

La pasión enunciativa en la obra de Antoine Volodine

Pierre Ouellet

Universidad de Quebec, Montreal

Traducción de Rita Catrina Imboden

De la misma manera en que las cosas se van dibujando poco a poco sobre el fondo hilético de la diversidad sensible en perpetuo devenir, en que consiste nuestra experiencia de la realidad, donde uno reconoce esta o aquella entidad física sólo gracias a un largo proceso de individuación, podemos formular la hipótesis de que las identidades subjetivas de carácter individual o colectivo aparecen únicamente sobre el secreto fondo pático o fórico de su coexistencia en el fluir continuo de las interacciones propias del “mundo de la vida”, de la *Lebenswelt* —como diría Husserl—, es decir, de la experiencia vivida de la individualización progresiva y recíproca de sí mismo y del otro en un mundo *a priori* no diferenciado.

Ahora bien, la enunciación es uno de los modos de interrelación y de coexistencia sensible fundamentales, que constriñe y condiciona la aparición de las identidades individuales o colectivas, y la emergencia correlativa de aquellas entidades que llamamos “personas”, en el seno del sistema de localización espacio-temporal que representa la forma sintáctica mínima de todo enunciado. Lejos de ser entidades de un mundo físico y social dado ya de antemano, las individualidades y las comuni-

dades aparecen o comparecen en el centro de una experiencia enunciativa de carácter sensible y afectivo que las une o las desune en una forma de vida o de coexistencia de orden ético y estético, antes de constituir las como identidades reconocibles en una forma de intercambio o de comunicación de tipo ideológico o político. La subjetivación individual o colectiva depende, en efecto, de la manera en que las palabras y las imágenes se relevan, se diseminan y se reparten en nuestro “mundo de vida” o en el conjunto del tejido social, cuya urdimbre y trama están completamente hechas de enunciaciones que se sustituyen unas a otras y, más o menos, se comparten. La identidad no se basa, pues, tanto en los hechos originarios y de la etnia, de la nación, del territorio geográfico, de la herencia histórica o del grupo religioso o lingüístico de pertenencia, sino en aquella posición enunciativa, fluida en extremo, de las instancias de enunciación en el seno de un “universo del discurso” que compartimos de manera efímera o pasajera, como en el pacto que liga todo lector al “universo ficcional” de una novela o de un cuento, en el momento de la experiencia perceptiva y afectiva de la lectura.

Las prácticas éticas y estéticas de la palabra o de la enunciación en sentido amplio, como el arte y la literatura —de los que, el imaginario ha ido tomando paulatinamente el lugar de nuestra imaginación política, limitada por su incapacidad fundamental de pensar la alteridad de otro modo que en términos de apropiación y de expropiación, de inclusión o de exclusión, de pertenencia y de no pertenencia—, ponen en escena y aprueban diferentes modelos de socialización y de comunidad que permiten comprender mejor cómo emergen y se viven las diversas formas de subjetividad, ya sean de carácter individual o colectivo. Especialmente, porque son el doble lugar de expresión o de manifestación de la singularidad —por el estilo, el idiolecto, y el propio modismo, que caracterizan la lengua de cualquier obra fuerte, por resistir a las formas de reconocimiento o pertenencia— y de la comunidad en el sentido propio, es decir, son los modos de enunciación de uno mismo *hacia* el otro, por encima

del vacío o del juego que nos une al mantenernos separados —en la medida en que “sólo comunico fuera de mí, abandonándome o arrojándome fuera”, como decía Georges Bataille,¹ oponiéndose radicalmente la *communitas* a la *immunitas*, esta reacción de autodefensa y de rechazo sistemático de los cuerpos extraños o ajenos.

Pero, ¿cómo la experiencia estética, propia de la enunciación literaria, pone en escena las condiciones bajo las cuales pueden aparecer formas nuevas de socialización o de comunidad, mientras sigue siendo la expresión concreta de la singularidad más irreductible o del *idios* más resistente? ¿Cómo la sensibilidad individual, perceptiva, memorial e imaginativa puede encontrar un lugar de reparto colectivo en un mundo que parece haber perdido toda identidad, borrada ésta, en lo sucesivo, por el imposible frente a frente de uno consigo mismo y de uno ante el otro, que define la relación mimética normativa entre ipseidad y alteridad?

1. “Compartir lo sensible”

En uno de sus trabajos más recientes, Jacques Rancière habla de los “actos estéticos como configuraciones de la experiencia que hacen existir nuevos modos del sentir e inducen a nuevas formas de la subjetividad política”.² Estas últimas harían aparecer nuevas “estesias”, es decir, nuevas formas de conocimiento sensible que pasan por los perceptos y los afectos propios del ejercicio mismo de la memoria, de la percepción o de la imaginación, y que son la muestra de un *ethos* o de una manera de ser y de vivir, no *en sí mismo* sino *con el otro*, siempre según los usos y las costumbres, los *habitus* de carácter colectivo o comu-

¹ Citado por Roberto Esposito, *Communitas. Origine et destin de la communauté*, Paris, PUF, p. 151 [La traducción es nuestra].

² *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, la Fabrique, 2000, p. 11 [La traducción de las citas de J. Rancière, de aquí en adelante, es nuestra].

nitario, que dan un valor y un sentido a lo que somos y a lo que hacemos. Nuevas formas de vida en común pueden emerger así desde lo que Rancière llama “compartir lo sensible”, o sea, desde una experiencia estética de carácter intersubjetivo que podemos hacer y vivir a través de las obras de arte y las obras literarias. Los discursos estéticos serían, en efecto, uno de los lugares privilegiados de observación y de interpretación de las mutaciones políticas más profundas, es decir, de los cambios en nuestra manera de “estar juntos”; transformaciones en la vida común de los que habitan un mismo lugar y forman la ciudad o la *polis* en el sentido griego; cambios, pues, en la “manera de ser” numeroso, de ser múltiple, en la “manera de hacer” con la pluralidad, si se comprende en la palabra *polis* el adjetivo *polus*, que denota lo numeroso, lo innumerable, lo incontable, o sea, lo vasto y lo plural, como en la expresión *pollè chôra* que designa un amplio emplazamiento, un territorio extendido y altamente habitado, lo que hoy día llamamos *metro-polis* para remitir de modo paradójico a los lugares sin medida, donde la pluralidad y la diversidad sobrepasan cualquier *métron* que permitiese enumerar o denominar lo que los constituye.

Tomar la medida del gran número o de la multiplicidad ha llegado a ser impracticable, de suerte que la cantidad se expresa en lo sucesivo en términos de cualidades sensibles que son aprehendidas *estésicamente* en tanto manifestaciones de lo diverso, más que ser representadas *cognitivamente*, en tanto expresión de la totalidad o del conjunto. Ya no hay unidad posible de esa pluralidad que permitiese hacerse de ella una representación *global y absoluta*, producto de un conocimiento lógico o pseudo-racional de la multitud. No podemos hacer con ella más que una experiencia *parcial y relativa* que incita a la sensación compartida de un espacio plural no mensurable ni manejable por la sola contabilidad del bien público. Esta experiencia relacional acarrea, al contrario, el sentimiento de un lugar donde cohabitan las manifestaciones de una diversidad irreductible, que define el campo político actual. En este sentido, la política es la admi-

nistración de lo múltiple, la disposición de los lugares de la diversidad, los modos de habitar de un gran número, lo habitable plural. Pero no hay *oiko-nomos* de estos lugares, ni economía de este espacio político definido como lugar de la coexistencia de lo diverso. Hay, sin embargo, una economía de los mercados, de los bienes canjeables por dinero, que circulan en el conjunto del *oikos*, pero ya no un uso, más o menos normado, de la cosa pública o de la *res publica*, que consiste en compartir lo sensible de los lugares plurales que nos definen como ciudadanos o habitantes de la *polis* o de la multiplicidad, y no como representantes de un estado, de una nación o de un grupo étnico particular, es decir, de una identidad colectiva más o menos amplia.

La economía narrativa particular de ciertas obras literarias aparecidas desde hace unos veinte años, como las de Pierre Guyotat, de Valère Novarina y de Antoine Volodine, o de autores más jóvenes como Mehdi Belhaj Kacem, ponen en escena un nuevo *oikos*, un nuevo “lugar de ser” colectivo, a lo que da lugar un modo de enunciación que ya no se apoya en el solo *ego scriptor*, al que se remitiese todo el mundo narrado, sino en una verdadera población de narradores entre los cuales el mundo contado parece indefinidamente deportado y reportado. El *oikos-nomos*, a partir de allí, cede su lugar a un *oiko-logos*: a una *palabra* del espacio, más que a una *ley* del lugar o a una *norma* que rija un territorio. Su despliegue se basa más en una ética y una estética que en una economía política; muestra una “manera de ser” en el tiempo y en el espacio, abiertos y dispersos, y —más que un modo de “administrar un territorio dado”, identificable por su carácter cerrado—, una “manera de sentir” los lugares y las épocas múltiples. Lo que está en juego en esta enunciación narrativa de un espacio común, sentido como ajeno, es un *ethos* de la diversidad y una *aisthesis* de la alteridad, y no el *oikonomos* de un lugar doméstico. La obra de Antoine Volodine es, sin duda, la más representativa de este *ethos* enunciativo, cuyo entramado pone en suspenso o entre paréntesis cualquier identidad individual de tipo psicológico y cualquier identidad colectiva

de tipo sociopolítico, en provecho de singularidades enunciativas que participan en una comunidad irreductible a todo denominador común. Su último libro, *Des anges mineurs*, está compuesto por lo que llama *narrados*: “llamo narrados a instantáneas novelescas que fijan una situación, emociones, un conflicto vibrante entre memoria y realidad, entre imaginario y recuerdo”;³ no, pues, entre personajes o entre grupos de actores sociales, como en el drama clásico, sino entre memoria y realidad, entre imaginario y recuerdo, es decir, entre actos de conciencia o acontecimientos cognitivos, a los que no accedemos por acciones basadas en una lógica narrativa de tipo causal, sino por situaciones y emociones que dependen de una patémica o de una lógica de las pasiones, cuya propiedad no es la de desplegarse en una duración cronológica sino, como dice Volodine, la de emerger en “instantáneas novelescas”.

El autor prosigue su definición diciendo: “llamo aquí narrados a cuarenta y nueve imágenes organizadas por las que pasan y se detienen un momento, en su errancia, mis pordioseros y mis animales preferidos [...] Porque se trata también de minúsculos territorios de exilio en los que continúan existiendo, mal que bien, los que recuerdo y los que amo”. Estos lugares de memoria y de deseo, estos espacios mnésicos e imaginarios, visitados y revisitados por el narrado volodino, son, en efecto, “minúsculos territorios de exilio”, habitados únicamente por las huellas o los vestigios de los que han llegado a ser, para él, meros objetos de recuerdo o puros objetos de amor, inexistentes en su campo de presencia, en el suelo firme de su realidad. Sin embargo, no persisten por ello menos en existir en su tierra de exilio, único suelo verdadero al cual el narrado puede aferrarse todavía y donde los “pordioseros” y los “animales” pueden “descansar un instante antes de retomar su progresión hacia la *nada*”. Los narradores-personajes de esta proliferación de narrados tienen

³ Antoine Volodine, *Des anges mineurs*. Paris, Editions du Seuil, 1999. p. 7
11 [La traducción de las citas de A. Volodine, de aquí en adelante, es nuestra].

nombres extraños o familiares que remiten a áreas lingüísticas y geográficas de una variedad extrema: Enzo Mardirossian, Fred Zenfl, Khrili Gompo, Izmaïl Dawsk, Will Scheidmann, Sarah Kwong, Jessie Low, etc., con una preferencia marcada por los patronímicos en consonancia con Asia Central y Europa Oriental, regiones a las que pertenecen, desde luego, varios paisajes descritos en este último libro del autor. Todos estos *narrantes*, que son algo más que actores o actantes, constituyen una comunidad enunciativa improbable, diseminada en el tiempo y en el espacio, soldada por la sola transmisión de la palabra por encima del abismo que separa las lenguas, las culturas, los territorios geográficos y las épocas históricas. Cada narrante no vale más que por el lugar indefinido que ocupa en el seno de una acumulación de relatos o de una narrativa nebulosa, que encarna una especie de “continente” de la pura palabra, escapando a cualquier control geopolítico.

2. Según el otro

El universo entero de Antoine Volodine está colocado bajo el signo del “post-exotismo”, que pone en escena —sin definirlo jamás—, en una obra titulada *El post-exotismo en diez lecciones, lección once*;⁴ texto extraño, medio reflexivo medio narrativo, donde da la palabra a varios de los numerosos narrantes, de los que establece la lista en dos inserciones colocadas en el centro de su relato, bajo el doble título de *Inventario fragmentario de los disidentes fallecidos* y *Del mismo autor, en la misma colección*.⁵ En la cuarta de forros del libro se traduce la pregunta clave —“¿Qué es el post-exotismo?...”— por esa otra, más apropiada para encontrar un verdadero eco: “¿Cómo y por qué

⁴ Antoine Volodine, *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, Paris, Gallimard, 1998.

⁵ *Inventaire fragmentaire des dissidents décédés. Du même auteur, dans la même collection*. Véanse, respectivamente, las páginas 14-16 y 86-108.

pudo existir, en el cuartel de alta seguridad, donde se pudren los criminales políticos, una literatura de sueños y de prisiones, profundamente ajena a las tradiciones del mundo oficial?... ¿Qué voz recita estos libros, qué mano los firma?...”. Es decir, que la identidad misma del narrador, que tiene varias manos y varias voces para escribir y para hablar, y varias orejas para oír, no es tanto signo de una multiplicación de su persona, de un desdoblamiento de la personalidad, como dice la más necia de las psicologías, sino de una común condición de los seres hablantes o de las singularidades narrantes: la de estar *encerrado* en los cuarteles de alta seguridad del mundo entero y, a la vez, ser *liberado* misteriosamente por una palabra que escapa profundamente a las tradiciones del mundo oficial, al que es perfectamente “ajena”. Es justamente por esto que la palabra es “post-exótica”: porque constituye el corazón mismo de las ciudades, donde encarna lo que podríamos llamar el margen engullido, el lugar del destierro o el suburbio,⁶ llevado de nuevo al centro de la *polis*; su extrañeza no reside en un más allá, en una lejanía que uno puede visitar sin dejarse alterar o transformar, como el turista que guarda su identidad en todas las regiones del mundo que visita, sin jamás dejarse “visitar” a su vez. La nueva *ágora* es una prisión, un campo de refugiados en el seno mismo de las megalópolis, donde la palabra circula en forma clandestina; no en el modo enunciativo de la administración del mundo o de la cosa pública, que es de carácter judicial y deliberativo, sino como el ejercicio colectivo, a la vez libre y arriesgado, de la palabra demo-crática —este *logos* singular del *demos* más común, que sólo se escribe entre varios—, ya que está puesta en manos y labios de una población hablante o de un pueblo de narrantes que escapan a la Historia oficial, por el hecho de que han dejado de contarse historias; más bien enuncian o relatan

⁶ El texto francés establece la relación etimológica entre *le lieu du ban* [el lugar del destierro] y *la ban-lieue* [la legua del destierro], expresión con la que se designan las zonas marginales —periferia, suburbios, arrabales— de las grandes ciudades [N. del T.].

narrados, estos “minúsculos territorios de exilio”, donde “descansan un instante, antes de retomar la progresión hacia la nada”, la *nada* [le rien] pública, estaría tentado a pronunciar, como decimos “re-pública”, del latín *res* que, en francés, ha dado *rien*, la única palabra apropiada para expresar la carencia que funda nuestra existencia común.

El post-exotismo volodino no es la expresión literaria del post-colonialismo, que se contenta con nombrar el hundimiento mítico de los reinos antiguos y la llegada masiva de pueblos que en otros tiempos fueron colonizados políticamente y que siguen siendo oprimidos económicamente en las metrópolis cada vez más sobrepobladas; es más bien el lugar enunciativo de nuestra propia “extrañeza” respecto a las formas de dominación que se han extendido universalmente y que fueron absorbidas o interiorizadas individualmente, creando un espacio geopolítico de encerramiento, ya sin más allá ni afuera, es decir, sin un mundo exterior exótico que permitiera una escapada, una evasión, una fuga o una diversión. Los modos de concentración de las poblaciones son *post*-exóticas en la medida en que Guayana y Siberia, Terezin y Kolima ya no están *más allá*, en *otro* tiempo y en *otro* lugar, sino aquí mismo y ahora; no en el sentido de que nuestras mega-ciudades serían comparables a los campos y a los *goulag* que se esparcen en nuestra historia reciente, sino en el sentido más profundo en que toda la Historia se acumula en nuestro presente. De la misma manera, se acumulan las poblaciones de refugiados en nuestros espacios comunes, en los lugares públicos donde el *ágora* desterrada no deja oír más que voces *otras*, que se levantan encima de un “abismo” —el de la sed y de las hambres, de las carencias más alarmantes— que sólo puede llenar temporalmente la llamada, el reclamo, la invocación, la palabra tendida hacia el otro y dada a él —del mismo modo que tendemos y damos la mano en un solo y mismo gesto—, como estos narrados o estos minúsculos territorios enunciativos de exilio, donde uno descansa el tiempo de algunas “instantáneas

novelescas” antes de retomar su progresión histórica hacia la nada, la nada pública o la falta compartida.

El último narrador de *Post-exotismo en diez lecciones*, lección once dice, hablando de los numerosos narrantes de los que se hace la sustitución: “Maria Schrag, Maria Soudaïeva, Julio Sternhagen, Soudaïev, Wernieri. [...] Vuelven a surgir, a vivir, a apasionarse, a morir. De entre nuestros labios se escapaban palabras, que habían dejado de coincidir con un acto de creación. Cuando digo ‘nuestros’ labios, tuerzo la realidad de una manera que no tiene consecuencias, puesto que nada estaba allí para”;⁷ son labios comunes, sin duda, labios (com)partidos, pero de los que nadie se preocupa si forman un conjunto o una totalidad que autorizaría el *nosotros* o el *nuestros* que los une, puesto que la palabra común que surge de ellos —esta voz del *com-munus*, del don y de la deuda mutuos, de la carencia puesta en reparto— no encuentra el fundamento de la realidad en la firmeza de un suelo y de una verdad conjugados, de una fundación sobre la que poder erguirse, sino en el abismo común. La palabra sólo puede intercambiarse por encima de éste, convirtiéndose, de golpe, en intercambiables las diversas y singulares voces que de este modo se lanzan fuera de sí, encima del vacío, para llamar al otro y alcanzarlo en la misma sed y las mismas hambres, en los mismos deseos y las mismas necesidades, en los mismos vértigos ante el abismo que, según Volodine, abre en nuestra Historia el “vibrante conflicto entre memoria y realidad, entre imaginario y recuerdo”.

Hablando de una obra de memoria y de imaginación compuesta por uno de sus narrantes o de sus *sobrenarradores*, el enunciador de *Post-exotismo en diez lecciones* escribe: “*Vuelta al alquitrán* poseía las cualidades de un romance poderoso, y creo que hubiera podido ser una manifestación de la vitalidad inventiva del post-exotismo, pero sonaba así, muy débilmente, más o menos sin autor y sin auditores, para nada.” Es por esta

⁷ *Ibid.*, p. 84.

nada que la palabra existe *comúnmente*, *colectivamente*, *socialmente*, cual una sustitución de voces que se responden encima del vacío, como hace el eco en los sitios huecos, en cavernas, simas, abismos y otras cavidades. El *ágora* es este espacio hueco en el seno de la *polis*, donde se hace oír el responso de las voces; es el “lugar” de la nada [le rien] pública, que los griegos describían con el nombre de *khora*, designando con ello el lugar que cualquier cosa toma a cada instante de su devenir o de su desplazamiento. La palabra *khora* ha dado el verbo *ex-khoreo*, de donde viene la palabra francesa *ex-otique*, que quiere decir “salir de su sitio” o “cambiar de lugar”; de territorio de exilio en territorio de exilio, diría Volodine. Al igual que la enunciación misma, que es un cambio de lugar a cada instante, donde pasamos del *yo* al *tú* y del *nosotros* al *vosotros*, de *sus* propios labios a *nuestros* labios y a *nuestros* alientos, como dice el último narrante de *Post-exotismo en diez lecciones*: “La prisión inmensa gemía como un barco abandonado por las ratas, por la tripulación, que todavía esperaba un poco para hundirse. En los pasillos, el viento silbaba y, a veces, profetizando la última frase con la que se terminaría el aliento post-exótico, se callaba. No era fácil establecer una frontera entre los ruidos del agua emitidos por el diluvio, los estertores de Bassmann emitidos por Bassmann, los simulacros de recuerdos emitidos por las fotografías de aquellos que habían sido nuestros sobrenarradores. El post-exotismo se acababa allí. La celda olía a mundo descompuesto, a humus quemante, a fiebre terminal; apestaba los miedos para los que los animales más humildes —lo lamento— no encuentran nunca las palabras para decir. No quedaba ni un solo portavoz que hubiera podido suceder a. Soy, pues, yo quien”. He aquí el destino de esta extraña comunidad de palabra, reducida a su último aliento, el del animal más desnudo, el hombre, sin duda, o el sub-hombre, que Volodine llama el “pordiosero”, y que ya no llega al final de la historia, para poner este *final de la historia* en palabras, para suceder como portavoz a todos aquellos que lo hubiesen precedido —muertos o sobrevivientes— en

su último estertor, como Bassmann, o en los simulacros de recuerdos que son las fotografías de narrantes o sobrenarradores. El primer enunciador aparece, pues, sólo al final del todo —justo antes de que desfile la larga lista de las obras “del mismo autor”, atribuidas, de hecho, a centenares de narradores— y aparece únicamente *por carencia*, diría, porque “falta” un portavoz cuya plaza vacante ocupa entonces: “soy, pues, yo quien”.

El sujeto volodino ocupa un espacio-tiempo paradójico: está en un más allá total, que designa con el nombre de “sueño”, pero en el centro mismo de la prisión o de su celda, en el seno de la ciudad o de la *polis*. Es, sin duda, la razón por la que se dice de su “universo novelesco” que “está puesto bajo la doble marca del onirismo y de la política”. Se encuentra en un espacio exótico, pero vuelto al cierre o al encerramiento de un *aquí* post-exótico; campo, prisión o celda, donde el *otro* —que él es también— tiene que afrontar su ilegalidad y su ilegitimidad, su condición de “criminal” o de “desterrado”, es decir, de anómalo o de anormal —de animal también, el más desnudo y el más humilde. El anómalo es el que no comparte los hábitos, los usos y las costumbres, las leyes y las prácticas que gobiernan la *polis* en su historia oficial: es el singular, el animal solitario, que no representa nada, que no es el representante de nada ni de nadie, sino de la nada [rien] como tal; de la nada pública que *re-presenta* a cada instante, sucediendo a todos los sobrenarradores de la historia para recordar hasta el final la carencia originaria y fundadora, el abismo sin fondo del que surge el inmenso deseo de comunidad cuyo principio mismo es el de quedar incumplido. En esta estructura espacial post-exótica, el más allá es interior al aquí: la *eschatia* o la periferia de la ciudad, sus bordes, sus zonas y confines, son “interiorizados” en el *ágora*, plaza central de la palabra del pueblo, en el corazón de la *polis* —llegado a ser el lugar público de internación, de detención, de concentración y de coerción—, donde el diálogo democrático, el *logos* demótico, el decir común, habrá dejado su “sitio” a la

inquisición y al interrogatorio. Sólo la fuerza de la palabra libre del sobrenarrador, la voz múltiple y solidaria de las poblaciones infinitas de narrantes que se relevan mutuamente, podrá resistir un cierto tiempo a esta palabra forzada del encerramiento.

3. Partir el tiempo

Hay una estructura temporal que corresponde a esta extraña geopolítica post-exótica: una cronicidad inusual que podríamos llamar post-histórica. En efecto, el *final* y el *después*, como el *afuera*, propio de la *eschatia* y del extra-muros —llegado a ser *ágora*, pero encerrada— son omnipresentes en la obra entera de Volodine, que se ha descrito a menudo como una escatología. Esta lógica del paso de las fronteras, esta palabra del final o de la finitud —como dice la palabra *eskhato-logos*— reconduce el tiempo a cero; al igual que todos los lugares —el más allá y el aquí— son reconducidos a una especie de no-lugar, donde lo externo es internalizado y el afuera corresponde al adentro, donde el animal está enjaulado y lo singular, perdido en el corazón de la comunidad. Esta lógica temporal no es, pues, extraña a la geopolítica del post-exotismo, ya que éste ubica el más allá en el *aquí*, al igual que el final y el comienzo son un *ahora*, “mantenido” en la duración, en una especie de sobrepresente o de sobrepresencia; del mismo modo el “ser narrante” es un sobrenarrador, alguien que es infinitamente sobrepasado por su voz, porque ésta está hecha de un cúmulo de memorias y de sueños, de recuerdos y de deseos, que hacen de cada singular la sustitución de una indiscernible comunidad. Este ahora perpetuo, donde se acumulan los recuerdos del pasado y las visiones del futuro —al igual que los lugares más exóticos se recogen en los espacios políticos de internación y de concentración, y los sobrenarradores múltiples, muertos o no nacidos todavía, se encarnan en cada ser narrante, paso obligado entre el ascenso y el descenso—, este ahora perpetuo, digo, sólo puede ser calificado de post-histórico, en la medida en que su temporalidad inscribe el

final en pleno centro, en un proceso de *descendencia* donde todo cae a todo momento, en una genealogía donde estamos derribados a cada instante, “barco abandonado [...] que todavía espera un poco antes de hundirse”, nos recuerda Antoine Volodine, o uno de sus sustitutos.

Estamos en esta espera, en el ahora de esta espera, que está en el corazón de nuestra existencia común, en el balanceo de esta nave abandonada por la tripulación y en la que sólo quedan algunas muestras de sub-humanidad, llegadas desde más allá, encarceladas en el fondo de una cala donde huele, escribe Volodine, “a mundo descompuesto”. Este tiempo que cae, no solamente al final, sino a cada instante de nuestra historia, en su permanencia encrespada, no puede dar otra cosa que *sub-hombres*, humildes animales o pordioseros; es decir, hombres caídos del Hombre, caídos de la altitud inalcanzable de la idea del hombre, y que no se recuperarán sin volver a ponerse en duda como hombre. Estos son, una vez sacados a la luz y revelados, los interiores mismos del ser humano, que pueden dejar esperar que una refundición de su imposible comunidad pudiera tener lugar; sin embargo, sólo la palabra sabrá soldar los “abismos” que habrá dejado en su historia el desarraigo definitivo de los fundamentos mismos de su humanidad. Esta es la razón por la que los sub-hombres son sobre-narradores: sobre-narrantes, sobre-parlantes, sobre-vivientes de la historia *en* y *por* la palabra; sobre-vinientes al mundo por las palabras y los alientos sustituidos y compartidos, que el recuerdo y el deseo mezclados de una comunidad improbable fundan sobre su propio vacío; fantasmas del tiempo por el espacio mismo que organizan como un asilo o un refugio, por la emisión de una palabra que arroja un techo sobre el abismo existente “entre memoria y realidad, entre imaginario y recuerdo”, pero también entre identidad y alteridad, entre singularidad y comunidad.

La sub-humanidad se sobre-enuncia y, como el final de los tiempos, nos lleva de nuevo a nuestro comienzo, y el más allá nos reconduce a las condiciones de nuestro aquí, de nuestro lu-

gar común, de nuestro *oikos* compartido. Únicamente la sobrenarración puede resistir a la Historia, como expresión temporal del final o de la finitud, y a la ciudad o a la *polis*, como expresión espacial del cierre o del encerramiento, pues los sobrenarrados recuerdan a cada instante que la palabra viene del *más allá* y de *otro tiempo*, siempre, de una alteridad tópica y crónica que hace que, antes que crearla de pies a cabeza, la recibamos y la releemos. La singularidad de cada uno no consiste en hacerse el origen de lo que dice, el locutor original y originario de una lengua o de un *logos*, del que sólo puede apropiarse para llamarse su propietario, sino en dejarse ser otro o el extranjero, el *idios* o el bárbaro que la palabra hace de cada uno; en dejarse caer en las manos y las voces de las que cualquier lengua es el sistema de ecos y de reenvíos, que nos altera y nos *extrañifica*, haciendo que no hablemos más como nosotros mismos ni como todos —es decir, en el único nombre de *nuestra* individualidad y de *nuestra* colectividad—, sino en el nombre impronunciable de una sub-humanidad que sólo forma comunidad porque ha caído para siempre de su Unidad, de su Totalidad, de su Universalidad, para enderezarse a medias en la singularidad de las voces que un deseo común empuja por encima del “vacío” que esta pérdida saludable de una base única nos habrá transmitido como herencia. Esta sobrenarración, propia del universo volodino, da testimonio del paso de la totalidad —donde cada uno se reconoce como individualidad, sumándose a los otros en el seno de una misma colectividad— al sobrenombre absoluto, en el que viven los sub-hombres de la megalópolis, cuya subjetivación y socialización ya no dependen del reconocimiento identitario, sino de la diversidad no reconocible, propia de los conjuntos que no pueden descomponerse en sus elementos; su existencia común consiste, pues, en el encuentro más o menos aleatorio de sus singularidades proliferantes.

Jacques Rancière hace hincapié en que el gran número o la pluralidad escapa a cualquier categorización, en la medida en que consiste en una proliferación sin propiedad, es decir, en una

multiplicidad sin unidad, una diversidad sin esencia: “es lo múltiple lo que no deja de reproducirse sin ley”. El crítico afirma que “se trata de un modo de existencia sin propiedades, del que el ‘ser literario’ ofrece el ejemplo”.⁸ En efecto, es una multiplicidad de este orden —sin concepto dado de antemano— que está en juego en las relaciones intersubjetivas y la dinámica enunciativa, propias de la palabra estética o literaria, y que constituye a partir de allí el lugar donde se expresa con mayor fuerza el *ethos* enunciativo, gracias al cual pueden emerger nuevos modos de subjetividad y de socialidad, basados en el hecho de “compartir lo sensible”. Pero, ¿cómo hacen *ethos* y *logos* para encontrarse en la enunciación de los discursos estéticos, y así permitir la aparición de nuevas formas de experiencia y de vida común?

4. La experiencia de la palabra

La palabra es un acto. Es sabido, al menos desde la emergencia de la pragmática y de la teoría de los actos de lenguaje. Y como todo acto, el acto verbal contrae la responsabilidad de sus actores y de sus agentes, tal como nos lo recuerdan regularmente las teorías del actuar comunicacional de un Habermas o de un Apel, la lógica de las máximas conversacionales de un Grice o la ética de la palabra y del Decir de un Lévinas, para sólo citar a algunos entre los que han colocado el acto dialógico de enunciación en el centro de una teoría de la acción y de los valores, de una pragmática y de una ética. Pero la puesta en relación de la ética y de la palabra no data de nuestro siglo, ni de nuestra modernidad. De hecho, la asociación del *ethos* y del *logos* se remonta a Aristóteles quien, en el primer tomo de su *Retórica*, habla de “hábitos oratorios” para designar las costumbres del lenguaje que están ligados a virtudes tales como la justicia, la fortaleza,

⁸ *Aux bords du politique*. Paris, La Fabrique, 1998, p. 137 (véase el capítulo titulado “La communauté et son dehors”).

la templanza, la liberalidad, la prudencia o la sabiduría; cualidades que, según él, no son pasiones en el sentido propio (no surgen de un puro *pathos*), sino disposiciones o maneras de ser, en relación con lo que uno dice o quiere decir. O sea, hábitos discursivos o virtudes enunciativas, con las que el orador muestra sus disposiciones con respecto a lo que enuncia y hacia aquellos a los que se dirige. Uno puede estar *bien* o *mal* dispuesto con respecto a sus interlocutores o a aquellos de los que habla y que puede querer defender o atacar, sostener o combatir, apoyar o afrontar, o con los que puede querer identificarse o, aún más, borrarse o distinguirse, asociarse o disociarse.⁹

El *ethos* discursivo no tiene sólo que ver con un acto o un actuar, ya sea lingüístico o comunicacional, sino también, y tal vez sobre todo, con una *disposición* o un estado mental, que no es ni un *pathos* ni una emoción en el sentido estricto, sino una manera de ser o un estado de ánimo; lo que nos sumerge en este estado es nuestra actitud ante aquellos *de* los que hablamos o *a* los que hablamos cuando tomamos la palabra. Hay una virtud *hacia* la palabra, una disposición *al* decir, que justamente consiste en este *estado*, en el que actuamos o podemos actuar sobre el prójimo y sobre nosotros mismos, por y en el lenguaje. Porque para actuar por la palabra de tal o cual manera, hay que sentirse *ser* o *estar* en tal o cual estado, en el seno del discurso que uno pronuncia o, viviendo la experiencia de la toma de la palabra, es decir, enunciándose o pronunciándose, no sólo sobre y ante ellos, sino *pronunciándose a sí mismo*. Como muestra la forma pronominal del verbo, uno se expone en todos sus estados, en cada momento de exponer alguna cosa a alguien, alguna cosa que se expone de una cierta manera, siempre, reveladora de nuestra manera de ser, o sea, de nuestro *ethos* enunciativo.

La enunciación no es sólo un aparato formal, como se suele repetir a partir de Benveniste; es también, y sobre todo, un *phe-*

⁹ Aristóteles, *Retórica* (trad. Francisco de P. Samaranch, Madrid, Aguilar, 1964). Véase el capítulo 9 del libro I.

nómeno: hace aparecer (del verbo *phainomenein*: “llegar a la luz, al día”) lo que enuncia, incluidos los sujetos de la enunciación. La enunciación da a ver o a percibir a los sujetos, no tanto en su *estar siendo* sujetos enunciados que poseen su propia identidad, sino en su *estar siendo enunciantes*; es decir, en su alteridad radical con respecto a lo que se considera que representan, pero que no encarnan más que un momento efímero de su devenir o de su aparecer, en modo alguno constituido, pero siempre *constituyendo*; en ninguna parte completamente enunciado, pero en todas partes y sin cesar *enunciándose*. La forma misma de este *ethos* enunciativo nos coloca en una estructura o una dinámica heterológica, en la que nos ponemos automáticamente en el lugar del *otro*, de modo que podemos hablar —más que de actos de palabra— de un *padecer* discursivo: todo lenguaje actúa sobre nosotros —y aún más cuando actuamos en él y por él—, en la medida en que hay una pasión enunciativa, una emoción o una impulsión propia de la enunciación, que podemos llamar, según Barbaras,¹⁰ *com-pasión* o *con-moción*; o sea, más que *commun sense* en el sentido propio, movimientos y sentimientos comunes. Esta comunidad de sentimiento se deduce del simple hecho de estar-juntos o de estar-con (del *Mit-sein* heideggeriano, por decirlo así), en la estructura y la dinámica de la experiencia enunciativa, donde me coloco necesariamente en el lugar del otro, coenunciando lo que enuncia él al compadecer en y por su decir, al participar de una moción común o de una conmoción que me compromete en un espacio o un acto enunciativo común, donde siento este *yo* como diferente del *tú* con el que se dirigen a mí. Hay una *foria* enunciativa, en la que estoy llevado y transportado hacia el otro, como en la transferencia metafórica, donde cambiamos de lugar, literalmente, pasando de lo propio a lo figurado, o sea, de un campo semántico, donde reside la definición o la propiedad de un término, a otra región

¹⁰ Véase Renaud Barbaras, *Le désir et la distance. Introduction à une phénoménologie de la perception*, Paris, Vrin, 1999.

del sentido, que lo altera o lo *extrañifica* al desplazarlo hacia un más allá, imprevisto o inédito que, no obstante, lo encarna en lo más profundo, confiriéndole una especie de acrecentamiento de ser, lo que antaño solía denominarse su con-notación, es decir, “el sentido que viene con, que se añade al sentido usual y lo acompaña”.

5. La “conación”

Este cambio de lugar está ciertamente ligado a una fuerza o a una impulsión, a un movimiento que el latín llama justamente *conatus*, designando por ello la fuerza que acompaña el acto desencadenado por ella. Una tal fuerza impulsiva puede encontrarse en lo que se ha dado por llamar la función *conativa* de la enunciación, gracias a la que estoy tendido hacia el otro, en la misma medida en que él tiende hacia mí como otro, según un doble movimiento tensivo que desplaza el lugar del *yo* o del *ego* y lo acrecienta con un sentido, ya no propio, sino figurado. Exactamente del mismo modo, la función connotativa de la metáfora desplaza los sentidos uno hacia el otro o los sustituye el uno por el otro, para conferir al enunciado un aumento de significación, de carácter más bien sensible y afectivo que nocional o conceptual, irreductible a su denotación. Ponerse en lugar de cualquiera es ejercer esta facultad de metaforización, propia de la imaginación transcendental, que consiste en ponerse unos en lugar de otros, en la dinámica misma de la enunciación, donde me desplazo en el otro y me sustituyo por el otro, cambiando así de *personae*, sabiendo que la persona es el hecho de un *personare* que designa lo que “suena a través”, literalmente, como pasa en la poblaciones numerosas de sobrenarradores de Antoine Volodine, donde cada uno es el eco singular de una comunidad innumerable.

La voz singular de cada uno resuena, en efecto, *por* y *en* la máscara de las “personas”, como en el teatro, donde cada uno se toma por el otro o por *un cualquiera*: el *yo* es, no menos que

el *él* o el *tú*, un personaje que el sujeto interpreta, o una identidad que toma prestada en su relación con el otro, en la que cambia de máscara, del mismo modo que las palabras cambian de sentido y de tenor en los tropos o las figuras, especialmente en la metáfora, donde el sentido propio se desplaza y luego se sustituye, sin por ello dejar de existir o de ser él mismo. Porque el ser-uno-mismo el sentido, o el sentido en sí, no es verdaderamente una propiedad o una identidad fija, muy al contrario, es una pura potencia de *devenir otro*; al moverse o al transportarse, según el *ego*, en la estructura fórica de la enunciación, esta transferencia y este transporte que puede llegar a ser una auténtica experiencia com-pasional y con-mocional cuando la pasión conativa, propia de la impulsión enunciante, se impone sobre la razón denotativa del enunciado. Esto es, sin duda, el caso de los discursos estéticos, donde lo innombrable y lo no identificable —en los que nada viene a ser lo mismo o nada es idéntico—, dan lugar a nuevas formas de socialidad política, o sea, a una comunidad de singularidades definidas por el hecho de “compartir lo sensible” de la carencia que empuja a los aislados hacia las formas más desinteresadas de solidaridad.

6. El sentido excedido

La dimensión fática o fórica de nuestra vida más singular se expresa por la fuerza conativa de la palabra enunciante, que —como se ha visto en Volodine, y como puede verse también en Guyotat, Novarina, Prigent y otros autores contemporáneos— no se fija nunca en enunciados (ideológicos o doxológicos). Al compartirla pueden darse nuevas formas de socialidad —ya no basadas en grupos de pertenencia, sino en la experiencia común de la alteridad radical, en que consiste lo innombrable y lo no identificable de lo que padecemos y que nos agita— en esta *pollè chôra* o este espacio plural, donde viene a encarnarse lo que llamamos la cosa pública (la *res pública*), cuyo sentido literal es tanto la “nada común” como la “nada para todos”, las

“migas compartidas” o el “vacío público”; la nada en la que se abisman los narrantes múltiples de Antoine Volodine. Después del demasiado-pleno de sentidos y de valores, que habremos conocido en nuestra historia reciente y que fue la de un sinfín de ideologías y de doxologías, el vacío político actual representa tal vez una oportunidad, dado que nos permite volver a pensar el lazo social; no justificándolo moral y axiológicamente, sino sumergiéndolo de nuevo en lo que le da nacimiento a cada momento, o sea, en la enunciación ética y estética de nuestra relación con el otro, que es a la vez hipersémica (por la proliferación enunciativa que arrastra la sobrenarración, en la obra de Volodine, por ejemplo) e hiposémica (por la “nada” hacia la cual tiende todo relato o todo narrado, sin autor ni auditor, como nos recuerda obstinadamente uno de los numerosos narrantes de *Des anges mineurs*). Es decir, en la solidaridad plural de los aislados, que traduce lo más fielmente el sentido primero que podríamos dar a nuestra singularidad común.