

Cómo es la transparencia? ¿Qué es, cuál es la transparencia? Estas preguntas podrían haber sido formuladas por Juan Luis Martínez en el curso de alguna conversación a la hora filosófica del crepúsculo, tal vez como un juego alusivo a las voces asordadas de las personas que se desfilen a esa hora, según el orden y el desorden del espacio y el tiempo, quizás como una alusión irónica o paradójica —siempre ligera, ingravida— a su propia transparencia.

Ya en las solapas anterior y posterior de *La Nueva Novela* (Santiago, Ediciones Archivo, 1977, 2a. ed. 1985) quedaba formulada una pregunta análoga en una reiteración complementaria y asimétrica: "¿Qué es la realidad? ¿Cuál es la realidad?" Esta —¿la pregunta o "la re la re la realidad"?— duplicábase en efecto en dos direcciones opuestas señaladas en sendas notas pedales: "Nada es real" (Sotoba Komachi) / "Todo es real" (André Breton), no menos que en los enunciados complementarios: "El ser humano no soporta mucha realidad" "Nada es bastante real para un fantasma". El primero parece glosar el verso de Rilke "des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen" ("el comienzo de lo terrible que apenas podemos soportar en ese grado [lo bello]"), en tanto el segundo rinde homenaje a Enrique Lihn. Cuestión de la realidad como exceso y como defecto. Así duplicada, la pregunta de la realidad (que es la realidad de la pregunta) ofrécese como paradoja: la de su disipación, la de su duplicidad. Tal como la duplicidad del interrogar, que lo es igualmente del inscribir y de lo escrito (lo interrogado), la disipación de la realidad (que es realidad de la disipación) tornase tema constante y modulante de la obra de J. L. Martínez: *La Nueva Novela* parece ser su serial y premeditada mise en scene. Para ilustrarlo bastenos con recordar uno de los motivos recurrentes en dicha obra: el gato de Cheshire y "su proverbial sonrisa" incorporáanse en su universo, juntamente con otras dramatis personae y con la poética de Lewis Carroll, permitiendo entre otras cosas la inscripción del enunciado siguiente: "LA CABEZA DEL GATO DE CHESHIRE QUE A PESAR DE SU OSCURA MATERIALIDAD PARECE SUSPENDIDA SOBRE TODAS LAS COSAS, DESREALIZA EL MUNDO CON LA MISTERIOSA Y ENIGMÁTICA EXPRESIVIDAD DE SU SONRISA, RECORDÁNDOLE AL HOMBRE EL CARACTER PRECARIO DE SU REALIDAD" (pág. 123). Respecto a la duplicidad, sugiero que nos atengamos a este inmediato y doble doblez. Solapadamente el volumen o libro dobla y desdobra su cubierta hacia el exterior —¿"la re la re la realidad"?— protegiendo a la vez con esa extensión manual un problemático interior, el del Libro. Extendiéndose hacia el exterior que se disipa como exceso o como defecto, solapadamente el libro delimita y resguarda el volumen de su interioridad. Al exhibirse y ponerse en la exterioridad (problemática) de lo real, pone el volumen a resguardo (¿o a pérdida?) su infinita intimidad. ¿A qué faz del doblez, a qué verso o anverso asignar la disipación y la duplicidad? ¿Al Libro o a la Realidad? La realidad del libro parece disiparse en su doblez como el libro de la realidad. Esta duplicidad sonríe como el gato de Cheshire.

¿Cómo es la transparencia, Juan Luis, Juan de Dios? Si al transparecer la realidad en el libro y el libro en la realidad la propia transparencia aún no transparece, ¿qué es, cuál es la transparencia? Con "un título tan desorientador" (pág. 122), *La Nueva Novela* parece quizás hacer un guiño irónico y tardío al "nouveau roman", mas lo sorprendente e inquietante del enunciado no se deja domesticar ni domiciliar por este signo transitorio, entregándose a una serie de posibles permutaciones que virtualmente suspenden ese título, tomando "La N. N." una incógnita y un no-nombre, un título tachado. Sabido es, por ejemplo, que "novela" es la "novella lex", la ley nueva, y de ahí "novella" en el sentido de "novedad" o de "historia verosímil". Por consiguiente, "la nueva novela" equivale a "la nueva nueva" que consiste el intercambio perpetuo de sustantivo y adjeti-

vo, hasta suspender la relación sustancia-atributo, o favorece la serie adjetiva referida al sustantivo indefinidamente diferido ("la nueva nueva nueva...etc." hasta n — "La N"), o bien admite por eliminación de la repetición pleonástica la resolución: "la nueva". Ahora bien, "la Nueva" por excelencia es la "buena nueva" del evangelium, del mensaje bueno y verdadero del buen ángel —nuevo orden, nuevo libro, nuevo mundo y origen de todo lo moderno, a la vez que signo y nombre esencial del libro de los libros, cuerpo místico de las escrituras y ta biblia: el Libro, pero otro, el Otro Libro. Si, por lo demás, "buena" es transposición de "nueva", bien puede leerse el enunciado "la nueva novela" como metátesis de



"la buena buena", criptografía que induce de otro modo, en virtud de la serie adjetival indefinida "la buena buena buena... etc.", referida a una innumerable bondad que se encuentra epekeina tesousias (por encima del ser y, por consiguiente, del nombre), la disipación del enunciado mismo, es decir, la tachadura del título.

Tal vez no haga falta recordar que *La Nueva Novela* ("la NOva NOvella") subrepticamente enuncia en su suspensible título un doble NO —anuncio quizás de las reversiones, desplazamientos, suspensiones, permutaciones y aporías que pone en escena. ¿Diálogo severamente lúdico con la negatividad absoluta del espíritu hegeliano? ¿Con la cuestión onto-lógica del No, de Heidegger? ¿Con la negación-de-la-negación de Georges Bataille? La obra parece una exposición o puesta en escena de las paradojas de la literatura y el Libro, imponiendo a éste no sólo en el tejido textual de la mitología teológica del Libro, sino a la vez como Volumen en el que se configuran unos espacios "topológicos" a través de los cuales el Libro se exhibe en su presencia/ausencia, es decir, más exactamente, en su disipación. Esta negatividad y esta alteración del Libro no propone tan sólo el

dece al nombre de "SOGOL", que es anagrama de LOGOS (págs. 80-83; cf. pág. 125). El can Sogol, es decir, el logos (¿el lenguaje, la parábola, la ratio?), cuyo cuerpo consiente, porque consiste en ello, la inscripción de lo negro sobre la blancura y la escritura de lo blanco por lo negro, no sólo es el guardián del Libro, sino su emblema y el cuerpo de su inscripción: su escritura. Este desaparecido, no desaparecido, no reaparecido logos que bajo la figura del perro guardián concentra toda la zoología onto-teo-antropo-gramato-lógica que puebla las páginas de *La Nueva Novela* —zoo-lógica que comprende, entre otros animalculi lógicos, el Animalfabeto, el pez-pescador-ballena-Jesucristo, hipopótamos, jirafas, elefantes, el hombre, el Vergess de Morgenstern y, por cierto, el Gato de Cheshire (cf. págs. 67-83)— se exhibe en la escena de "La desaparición de una familia" en su inminente desaparición "en el séptimo peldaño de la escalera hacia el 2º piso" de aquella casa del extravío y la desaparición (pág. 137). Esta escena que remite (cf. págs. 120, 136) a las cubiertas anterior y posterior del libro —la primera ofrece la imagen de unas casas desplazadas por algún terremoto o cataclismo, la segunda una página cuadrículada en la que se pide al lector dibujar "el contorno de cada cuarto incluyendo puertas y ventanas" y marcar "dos rutas de escape para cada miembro de su familia"— instala el discurso de la casa (familiar) —genitivo objetivo y subjetivo— como discurso de su disolución y de(con)strucción por virtud de su propia textura zoo-lógica: por sus ventanas "entra el tiempo", por sus puertas "sale el espacio": sus "señales de ruta" han de borrarse, olvidarse, confundirse, desoírse y, en suma, se revelarán ilusorias, inexistentes y nulas. Esta casa (familiar) que es discurso enunciable en el inminente extravío sucesivo de la hija, el hijo, los gatos, el perro-logos y el propio sujeto del discurso, exhibe su textura como tiempo, espacio, señales, viae ruptae y fin de la vida. "El hombre, empero, no es tan sólo un ser viviente que, entre otras capacidades, posea además el lenguaje. Más bien es el lenguaje la casa del ser [das Haus des Seins: el cobijo, la guarida del ser]: habitando en él es como el hombre ex-siste", escribe Heidegger en un pasaje célebre (cf. Wegmarken, pág. 164). El texto de J. L. Martínez dialoga con el texto heideggeriano: el guardián del Libro —logos / lenguaje — es extravío en la guarida del ser —el lenguaje—: el lenguaje como extravío (desaparición-no-desaparición del Libro: escritura).

A la disipación del Libro así puesta en escena —drama zoo-lógico del extravío del logos — pertenece la subrepticidad tachadura de su nombre, la suspensión doblemente negativa de su "título tan desorientador". Y la emergencia de la escritura —extra-vío del lenguaje, ex-sistencia disipante del Libro como habitar— impone en su duplicidad la

# LA TRANSPARENCIA

Otro Libro —otra lectura y escritura—, sino el libro de lo Otro, la disipación del libro en pro de la pura Alteridad. Por tanto, lo que se juega en la paradoja del Libro expuesto en la disipación de su presencia / ausencia, de su aparición / desaparición, no es sólo la cuestión de la textualidad (temporalización y espacialización de la escritura), sino a la vez la cuestión de la presencia y de lo que la excede, en lo que la obra de J. L. Martínez encuéntrase con la Destruktion (deconstrucción) heideggeriana de la metafísica de la presencia, con la deconstrucción derridiana del logos onto-lógico.

¿Cómo, cuál la transparencia, Juan Luis? El fox-terrier inscrito en la portada del libro como sello y emblema de las Ediciones Archivo, encerrado en una circunferencia que presumiblemente representa el "círculo de la familia" (cf. págs. 114, 116), es indudablemente el mismo, o al menos similar, si no idéntico, al fox-terrier inscrito en el colofón como "El Guardián del Libro": la imagen de este perro guardián es la inversión, impresa en negativo, de la imagen del fox-terrier de la portada. ¿Quién es este can que así abre y clausura el libro, imponiendo el tránsito del círculo en blanco limitado por la inscripción en negro de una circunferencia (portada) al círculo en negro limitado por el blanco de la página (colofón)? Sin duda el mismo, o al menos similar, si no idéntico, al "Fox terrier [que] desaparece en la intersección de las avenidas Gauss y Lobatchewsky", no menos que a su negativo, el "Fox terrier no desaparecido [que] no reaparece en la no-intersección de las no-avenidas (Gauss y Lobatchewsky)", "perrito (...) de pelaje a manchas negras sobre fondo blanco (...) que obe-

doble tachadura del nombre del autor y de su instancia como sujeto. Juan Luis Martínez / Juan de Dios Martínez, tachados y entre paréntesis, señalan en su doblez y en la duplicidad de la operación aquella doble disipación: intermitencia de la periodicidad espaciante y temporalizante, complementariedad de la inscripción estigmática (negra) y de la escritura ausente (blanco de la página). La desaparición-no-desaparición del logos (extravío del guardián como guarida) que se exhibe como presencia/ausencia del libro, ausencia / presencia de la página y las páginas, impone el pensar de *La Nueva Novela* como un diálogo con el pensar, con la poética de Mallarmé: el Libro como página en blanco: la presencia de su ausencia: la disipación de su doblez. El libro de J. L. Martínez no sólo pone en escena "La Página en Blanco" (dos hojas sin foliar, es decir cuatro páginas, una de ellas semitranslúcida, cuasitransparente, con la inscripción del enunciado "La Página en Blanco" y de una nota al pie, la otra hoja —doble página, materialización patafísica de la duplicidad del signo saussuriana— enteramente en blanco), en una suerte de cita imposible del "texto" esencial de Mallarmé, sino que, en conexión con la enunciación del espacio y del tiempo, condiciones de la textura del Libro como inscripción, impone la Página como presencia/ausencia: "La Página Siguiente" y "La Página Anterior" (pág. 58 s.) exhiben la presente ausencia de la página en virtud del movimiento de la lectura y de su previsible abandono, no menos que de las referencias de unas páginas a otras; "La Página Sesenta y Uno" y "La Página Noventa y Nueve" imponen la ausente presencia del lector que recorre las diversas páginas y partes del libro, no

menos que la del autor que se ha adelantado al lector y se reserva y disipa en el recuadro en blanco, vacío de la página; "El Revés de la Página como Poema" (pág. 100 s.) cita en blanco-negro un texto de Saussure sobre la duplicidad de la lengua junto con el poema *Der Vergess* de Morgenstern, reproduciéndolos invertidos y en negativo en la página enfrentada, exhibiendo la paradoja del "revés" como doblez y duplicidad, como otra página. Alteridad, alteración, disipación de la Página.

En las págs. 40-43 instala *La Nueva Novela* "Un Problema Transparente" en que culmina la serie titulada "Cinco problemas para Jean Tardieu". Trátase de la exposición de la Página como la paradoja de su duplicidad y su disipación. La transparencia de la página descansa en su doblez y disipación, en su presencia/ausencia. El centro del texto se sitúa en la hoja formada por las páginas 41 y 42 que incorpora en su centro un recuadro en celuloide transparente e inscribe doblemente —en su anverso y reverso, es decir, en ambas páginas (41 y 42)— el mismo enunciado:

### UN PROBLEMA TRANSPARENTE

Tardieu, ¿por qué si Usted se mira en un espejo a través de esta

página, sólo puede observar cómo Usted mismo observa

La Transparencia y no observa así también cómo

La Transparencia es observada? \*

\* Tardieu, cuando uno se observa observar, ¿Qué observa ?!

Entre el primer texto y la nota al pie de página se encuentra el recuadro en celuloide transparente. A través de éste, desde el anverso (pág. 41), es legible el enunciado inscrito en la página 43, mas fragmentado: "La Transparencia no podrá nunca observarse a sí": el enunciado completo, que ha de leerse pasando de la página 41 a la 43, reza: "La Transparencia no podrá nunca observarse a sí misma", de tal suerte que en una relectura conjunta de ambas páginas destaca el enunciado: "misma". Por su parte, desde el reverso (pág. 42) resulta legible el enunciado inscrito en la página 40: "Si La Transparencia se observara a sí misma, / ¿Qué observaría?", el que, por cierto, es el mismo que se puede leer al pasar de la página 42 a la página 40. De este modo, la duplicidad de la doble página transparente, que permite su disipación hacia la página anterior y hacia la página siguiente —doble disipación de su presencia (ausente) hacia la ausencia (presente) de las otras páginas—, exhibe dicha disipación —el tránsito del pasar de página— como diferencia, así como a cada página en su mismidad y su diferencia. La doble página transparente se disipa por el reverso hacia una página misma, pero que ha de duplicarse en su mismidad (ausentándose de su presencia) para comprobarse misma; y se duplica por el anverso hacia una página otra que se desdobra en dos diferentes (presentando su ausencia). La paradoja de la Página, es decir, de su duplicidad disipante, su transparencia, es la de la identidad de la diferencia: toda página es doble/múltiple y consiste en su tránsito a la duplicidad de otras páginas: no hay una página misma, toda página es "transparente". Ahora bien, el texto no expone tan sólo la paradoja de la página, sino que la impone en un fuera-de-la-página, en una exterioridad que es homológamente doble y disipante. El lector —en este caso, Jean Tardieu, o quien quiera ponerse en su lugar— ha de imponer la página "transparente" sobre una "página" natural, exterior a la página y al libro mismo como volumen, leyendo en ésta —en un espejo: realidad exterior al libro que sólo consiste en reflejar a su vez una realidad exterior a ella— su propia lectura de la página (transparente): su mirada duplicante y disipante, diferencial y no idéntica, que resulta homóloga de la transparencia de la página. La disipación de la página exhibese como disipación de la lectura, duplicación disipante del sujeto (o los sujetos) de la escritura (lectores/scriptores), no menos que como disipación de la realidad, sólo presentable en su ausencia, ausentable en su presencia duplicante y diferencial por virtud de la página y su transparencia. ■