome, era de cajón”. Se escapa de este placer turbador, los latigazos de la locura del poder: “Uno más y a la mierda la rebelión”.

Encerrados el uno en el otro, el pasado político y el familiar se destruyen, se explican, se exorcizan.

El espacio de lo imaginario

Este grupo de hombres y mujeres reunido alrededor de las alternativas de un nacimiento, será sostenido por una ideología (o, mejor, por sus restos); de ella surgen gritos, protestas políticas. Surgen en ese caos frases que traen el eco de otra época, cuando ese mismo grupo vivía alternativas dirigidas hacia un mundo al cual se le reconocía la calidad de real. Ahora, el pasado no entra sino como fragmento loco, flotando en un vacío. Ocurre que allí, en la cúspide de esa ideología de la cual emergen, está El Loco Rodríguez; aun allí la locura de la autoridad sigue determinando los actos. Entonces se deberán reunir los restos para dirigirlos a la destrucción de esa realidad, de esa potencia que es El Loco.

La doble historia, su doble pasado, se va cerrando en una totalidad de residuos (tanto de lenguaje, como de historia) donde lo político retorna envuelto en lo familiar mediante la locura autoritaria: el pasado político es

devorado por el otro, y del enfrentamiento de esos dos pasados surge el presente absoluto de lo imaginario.

Ese espacio se abre hacia el fiord al mismo tiempo que emerge de él. Como si la historia estuviera contada al revés. El fiord da vida al espacio cerrado, que es, simultáneamente, una proyección del fiord: por el fiord llegan el pasado, la mujer, las referencias culturales, la certeza de otro espacio, de la inercia de un mundo ajeno; y, sin embargo, el fiord es imaginario.

El fiord no evoca las figuras para mirarlas, sino para matarlas del todo: “Una galería de retratos de poetas ingleses de fines del siglo XVIII brilló durante un segundo, en la oscuridad. Pero no se acabó lo que se daba. Continuó bajo otras formas...”. “Por algo los vidrios se habían roto y eran bolas de fuego los ojos del lúcido, del crítico Sebastián”.

Las dos historias son, a la vez, el recuento de un nacimiento y una muerte, que da paso a otro: se nace de una muerte. La muerte del hijo-de-familia da paso al nacimiento del ciudadano (el político), y la muerte de estos dos da paso al nacimiento del narrador: mediante el fiord se nace de otras muertes a la escritura. Y es en la escritura donde surgirá la fuerza que permite la recurrencia en tiempo y espacio de un pasado ahora presente. Y el presente de ese pasado será modificado mediante la violencia brutal de las palabras; es decir, será exorcizado: esta convocación líquida, asesina literalmente el pasado. Para que la eficacia no cese, la misma escritura es violentada por la violencia que destila: se hace víctima de la fuerza que le permite matar, se mata para renacer.

El Fiord es un acto de eliminación, donde solamente se trataría de salvar, para absorberla en la nueva

potencia, la fecundidad del padre (la autoridad); donde se realizaría el proyecto de ser padre de sí, en el centro de la destrucción desatada.

Y la destrucción es necesaria porque la primera tentativa, la de oponerle a la locura del poder una razón (el ideólogo), fracasa. La escritura convierte a todos los fracasos en un nuevo poder: el ideólogo, la madre, la mujer, el recién nacido, el narrador; todos colaboran en la muerte del padre y, en un acto mágico de antropofagia, se apoderan de su poder a la vez que lo destruyen. Una vez nutridos, liberados, el círculo vuelve a cerrarse: la mujer se convierte en poder, y empieza por dominar. Los poderes fálicos del padre se han convertido en poderes perversos de la madre. Y digo per-versos porque los contenidos fálicos del látigo, en sus manos, van contra la ontología fálica del poder del Padre.

Aquí, el avance retrocede: aquellos que vienen de los restos de un pasado político, en un acto agónico, en un círculo fatal, vuelven a tomar la bandera para salir en manifestación. *El Fiord*, ¿nacimiento, trituración y muerte del Ciudadano Ideológicamente Esclarecido? Es posible. Porque esta manifestación del final es un derrumbe y no un comienzo de algo: “Me lo agarró el entrañable Sebas de una oreja y lo derrumbó bajo el peso de la bandera”.

Esta modalidad creará más de una confusión en un lector que trate de ubicarse como yo-extraño frente al otro-de-la-escritura. Si observa con cuidado, un lector así empezará a reconocer algunas frases, sentirá un eco que le viene de otro libro. Se levantará de la silla, irá hasta su biblioteca y descubrirá, con gesto censor, que esa frase que acaba de leer pertenece, por ejem-

plo, a un poeta griego. No hay originalidad, dirá. Pero no: no se debe empezar por la censura porque entonces no entenderemos. El lector relee y comprende que la frase descubierta es trivial, que en verdad podría ser cambiada, y nada se alteraría. Entonces, ¿de qué se trata? Ocurre que todo lenguaje presupone a un otro, que el mito de la originalidad es una de las tantas formas de la competencia. Se trata, simplemente, del acto de borrar un límite, de negarse a la astucia de la sustitución, de dejar sentado que es imposible nombrar el mundo por primera vez; que en realidad se está buscando hacer un mundo imaginario desde los restos (los lugares comunes) de una realidad vivida en la experiencia de la cultura. Esta frase plagiada al azar, sin explicitación, de un texto cualquiera, indica una forma particular de relación con la cultura.

Si una actitud servil frente a ella es valerse de la autoridad de ciertos nombres, ser usado por la cultura que se intenta usar, esta mezcla sin explicitación implica, por el contrario, un hacerse cargo de aquello que hacemos existir en nuestro acto de lectura. La escritura de *El Fiord* presupone su lectura, y el acto mismo de leer: nace de haber sido leído, por ejemplo, por Homero. Quiero decir: en tanto somos leídos, explicados, por las lecturas que hacemos, estructurar nuestro acto imaginario en con-fusión con la lectura (más allá del tiempo y el espacio) es tomar como materia dada todo lo que puede ser leído: cualquier escritura en la que nos leemos en el acto de leer.

Cuerpo y lenguaje

Las instancias dramáticas de esta lucha y de este nacimiento son innumerables. Quiero referirme a una que las reúne: la violencia sobre los cuerpos. Aquí los cuerpos son triturados, golpeados, gozados. Caen los dientes, surgen vómitos, sangre. Se marcan las texturas, los olores, los sudores.

Hay una compleja fenomenología del cuerpo que encuentra su común denominador en la violencia. Como si los significados y los cuerpos se excluyeran, en esta lucha el cuerpo se hace lenguaje, y el lenguaje se convierte en cuerpo.

Aquí el cuerpo es negado, porque la fuerza, la fuerza física, es atributo de la autoridad. Y se lo recupera mediante la misma fuerza física con que la autoridad puede ser eliminada. La narración empieza con un parto. Las alternativas de este cuerpo femenino son seguidas por todos. El Loco golpea a la mujer, pero es también quien saca los excrementos de la cama. El Loco llena a la mujer, la preña. El Loco saca los excrementos a paladas, el cuerpo de la mujer se vacía. Golpea a ese cuerpo, lo goza. Por él, el cuerpo de la mujer cobra significado, se hace viviente.

Decirle sí al cuerpo sería decirle no a la autoridad: por eso los personajes se posesionan de sus cuerpos cuando ingieren el poder simbólico de la autoridad. Esos cuerpos comen los poderes fálicos de la autoridad. Hacen lo contrario a la pérdida excretora, donde el personaje narrador y la mujer defecan como respuesta a la autoridad. Comer es la función opuesta a defecar, pero la presupone. Comer la autoridad, defecar frente a ella. Para salir de este círculo la autoridad

es destruida en su cuerpo, y se descubre que no tiene cuerpo: “Descubrí que tenía dientes postizos, nariz de cartón, una oreja ortopédica (de sarga)”. Sólo la sangre existe, el poder fluídico: “La sangre del Mordido en olas se me colaba entre los dientes y me inundaba la boca”.

Este descubrimiento de la carencia de cuerpo de la autoridad es el reverso de otro: la realidad del cuerpo propio. El narrador se embriaga tanto con este descubrimiento del cuerpo propio que la mujer de la autoridad (Madre) se desintegra frente a él: “La Carla Greta Terón convertida ya en una S en una Z en una K o en una M rabiosa...”. Es decir, convertida en escritura.

Ahora, los significados, al destruir el cuerpo de la autoridad, emanan del cuerpo propio. Pero la descripción del proceso de estos avatares del cuerpo es compleja: sería necesario ver el peso que cada función del cuerpo cumple en la totalidad de la narración; ver, incluso, al texto mismo como encarnación de un cuerpo, como forma de ser y estar en el cuerpo.

El cuerpo, separado de su conciencia por la autoridad, se recupera en la destrucción de esa misma autoridad. Entre el cuerpo y la conciencia estaba la extrañeza violenta de la autoridad, que me separa de mi decisión, separa al cuerpo de sus significados; en tanto es destruida, el nuevo nacimiento que me separa es una encarnación.

Escritura de la destrucción

Sabemos que no hay negación de la literatura, sino literatura de la negación. Asimismo, nos encontramos

en *El Fiord* con una escritura de la destrucción y no -como tratará de objetarse- con una destrucción de la escritura. Si seguimos la reflexión comprenderemos que la propuesta absoluta que aquí se le hace a la escritura tiene que arrojar el acto de escribir al último límite.

El mundo de la autoridad es simbólico. En él tienen sentido las afirmaciones genéricas, las frases rituales, los ademanes afectuosos y vacíos. Esta escritura que trata de encarnarse en la destrucción de la autoridad tendrá que ser una escritura que atente contra los símbolos, que cierre el camino de la representación. La autoridad tratará de hacernos creer que lenguaje y mundo se corresponden; luego se adueñará de las palabras que emite sobre nosotros, mientras guarda para sí el mundo que no nombra, que oculta, por el contrario, con sus palabras.

En *El Fiord* las palabras dejan de ser promesas, dejan de representar un mundo que está fuera de ellas: son el mundo que representan y representan el mundo que convocan en el acto imaginario. Pero, imaginario no quiere decir contrario a la realidad, sino realidad que se propone como envolvente de la realidad. Hay que ser capaz de ir del acto real al imaginario, puesto que éste último se nos propone como un nacimiento donde toda causalidad es abolida, donde el vacío que debe crearse para acceder a él nos coloca en la posibilidad de elegir nuestro pasado en el porvenir: en el futuro del acto imaginario la autoridad es muerta con un revólver que emerge “del Lejano Oeste” de la infancia, y el narrador dice: “¡Qué infantil alegría cuando sonó el disparo!”.

Mientras que lo llamamos realidad establece el pasado como una causalidad lineal que marcha hacia la

muerte; en *El Fiord* el pasado vuelve a ser el presente o es proyectado como futuro: 1) muerte del padre; 2) posesión de la madre; 3) realización del propio nacimiento.

¿Y qué es el lenguaje de la destrucción? “Peor aún. Mis intestinos empezaron a planificar una inminente colitis. Al primer retortijón me doblé en dos y el Trompa Amo y Señor ya me miró con mala cara. ‘Date’, me dijo, ‘date’, repitió, ‘date tiempo para llegar hasta la chata: una sola vez te lo prevengo’.

“Oh, sí: en una guerra revolucionaria uno tiene que ser ladino”.

O bien:

“Un sudor espeso le bañaba las espaldas; las uñas de los pies le sangraban de tanto querer hincarse en las baldosas del piso. Todo su cuerpo magnífico brillaba, empapado. Un brillo de fraude y neón”.

Este es un lenguaje residual. Desde una mirada que crea en el progreso de las letras, no es posible comprender esta obstinada manera de Escribir Mal. ¿Por qué no recurrir al arsenal público de giros púdicamente refinados? Si se aceptó el plagio, ¿por qué no parafrasear los ritmos artísticos, tan sutiles, que la cultura ya elaboró? Veamos:

Planificar: palabra de la jerga sociopolítica.

Ladino: de la jerga gauchesca.

Inminente: adjetivo de la jerga periodística.

Chata: una palabra de abuelas.

Y después, esos lugares-comunes: “me doblé en dos”, o “un sudor espeso le bañaba”, o, “me miró con mala cara”.

En el texto encontraremos ésta mezcla de lenguajes, más contradictoria aún, cuando los giros de la li-

teratura clásica, o prestigiosa del pasado, se mezclan con las palabras del periodismo y la jerga lunfarda. Cuando el “tratábase” inicial se encuentra al final de la frase con la “catrera”.

Y aquí aparece la CGT, o se hace referencia a varias agrupaciones políticas, o se llega a la conclusión de que en una guerra revolucionaria hay que ser ladino.

¿Por qué este lenguaje? “Estamos hasta tal punto sumidos en las palabras -dice Blanchot- que las palabras se hacen inútiles”.

Ocurre que mediante la mezcla de códigos, mediante el contacto de esos restos, se intentará despertar a las palabras, sacar al otro del adormecimiento de un ritmo, de un orden en las frases, que no es sino el orden dado del mundo. Este lenguaje nos superpone referencias contradictorias, es chirriante; esa verticalidad de signos a la que estamos acostumbrados (lenguaje poético de la poesía, lenguaje novelístico de las novelas, lenguaje político de los políticos) se desmorona en un plano donde los deshechos se reorganizan con una estridencia que hace de la lectura un malestar. Y no se quería otra cosa. Mientras se mantienen los llamados niveles de lenguaje las contradicciones internas permanecen ocultas, los sistemas cerrados se organizan los unos contra los otros sin interrogarse jamás. Cada función creada en nombre de la represión crea, a la vez, su jerga, que le permite la coherencia absoluta de la totalidad real del mundo sobre el cual se instaure. Estas lógicas aparentes giran en el vacío; pero como han creado el límite, elegido el campo específico de su actividad, se permiten pequeños funcionamientos de reloj; que sólo existen, sin embargo, en tanto ocultan un acto de poder: a través de la his-

toria, las leyes, la ciencia, la ética, han sido actuadas menos por su sabiduría que por su autoridad.

Esos lenguajes cerrados que no se interrogan (aunque se sostienen entre sí), son los diversos momentos de una ideología: “...concepciones del mundo que predominan en una sociedad dada y que, en virtud de un sistema más o menos riguroso de conceptos, de imágenes, de mitos y significaciones, gobiernan la conducta de los individuos, orientan sus juicios y, dicho de modo más esquemático, organizan los productos de lo imaginario”, escribió Chatelet, definiendo la ideología.

El lenguaje residual de *El Fiord* se resiste a ser gobernado, intenta una nueva síntesis de lo imaginario. Dije al comienzo que totaliza lo latente, y que se trata de una inversión donde, según Sartre, “no se dejaría pasar en silencio el momento de la negación”. Esa negación articulada en el silencio social con la complicidad de códigos que se completan y se excluyen, es hablada en *El Fiord* mediante la mezcla de los restos de esos códigos. En este acto de nacer que es la escritura hay un nacimiento al acto imaginario sin gobierno: códigos de distintos momentos históricos, palabras de distintas jergas que, al tener que acoplarse, llegan al significado mediante un giro grotesco que encuentra su potencia en la estructuración de la negación de los significados anteriores. Los restos de estos lenguajes permitidos forman el nuevo lenguaje que articulará, en el espacio de lo imaginario, el silencio con que la autoridad amordaza a la negación. Se disociará el lenguaje de la realidad nombrada para lanzarlo, astillado, a las zonas no significadas de la experiencia; su eficacia será la negación de la experiencia; su valor se-

rá la negación de lo ya nombrado, y deberemos volver de esta escritura a lo cotidiano (después de entrar en el rito de iniciación que nos propone) para poder nombrar realmente a la negación fuera de nuestros mitos, liberados de esa organización de lo imaginario propuesta por la ideología.

Si los otros construyen un mundo a fuerza de represión, no se les dejará el gesto sublime de inventar nombres que hagan coherente ese mundo forzado en la incoherencia. El lenguaje se volverá sobre sí hasta destrozarse, y mostrar una apariencia de deshecho de carnicería, desde el cual solamente un lenguaje de destrucción podrá nombrar toda otra vez. Si el límite de la cultura es la mercancía, esta mercancía deberá portar el desenfreno: la representación dejará de existir en las palabras. Ahora estamos en la palabra liberada de todo género, de toda estratificación: y la escritura de un hombre se asume como social, pero en ese acto se niega como escritura de La Sociedad. En tanto un hombre se encarna a sí mismo a través de la escritura, descubrirá el derrumbe de las representaciones colectivas, de las ideologías, y se encontrará en lo imaginario (ya concluido el rito de muerte y nacimiento), en el vacío de su porvenir.

Lo vivido, recuperado para sí y disuelto en el acto imaginario, encarna una lógica que no sirve para la complicidad del otro, que sólo puede hacer que el otro entre en su soledad, y articule el silencio de la negación desde el centro mismo de sus propios poderes. La lógica para con el otro sólo puede nacer del acto negativo en que me lanzo a inventar las leyes de mi propia lógica. Pero no se trata de inventar un sistema de referencias paranoicas cerradas en sí mismas: esta ló-

gica que construyo exige del otro un acto idéntico, un dejarse leer por la lectura que lee. Porque esta lógica no es otra que la de nombrar el momento negativo y silencioso que la autoridad desliza en su lógica ilógica, en su ideología. Y buscar este momento silencioso es superar el miedo común, la complicidad que nos une en la lógica vacía de la autoridad. Porque el acto imaginario eficaz: trata de arrancarnos del lenguaje cristalizado mediante un lenguaje que abra la posibilidad de lo real: *El Fiora* le habla a lo innombrable.

La doble historia se convierte en un comienzo. En este nacimiento el porvenir se escribe con el silencio del pasado. El silencio de la negación es negado, a su vez, por el poder de la escritura.

ENERO DE 1969

PUBLICADO CON EL SEUDÓNIMO LEOPOLDO FERNÁNDEZ,
EDICIONES CHINATOWN, 1969.