

“I rather not”

Bartleby, Herman Melville

Bartleby, el escribiente.

Julio Moreno

1-La oficina

En 1853 Herman Melville publicó un cuento corto llamado *Bartleby the scribener* (Bartleby, el escribiente). En él relata las peripecias del abogado que dirige una oficina de copias de manuscritos en *Wall Street, Nueva York*. Una oficina de la que Melville destaca su lúgubre oscuridad, rodeada de muros a los que apenas llega la luz natural: *mis ventanas gozaban, sin obstáculos, de la vista de una imponente pared de ladrillo, negra por la edad y por la sombra permanente; y para que esa pared rindiera sus ocultas bellezas no se precisaba catalejo: para beneficio de los cortos de vista se alzaba a apenas tres metros de mis ventanas*. Un juego constante entre la luz y las sombras, entre la vista y la ceguera, entre la belleza del afuera y la oscuridad de Wall Street (la calle-pared) atraviesa todo el relato. Bajo la orden “del abogado” trabajan dos “escribientes”, Nippers y Turkey y un cadete Ginger Nuts. Turkey y Nippers son personas muy pintorescas y extravagantes, aunque también podría decirse que vulgares. Son caracteres que se prestan a ser descriptos a través de una narrativa, de una descripción lógica o psicológica que genera al lector la sensación de conocerlos a través de ella. Una narrativa en términos cronológicos, sin misterios o zonas ocultas a la luz. Es más, en un juego literario singular y gracioso de Melville, Nippers y Turkey componen algo así como un personaje doble que alterna sus estados de ánimo: a la mañana Turkey es un santo y eficiente varón, mientras que por la tarde - tal vez por culpa del alcohol ingerido al mediodía- se convierte en un desaliñado, desprolijo, exaltado y funesto oficinista. Nippers, por otro lado, compone algo así como la figura complementaria de Turkey: jamás bebe pero sufre de indigestiones, por lo que de mañana es un personaje a evitar por su humor y su desempeño espantoso, y de tarde se transforma en un gentil, laborioso y servicial caballero. O sea, que aparentan ser algo así como dos mitades que podrían completar un todo

2-La llegada de Bartleby

Por haber recibido nuevos encargos, el trabajo de la oficina del mencionado abogado –que ya de por sí era abundante-se incrementa (es decir, llegan cada vez más manuscritos para ser copiados). El jurista decide contratar a un tercer escribiente que, un tanto sorpresivamente, como sin aviso previo, “adviene” (“the advent of Bartleby”, escribe Melville quizás evocando, como en la liturgia católica, la espera del arribo de Cristo)¹ a su oficina para ser entrevistado: Bartleby. Un extraño ser “casi transparente”. Notablemente, sólo *tras una breve conversación sobre sus méritos*, (demasiado breve, sugiere el texto) es contratado por el abogado. Luego de un tiempo de puntillosa, eficiente, silenciosa y copiosa labor por parte de Bartleby...*como si hubiese padecido hambre de copiar, haciendo turnos dobles copiando a la luz del día y de las velas... silenciosa y mecánicamente*, poco a poco Bartleby comienza a responder monótona y sistemáticamente, primero a ordenes ligadas con el hecho de revisar las copias que él había realizado, y luego a los requerimientos del abogado (y, finalmente, a casi todos los requerimientos que no fueran copiar) con formas casi invariables de frases como: *I would prefer not to*, o *I prefer not to* (“yo preferiría no hacerlo” o “prefiero no hacerlo”). Con lo cual va haciéndose cada vez más claro que habrá ciertas órdenes que él no obedecerá.

Los efectos de esta situación -de esta peculiar negativa que no es tal sin dejar de serlo y que se reitera casi sin variantes, van creciendo en la novela. Se expanden y transforman al mismo abogado, a Turkey y a Nippers. Por ejemplo, los tres comienzan *de pronto* a usar el verbo “preferir” –*I prefer that, I’d rather not prefer to go-* en diferentes y un tanto inapropiados contextos². El mismo Bartleby termina también poco menos que convertido en un zombi, ubicado cada vez más *frente al muro ciego de ladrillos...como un centinela perpetuo en el rincón*. Las teorías del abogado para explicar la insólita actitud de Bartleby comienzan a fluir: que estaba trastornado o había quedado transitoriamente engeguécido (sus ojos estaban vidriosos, llorosos y casi transparentes y los tenía fijos en el muro ciego), pero van dejando clara la sensación de que realmente no puede explicarse nada, no sabe de qué se trata.

1 “Advent” (del latín *adventus*, “llegada”) es una temporada de la liturgia cristiana, el período inmediatamente anterior a las navidad que evoca el tiempo de espera de la llegada de Cristo. 2 “Por alguna razón, últimamente había adquirido sin querer la costumbre de usar la palabra ‘preferir’ en toda clase de ocasiones, no siempre apropiadas. Y temblaba de pensar que mi trato con el escribiente había afectado ya, y seriamente, mi estado mental.”

Finalmente Bartleby declara que desde ese momento el preferirá no copiar nunca más. Pasa además –sin avisar de este hecho a su jefe ni a nadie, que simplemente “descubren que es así”-, a vivir en la oficina del abogado, como si él fuese un mueble más del estudio, un mueble siempre presente, hecho que desconcierta y desespera al abogado y a todos los que pasan por su gabinete³. Todos en algún modo se preocupan y buscan explicaciones en el intento de apropiarse con argumentos lógicos de lo inexplicable. Pasó a ser también un misterio cómo Bartleby se alimentaba, de qué vivía, qué lo había llevado a este estado. Habita en los pasillos de la oficina y, finalmente, el abogado –que no lo puede despedir- decide mudarse del despacho para, de paso, desprenderse de la ominosa presencia de Bartleby. Pero él ya se había afincado en la vieja oficina de la cual debió ser retirado por la policía, y termina muriendo en una prisión sin haber cambiado su insólita adherencia a la respuesta a todas las

demandas: “I would prefer not to” (con la que responde a la oferta de comidas, a propuestas de cambio de vida, a todo), sin requerir nada. Aparentemente su final no es seguido de sepultura ni de rito de despedida alguno, o al menos no de uno apropiado: “así como apareció, desapareció” sin saber de dónde vino y se fue sin que se supiera demasiado bien dónde iría... como un fantasma. Más allá de su pasiva indolencia, nadie parece haber logrado nunca saber algo más acerca de él ni de la historia de este extraño personaje, de dónde vino, por qué lo hizo, quién es, ni qué será de sus restos. Sólo una conjetura –no demasiado segura, según él mismo dice- llega a oídos del abogado: en su anterior trabajo habría sido subalterno de la Oficina de Cartas Muertas, de donde fue despedido por un cambio de administración. *Cartas Muertas, copias muertas, vida muerta*, nos deja resonando el cuento.

3-La fórmula agramatical de Bartleby.

La fórmula de Bartleby *I would prefer not to* es, como dice Deleuze, una fórmula *agramatical* limitante. Efectivamente, “preferiría no hacerlo” no es ni una negación ni una afirmación aun cuando surge de una combinación de ambas (“preferiría” alude al emisor del mensaje y es, en ese sentido, una afirmación; “no hacerlo” alude a aquello que se le pide y es, en ese sentido, una negación). Además, ambos predicados excluyen la posibilidad de que se

³ Este no ser (es decir, no ser para la coherencia lógica) de Bartleby precisamente aumenta los efectos de su presencia, tal como dijimos en el capítulo anterior que sucede en un análisis.

los asocie a referente alguno (no habla de las razones de dicho sujeto emisor – ¿porqué prefiere?- ni dice nada acerca de la tarea a realizar – ¿prefiere no hacer qué?). Se parece en ese sentido a lo que Foucault y Blanchot comentan del “hablar”, como un acto consistente que, en sí, no dice nada de nada más allá de afirmar la pura acción de *hablar* sin referencia alguna al *pensar*, que ya sería una cuestión más habitual por ofrecerse a *suponer* a un sujeto de ese pensamiento (o generado por ese pensamiento). La afirmación sobre el hablar es mucho más poderosa, incontrovertible e insondable.

De modo que, a través de su fórmula Bartleby logra no rechazar pero tampoco aceptar; es como si *se retirara al avanzar*⁴ con lo que en cierto modo queda siempre en el mismo lugar. No expresa voluntad de nada, sino más bien la emergencia de una nada de voluntad: ser en cuanto ser y nada más. No es expresión de voluntad, necesidad ni deseo alguno. Bartleby parece haber inventado una nueva lógica: la lógica de la preferencia, una digna fórmula de lógica modal que, como tal, mina los presupuestos del lenguaje convirtiéndose al mismo tiempo en una nueva variante de la paradoja de Moore⁵.

4- Bartleby se escabulle de la razón.

La fórmula preferencial de Bartleby priva al lenguaje de una referencia coherente, se sustrae así de cualquier explicación y elude los intentos de construir una narrativa sobre su historia. O sea que Bartleby pasa a ser un hombre sin referencias, una pura *presentación* casi no *representable*. Suablar es presentación de un ser que no se presta a la asociación y resulta indigerible. No se sabe de dónde viene, ni qué lo hace “no preferir”, ni –por

⁴ Como dice Philippe Jaworsky, 1997 en “Taipi”, Ed. Gallimard, Paris.

⁵ G. E. Moore observó en 1925 que frases del tipo “Está lloviendo, pero no creo que sea así”, aun sin ser contradictorias, no pueden expresar aseveraciones coherentes.

Wittgenstein se interesó en este planteo al que llamó “paradoja de Moore”. Dicha paradoja constituye uno de los puntos más debatidos dentro del ámbito de la lógica modal y de los interesados en el fenómeno de la creencia desde una perspectiva lógica. Suele formularse así: “*p*, pero no creo que *p*”. Donde “*p*” es cualquier proposición. El valor de la paradoja es el de poder afirmar algo *entre p y no p* sin estar contenido en

ellas. Este tipo de proposiciones se arman a partir de verbos como *creer*, *desear*, *dudar* y, por lo tanto, contienen oraciones subordinadas, a las que Frege llamó oraciones *indirectas* u *oblicuas*. Está claro que a dichos verbos cabe agregarle el “preferir” de la fórmula bartlebiana. La misma fórmula completa *I would prefer not to* es otra expresión posible de la paradoja de Moore porque genera un espacio abierto entre el preferir que supone el no preferir, y el señalamiento tácito de qué se prefiere, sin esclarecer dichas alternativas (ver el capítulo 6 de mi Libro “Ser Humano” del 2002).

supuesto- qué es lo que en realidad él tal vez “preferiría”. Por eso, quienes lo enfrentan no tienen como apoderarse *asociativa* o *lógicamente* –es decir con alguna lógica causal aprehender el presente a través de las causas históricas de sus efectos perturbadores - de él ni de sus razones, ni cómo comprenderlo o -mucho menos- cómo convencerlo de nada. En la historia contada por Melville, no obstante, quienes rodean a Bartleby no cesan de intentarlo de todas las formas posibles.

No hay modo de *novelar* a Bartleby, nada es *relatable* en él, excepto la sucesión insistente del decir “prefiero no” (*I prefer not to*). Su presentación, altamente propicia para enlaces *conectivos*, no es amortiguada por asociaciones o comprensiones en quienes lo rodean (particularmente en el abogado, que va enloqueciendo en el intento). Bartleby va cayendo en su propio vacío y adquiriendo paradójicamente cada vez más presencia y poder. Poder que es generado por la presentación simultánea de la pura potencia de ser y de no ser de esa presentación⁶. La autenticidad descarnada de Bartleby le hace tener tremenda influencia

sobre los demás, como si su presentación desenmascarara la hipocresía del mundo que lo rodea. Queda manifiesta así la potencia que le confiere la singular propiedad de ser y al mismo tiempo, no ser, como afirma Agambem (2000).

5-Bartleby en Wall Street y Edipo en Colona.

Esto nos recuerda la ceguera y la intriga que rodean al personaje Edipo, ya viejo, en *Edipo en Colona*, de Sófocles. Su desgastada y andrajosa apariencia contrasta con la luminosa presencia que tuviera en *Edipo Rey*. En él, como en Bartleby, contrasta su miserable presentación, su ceguera y el hecho de que nadie sabe qué es lo que quiere, con la incrementación misteriosa y tremenda de sus poderes⁷.

Éstos se evidencian también por una suerte de efecto contagioso. Quienes rodean a Edipo en Colona reciben la protección de las Erinas, y por ello todos intentan estar junto a él. Bartleby, como dijimos, contagia con su “lógica del

⁶ Él no dice “no quiero” o “prefiero hacer tal otra cosa” ni mucho menos “no quiero porque...”. ⁷ Si bien Bartleby no aparece ciego las referencias a la oscuridad, a su vista dañada, a sus ojos vidriosos, a su perspectiva limitada por los *muros ciegos* es constante en la novela

preferir” a los habitantes de la oficina que, sin saber porqué, comienzan a usar innecesariamente el verbo preferir en sus comentarios.

Hay otra sugerente coincidencia entre Bartleby y Edipo en Colona. Ésta rodea la circunstancia de sus muertes: ellos ocultan tanto el hecho de morir como el lecho de sus muertes. No dejan que nadie se entrometa en las decisiones al respecto. Con lo cual, interfieren con la posibilidad de que se realice cualquier rito de despedida, como podría ser una última compañía, un velorio o, incluso, una sepultura. Con ello previenen que, el tiempo de la muerte (*ese instante*, en términos de Aión), sea “devorado” por la narrativa propia de Cronos. Edipo llega al extremo de ordenar a Teseo que no revele jamás a nadie, en particular a sus hijas, el lugar de su tumba, con lo cual duplica su ceguera. Así se inscribe una situación controversial que desgraciadamente conocemos por los *desaparecidos* de nuestra América Latina: el no poder despedir, enterrar, hacer un duelo ligado a la sepultura de los muertos tiene como efecto eternificar la *presencia* de lo ajeno del muerto. El obstaculizar su posible representación interfiere con el hecho de que la cuenta psíquica engulla, digiera o disuelva asociativamente lo más crudo de la muerte: la impresencia⁸. De ese modo los últimos pensamientos, las despedidas y los cuerpos (el de Bartleby, sólo lo suponemos) quedan en un lugar desconocido y secreto al que nadie tiene acceso. Doblemente encriptados: la ceguera real de Edipo y la sugerida de Bartleby no les permitiría, de poder ser eso posible, *ver* el dolor en la expresión de sus deudos. Eso asegura que permanecerán improcesados por la maquinaria asociativa como puntos inconexos que encierran sus ocultos e indescifrados misterios. Deberán ser recordados sin que quizás se los integre jamás al universo representacional, sin que pueda erigirse un monumento recordatorio en el lugar de su sepultura, ni que una historia permita engullir su presentación ríspida en asociaciones diferibles. Lo impresente no se dejará representar.

6-Contrastes.

⁸ La *impresencia* (Badiou, 1988; Moreno, 2002) sería lo que genera la no existencia material de lo no representado de las presencias. La impresencia no tiene reverso, no es equiparable a ausencia, ni pertenece al registro simbólico.

Nippers, Turkey, Nuts y el mismo abogado, como casi todos nosotros, son simples humanos que parecen meramente preferir hacer lo que hacen, sin siquiera enunciarlo ni hablar de sus dudas al respecto. Ellos se suponen haciendo lo que deben, están enmarcados en un deber que los envuelve y que anula imperceptible y solapadamente el poder de su subjetividad más descarnada y potente: la que pone en tela de juicio y resalta el preferir, la del enigma que anida escondido en la oscuridad de cualquiera de nosotros. Nadie les pregunta a Nippers, Turkey, Nuts o al abogado qué es lo que ellos prefieren y qué lo que no prefieren. Sus vidas –como las de la mayoría de los mortales, sobretudo en las épocas de la modernidad en que transcurre la novela-recorren senderos sólidos y rutinarios, ya trazados por la reiteración monótona de lo habitual (exaltados por la naturaleza de su tarea como *scribeners*); iluminados por una luz engañosa que muestra todas las referencias *apolíneas* sin dejar ver nada del oscuro *dionisismo*. Nada era intriga en la oficina hasta que llegó Bartleby.

Melville -como algunos otros grandes novelistas, Dostoievski y Kafka, por ejemplo- suele definir sus personajes concentrando la historia alrededor de un punto en el que la lógica del protagonista no es racional ni psicológicamente comprensible. La paradoja que marca lo auténtico y enigmático del accionar de Bartleby (como la del capitán Ahab enfrentado a la ballena blanca en *Moby Dick*), se mantiene hasta el final de los relatos y deja a los lectores –hasta la última frase de la obra- en un punto de máxima tensión. La historia queda así sin solución lógica ni comprensión cabal posible, suspendida en el punto en el que la inconsistencia ha alcanzado el cenit del instante previo al ser. Se impone así sobre lo convencional la lógica no convencional de sus personajes, cuya presentación es más coherente con una clave profética u oracular que con una psicológica. Eso –paradójicamente-, hace a su autenticidad instantánea, a la par que intrigante y misteriosa, mucho más convincente y tenaz. La forma profética de Bartleby o la del Capitán Ahab los hace ser –como dice Deleuze- *náufragos de la razón*; y es justamente eso lo que les confiere una genuinidad que contrasta con la hipocresía del mundo racional que los rodea. Lo necesario, articulable y razonable, no puede ser jamás una aparición contingente.

7-La potencia de Bartleby

Agamben, relaciona a Bartleby con la idea aristotélica de *potencia*, en el sentido de la propiedad de la *tabula rasa* de cera, sin escritura alguna, que, por esa misma razón, puede al mismo tiempo tener *cualquier* escritura. Todo en ella puede, además y en cada momento, ser y simultáneamente no ser. Bartleby lleva de algún modo las cosas a precisamente a ese lugar, a poder ser cualquier cosa y, al mismo tiempo, poder no ser nada. No se trata de voluntad ni de necesidad, es más bien acercarse hasta el máximo al punto de *pura potencia*: la confluencia de la posibilidad de ser y la de no ser, la emergencia posible de lo no condicionado. Así se llega casi hasta el zenit de lo contingente que coincide con un “puro acto” sin razón de ser. Con el “puro hablar” con ese canto sin palabras, como el de las Sirenas del estrecho de Messina, en el que lo interno y el afuera se confunden sin poder ser engullidos por una interioridad conocible.

Son zonas donde –al decir de Blanchot– la oposición no opone sino yuxtapone sustrayéndose a una simultaneidad sin sucederse. Genera así un habla distinta, separada del discurso, que no niega ni afirma y que, sin embargo, deja jugar entre fragmentos lo ilimitado de la diferencia en una especie de blanco, en una zona no escrita ni marcada por nada. *Blanco*, que pertenece a otra dialéctica que la de lo asociable y lo cronológico; es la de *Aión*, la de la *conexión*, la del suspenso, en donde se evapora el sujeto estructurado y para abrir paso el *habitante de la situación*.

En los personajes “normales” (por ejemplo, en el mismo cuento, Turkey o Nippers) aparecen en cambio algo así como en dos *mundos* coherentes y diferenciados: el de “adentro” (asociativo, comprensible psicológicamente) y el “del afuera” (lo dado, lo sólido, el mundo representable). Los dos territorios entran de algún modo en conflicto en un plano homogéneo que permite una cierta “discusión” entre ellos sin confundirse. El encuentro del *mundo interno* y *externo* generan conflictos articulables de los que pueden y suelen emerger sentidos que hacen al corazón de la narrativa. Hay un lugar “medio” en cierto modo compartido en el que eventualmente se enlazan y compiten ambas postulaciones implícitas. Y lo hacen de un modo articulado, pasible de ser comprendido y narrado.

Esto está exaltado maravillosamente por Melville con las dos mitades del día de Turkey y de Nippers: a la mañana están regidos por unas leyes, y a la tarde pasan a “ser otros”, casi los opuestos a sus versiones matutinas. Con todo, la narrativa hace posible creer que el “afuera” (o el después) sea internalizado en un “adentro” (o el antes) lógico y coherente. Las inconsistencias se diluyen y la vida sigue su pacífico y monótono curso. Es en esa zona compartida donde suele suceder lo más significativo de las novelas corrientes: el sentido de las cosas. La “definición” (incluso la “explicación psicológica”) de los personajes – cierta *representación* de lo subjetivo de los mismos– surge también desde la articulación de los polos en la zona intermedia.

8-Bartleby no se presta a oposiciones, ni articulaciones

Bartleby es, en cambio, la presentación cruda del “entre”, una zona vacía en estado puro: el adentro y el afuera, sean lo que sean, no entran en conflicto ni se articulan con nada y, por lo tanto, se impide la lectura de los sentidos que pudieran surgir de dicha dicotomía y se elude cualquier intento de enlace entre oposiciones. En Bartleby el adentro y el afuera no se encuentran ni articulan. Podría decirse que él es todo adentro y/o que él es todo afuera. Da lo mismo. Es como un agujero negro donde ambos lados – el sujeto y el objeto– se vuelven indistinguibles. Como sucede con las singularidades que son afectadas por una *censura cósmica* (Penrose, 2003; Moreno, 2009) que las oculta. Eso hace que se ofrezca, a la pura *conexión* (“Ser Humano”, 2002). El *sujeto* Bartleby desaparece, se evanece, y queda un *habitante* casi puro de la insólita y descarnada situación que él mismo genera. Es también por ello que poco importa la secuencia temporal de sus afirmaciones. Son textos fragmentarios que no pueden oponerse, se yuxtaponen uno sin relación con el otro. En ese blanco indeterminado que no los separa ni los junta emerge la presencia pura de Bartleby que le confiere tremenda potencia al relato y al personaje.

Los *I would prefer not to* y los requerimientos del jefe se presentan en forma de una encrucijada sin articulación entre sus senderos (del mismo modo que acontece con la increíble fusión del capitán Ahab y la ballena blanca, que en Moby Dick aparece también “en paralelo” con la lógica de los balleneros). Ahí se desvanecen y derrumban los sentidos convencionales del *Principio de Razón Suficiente* Leibniziano (*todo lo que es, es por alguna razón que lo hace ser*). En ese preciso punto emerge el sin sentido y lo singular de Bartleby: el ser alguien sin razón de ser, un verdadero desafío a dicho Principio. En el universo de la razón suficiente lo que no tiene razón de ser no es; pero Bartleby hace evidente que “eso” que allí se presenta es, aunque nadie encuentre su razón de ser. Lo que le confiere ese atractivo embriagante y esa extrema potencia a Bartleby, al Capitán Ahab, Edipo en Colona y las sirenas del estrecho de Messina.

Eso enloquece, atrae y aturde al abogado y a todos los que rodean a Bartleby (como a los Balleneros de Moby Dick, los que acompañan a Edipo en Colona, y las víctimas de las Sirenas en Messina). Y esa contradicción entre ser nada (en el sentido de lo histórico y biográfico) y ser tanto (en el sentido de capturar con su potencia todas las expectativas), es lo que le confiere el tremendo poder de su presencia que resalta en el sórdido medio cotidiano, monótono, asociable, razonable y aburrido de la oficina de *copiadores* en donde todos vivimos. Alude también a ese tajante contraste el que la única visión de Bartleby desde su adusto escritorio es un muro (Wall Street = la calle muro). O sea que él –como Edipo ciego en Colona– no se distrae con las banales realidades mundanas ni en la sórdida y banal tarea de “los copiadores”⁹.

9- Algo no es narrable.

En fin, hay algo en la vida de Bartleby que no es posible narrar. Y eso no es debido a la falta de información sino a que él se sustrae de ser comprendido, esté donde esté. Es que Bartleby parece haber llegado a un *más allá* de la narrativa, un *más allá* de lo asociable, *más allá* de lo cronológico. Esa actitud es coherente con el oficio de copiadore: cuando “mejor” es la *copia* (es

decir, cuando tiene menos errores perceptibles, marcas de la participación subjetiva del *scribener*) como hacen hoy las copiadoras y las computadoras, como ocurre en la *conexión* y como hacía Bartleby antes de revelarse, se *transcribe* (y no se *inscribe*) la copia exacta (veremos en el próximo capítulo la diferencia entre transcripción e inscripción). Con copias exactas se mata la posibilidad de que

⁹ En su *Moby Dick*, Melville destaca un contraste similar entre la actitud del obsesionado capitán Ahab (*enceguecido por su obsesión*) sobre el fondo de la tripulación del ballenero, hombres simples y vulgares que le suplican a Ahab que abandone su loca persecución de la ballena blanca y se dedique a cazar ballenas comunes, como debería hacer cualquier ballenero razonable.

la escritura se abra a nuevos significados, que *algo* del *scribener* en cuestión, en este caso de Bartleby, se presente en la materialidad de la copia. La letra transcrita se transforma en *lengua muerta*, lo cual evoca la anterior actividad del *scribener*: trabajar en una oficina de *cartas muertas*¹⁰. Lo que hace el escribiente Bartleby con su fórmula reiterada, ¿no es una fina ironía de Melville al mundo maquinal copiador que puede matar el valor de lo auténtico y de lo original, que él agudamente avizó —como luego lo hiciera Benjamin— ciertamente hace más de un siglo?

El hecho, de que la reiteración literal sea la tumba de los significados emergentes, roza una experiencia a la que asisto a menudo: cuando alguien trae a una supervisión una sesión grabada y transcrita, esa aparente completud que supuestamente daría la literalidad de la copia, la mata en tanto elimina excesos y modificaciones que son cruciales —al menos para mí— a la hora de que eventualmente emerjan sentidos que permitan *comprender* de otra manera el material. Sustraen del escenario —como al decir de Benjamin lo hace la reproducción maquinal de la obra de arte— al sujeto supervisado y su delicadísimo filtro y altavoz, la máquina más poderosa para capturar contingencias: el inconciente en tanto atemporal y no sujeto a las lógicas formal. El grabador, la copia exacta, sustraen al sujeto de la narración —como los escribas de la oficina. Lo que mata significados. Por lo mismo, como dice Pardo, los signos gráficos, como tales, se convierten en *tumbas del significado*. Se pone así en dramática evidencia que la representación es incapaz de abarcar el afuera. Bartleby se va convirtiendo en una pura ajenidad inabordable. Y, quizás por ello, plena de efectos.

Es también cierto, como lo evidencia Bartleby, que el tránsito por esas zonas de la nada (nada para el mundo asociativo) puede ser peligroso, puede incluso terminar con la vida del que pretende atravesarlo y rompe los vínculos que lo atan al mundo. Queda así fuera de toda zona “suave y uniforme” (Howking y Mlodinow, 2007) para que el sujeto pueda, aún engañado, morar. Pero para alguien que quiera traspasar el muro de la luz, ese tránsito puede ser imprescindible.

¹⁰ La letra que conocemos de los relatos humanos es una letra *inscripta* y por ello llena de excesos e inconsistencias que “se ofrecen” a la interpretación de sentido, es, en ese sentido una

lengua viva

10- La pasión por entender

La tarea de un copiador es perfectamente compatible con la transcripción y la pura conexión. Por eso Bartleby en el mismo acto de sustraerse de los aportes asociativos que le reclamaban, se presenta con el poder de lo ininterpretable, lo instantáneo y conectivo. Sin excesos ni déficits, recuerdos o evocaciones del pasado que hablen de él¹¹, ni interés alguno por proyecciones al futuro (rechaza una y otra vez todas las ofertas que le hace el desesperado abogado). Bartleby pasa a ser una pura presencia inmanente, sólo un presente instantáneo, o sea, un “pleno él” en el sentido *conectivo*, una pura ajenidad presencia impenetrable por el universo asociativo de quien lo interpele. El adentro y el afuera de Bartleby no están articulados. Forman una genuina dupla yuxtapuesta, una verdad desnuda que repele cualquier intento de representación. Sin recuerdo, historia ni proyección no hay manera de novelar al personaje¹².

Esto es ilustrativo de lo que suele acontecer en un psicoanálisis: en cuanto una presentación pretende ser “explicada” en términos de efectos de causas que remiten a pliegues del pasado, pierde el eventual poder creativo de las inconsistencias. Bartleby no tiene interior, es pura superficie, como una copia exacta. Lo paradójico es que cuando más exacta es la copia (aspiración máxima de un buen *scribener*) más desaparece él mismo de la escena y mayor es el efecto conectivo e inenarrable que produce.

Con el *I prefer not to*, Bartleby, como dice Cragolini, se ubica entre el ser y la nada, en el abismo o la apertura que separa y une al animal del humano, en el corazón de la pregunta central que Heidegger se hiciera en su *Introducción a la Metafísica*: “¿por qué es primero el ser y no más bien la nada?” ¿Por qué no

¹¹ “-will you tell me, Bartleby, where were you born?”

-I would prefer not to. -will you tell me *anything* about yourself? -I would prefer not to. -What objection can you have to speak to me? What is your answer, Bartleby? -At present I prefer to give no answer.”¹² Esto se nota en el cuento desde la entrada de Bartleby a la oficina: no viene de ninguna parte; el más bien *aparece*. Tampoco al final va a ninguna parte. (“así como vino se fue”). “Vive sin comer” le dice al abogado el carcelero en el momento en que tal vez haya ya muerto. Su presencia, impenetrable y superficial, es puro instante y ajenidad. Las explicaciones de su comportamiento que intenta inventar el abogado

son siempre algo ridículas: trastorno mental, irritación de la vista, cansancio... como razones de su negativa a copiar. Son evidencias del fracaso de lo asociativo cuando trata de “explicar” la conexión.

empezar por la presentación desnuda en estado casi puro de Bartleby? ¿Acaso porque estamos acostumbrados a valorizar la representación por sobre la presentación? ¿Develará esta historia en forma dramática lo efímero y volátil de las presentaciones conectivas que no se dejan atrapar por el mundo representacional de la asociación?

Bartleby representa, en este sentido, lo que de últimas muchos prevén como el fin de nuestra historia: lo animal, el aturdimiento, el aburrimiento como final de una carrera sin fin del humano queriendo perfeccionarse por medio del sellado o taponamiento de sus innumerables inconsistencias; o sea, detrás del así llamado “progreso”. Como destaca Agamben recordando al aturimiento de lo animal, o Heidegger acerca del aburrimiento humano, y enfatiza Koyeve acerca del esnobismo japonés como modelos del fin de la historia.

Referencias

- Agamben, G. (1978) “Infancia e Historia” Editorial Adriana Hidalgo; Buenos Aires
- Agamben, G. (2000) “Bartleby o la Contingencia”, En *Preferiría no Hacerlo*, Editorial Pre-Textos, España.
- Agamben, G. (2005), “Profanaciones” Editorial Adriana Hidalgo; Buenos Aires.
- Agamben, G. (2006), “L’aperto” Editado en castellano por Adriana Hidalgo, Buenos Aires.
- Badiou, A. (1988) “L’etre et l’évenmént”, Ed. du Seuil, París.
- Badiou, A. (2006) “Teoría Formal del Sujeto”. En *Acontecimiento*, número 32, 2006, Buenos Aires.
- Blanchot, M. (1973) “La ausencia del libro. Nietzsche y la escritura fragmentaria” Ediciones Caldeón, Buenos Aires.
- Blanchot, M. (1983) “La Comunidad Inconfesable”, Editorial Arena, Madrid, 2002.
- Cragolini, M. (2006) “Moradas Nietzscheanas”, Editorial La Cebra, Buenos Aires.
- Cragolini M. (2008) en “Bartleby, preferiría no, lo bio-político y lo post-humano. Editorial La Cebra, Buenos Aires.
- Deleuze, G. (1995) “L’Immanence: une vie...” en “Ensayos Sobre Biopolítica”, Paidós, Buenos Aires (2007).
- Deleuze, G. (2000), “Bartleby o la fórmula”, en *Preferiría no Hacerlo*, Editorial Pre-Textos, España.
- Derrida, J. (1997) “La Hospitalidad”, Editorial Ediciones de la Flor, Buenos Aires (2006).
- Foucault, M (1988) “El Pensamiento del Afuera” Editorial Pre-textos, España.
- Heidegger, M. (1961) “Nietzsche” (2 tomos) Editorial Destino (2000).
- Hawking S, y Mlodinow, L. (2005) “A Briefer History of Time” Editorial Bantam Dell, NY.
- Koyeve, J. en “Lo abierto” de G. Agamben, Ed. Pre-Textos, España 2006.
 - Melville, H. 1853, “Bartleby, the Scrivener: A Story of Wall-street”, en
 - <http://www.bartleby.com/129/>
- Moreno, J. 2002 “Ser Humano: la inconsistencia los vínculos la crianza” Editorial del Zorzal.
- Nancy, J. L. (2002) “A la Escucha”, Editorial Amorrortu, Buenos Aires.
- Nancy, J. L. (2007) “Tumba de Sueño”, Editorial Amorrortu, Buenos Aires.
- Pardo, J. L. (2000) “Bartleby o de la Humanidad”, en *Preferiría no Hacerlo*, Editorial Pre-Textos, España.