

## VACILACIONES/INTRIGAS (FECHAS DE *SOBRE ÁRBOLES Y MADRES*)

RENE BAEZA

a nelson  
a elsa  
a Iván Mancilla

¿Y si fuera justamente el *poema*, lo poético mismo esa muerte inmanente y propia de la vida? ¿Un gran poema narrativo, la única historia que se cuenta siempre, que se dirige uno a sí mismo, la poética de lo propio como reconciliación, consuelo, serenidad?

J. Derrida: *La tarjeta postal*.

*Texto que quisiera, curiosidad, terminar y que no quisiera, temor, terminar. Curiosidad y temor: saber si podré decir o no el fin de las M. M., el fin del duelo de las M. M. propuesto, dicho con seguridad al final de la Primera Escena, no vacilaba por lo visto, ese día, al escribir. (SEGUNDA ESCENA, 2/6/83).<sup>1</sup>*

No pretendemos cifrar hasta dónde se maniobran los *hilos*. Hasta qué punto se teje y desteje, en qué medida se tira y afloja. No interrogamos si la tensión que hace vacilar el “duelo” -en esta escena y data precisas- es intencionalmente orquestada, si es una forma simulada y alevosa de urdir el suspenso. Sólo queremos dar tiempo a la intriga. E insistir en una serie de fechas. Desde ya en la fecha del 2/6/83. Insistiremos en los ciclos del fechamiento, en los giros datados de los retornos: en el “poema” que Marchant *parece* contarse para pasar el invierno.<sup>2</sup> Porque estamos en junio, la fecha es (martes) 2 de junio de 1983.

### INTRIGAS DEL INCONSCIENTE Y CASTRACIÓN

Lo veremos más tarde: los giros temporales se repiten, las cuotas del tiempo retornan. Y se fechan. Como si se diera cita al acontecimiento a compás de las fechas, como si se citara y recitara en unas fechas post-datas. De ahí que la fecha de la

<sup>1</sup> Cf. Marchant, Patricio: *Sobre Árboles y Madres*, Bs. Aires, La Cebra, 2009, p. 68 (y *Sobre Árboles y Madres*, Santiago de Chile, Gato Muur, 1984, p. 47, en adelante SAM).

<sup>2</sup> “-que el árbol-Cristo es el nombre de un poema, sólo eso, una palabra, una frágil palabra, un poema, un poema, un cuento para pasar el invierno, frío, puro frío, el poeta lo dirá después, otra escritura...”. SAM, p. 262 (299). “Seca, la madera de la Cruz es primavera eterna y amor, fuego, su invierno”. *Ibid.*, p. 174 (146). “... en el poema *Otoño todo* es abandono, *todo* es muerte...”. *Ibid.*, p. 235 (203).

vacilación parezca ya retornar, volver desde la *Primera Escena*: la *Segunda Escena* habrá repetido el giro, el ciclo que se ha impuesto al fechamiento, no sólo una vacilación anterior. Una repetición de la que aún no se habría tomado nota incluso el 2 de junio. Aunque ya parece anunciarse: “no vacilaba *por lo visto* (cursiva nuestra), ese día, al escribir”.

Este “día” –*tal día* del duelo “propuesto” del que no hay data explícita- quizás marque ya una cierta condonación. Y, así, sea tal vez ya un día de indulgencia, un día del saldo de la cuenta: de ahí que más adelante intentemos fecharlo. Tal vez “este día” sea el día de un *lamento*, el *Kol Nidré* de lo que habrá sido ya, quizás, una suerte de *Yom Kippur*.<sup>3</sup> La escena de “este día” (el día, a lo mejor, de la locura del día al atardecer) no se la vamos a prestar nosotros a Marchant, no la vamos estrictamente a agregar: pues la ha confesado él mismo como intriga del inconsciente. Esta intriga supone ya un cierto *olvido de las fechas*, y los efectos, en los bordes de la datación, de un lapsus colosal. Es en relación a esta *cesura* que empieza a tomar forma el relato. Es a propósito suyo que la narración cuenta en términos de tiempo. Y se comienza a fechar, al parecer tardíamente, el 2 de junio.<sup>4</sup> A partir de aquí Marchant no se habrá dedicado a otra cosa que a rumiar el olvido. Del lapsus que provoca la herida, y la sangría de los costados del *poema*, se dejará registro 4 días después: el 7 de junio. Y, ya como recurso de la edición final del escrito, el lapsus es advertido al lector en una confesión de la *Primera Escena*:

¡Oh, tú, querido gato Muur!, tú que sostienes, lo demuestras y lo pruebas que las grandes ideas y las frases son siempre sólo el producto de los errores de los tipógrafos, tú que nos enseñas que la Historia de la Filosofía entera no es sino el conjunto de reflexiones, especulaciones e interpretaciones –fallidas- de esa (*sic*) erratas, a ti, sólo a ti, debo decirte la verdad: no hay aquí, gran gato, ninguna errata, sólo un *lapsus* (cursiva nuestra).<sup>5</sup>

Está demás decir que la confesión es en gran medida irónica: una confidencia estruendosa proferida en un tono “intimista”; la auto-delación “murmurada” que fía, en el apóstrofe, como un secreto a voces. *Irónica* sería además la confesión, pues ya en *Casa hay una sola* (1981) se ha dicho claramente: “la teoría ... de los lapsus es o implica un lapsus”.<sup>6</sup> Pero, si el lapsus nunca es simple, si siempre *implica* otro por recurso, su estela dolorosa, su trazado temporal, ya se ha empezado a medir: como fantasma asolador el lapsus recorrería, *en principio*, desde fines de la *Primera Escena*

---

<sup>3</sup> SAM, p. 228 (197).

<sup>4</sup> ¿En qué fecha se comenzó a fechar: en qué día? Con independencia de cuándo se haya hecho, el 2 de junio de 1983 quizás sea un día en el que *se debió* iniciar, reiniciar, el fechamiento. Como veremos más tarde, en ciertas anotaciones de la *Primera Escena* ya se había comenzado a llevar la cuenta. ¿Se olvida Marchant de la fecha, entonces, *porque* se ha olvidado de fechar, de re-fechar, el duelo? ¿No lo pretendía *entonces* sin traición: se habrá olvidado de la traición del duelo?.

<sup>5</sup> SAM, p. 61 (41). Asterisco.

<sup>6</sup> Marchant, Patricio: *Escritura y temblor* (Textos editados por Pablo Oyarzun y Willy Thayer), Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 2000, p. 34. (ET en adelante).

(dejemos por ahora la fecha imprecisa) hasta el 7 de junio: data ésta última en la que el olvido parece ser fechado.<sup>7</sup>

Puede creerse o no, pero lo que se confiesa al anotar la vacilación de la *Segunda Escena* -y al rectificar después, como veremos, que se ha vacilado también en la *Primera*- es el cometido, la comisión, de un lapsus de siete meses: período que va, *provisoriamente*, entre 7 de noviembre de 1982 y el 7 de junio de 1983. Si no se cree esto, ya nada se creará. Y se tendrá razón para dudar, *a fortiori*, de otras de las confesiones de Marchant: en este lapso de tiempo *Sobre Árboles y Madres* habrá sido ya escrito bajo la deuda de un préstamo: “-*Siete meses* (cursiva nuestra) -se dice en DESOLACIÓN CUATRO- dejando que se escribiera lo que se quisiera escribir, *prestando mi cuerpo* (cursiva nuestra) a las voces que desde ‘mí mismo’ se llamaban, ellas, ningún control, sino éste: exclusión, cuando momentos decisivos, de todo lo que no fuera *exacta exactitud* (cursiva nuestra), nunca pude escribir sino cuando una intensidad, una emoción, una música me permitía y me obligaba a hacerlo: sólo escribí nombres, prestados nombres”.<sup>8</sup> “Wagner y alcohol todas las noches”, dice en otro lugar.<sup>9</sup> Y: “*Siete meses* (cursiva nuestra) esperando, *faltándome*”.<sup>10</sup> O: “-*Siete meses* (cursiva nuestra)... extendí la mano, callando, retrocediendo; queriendo: que el frío me tocara, me tocara”.<sup>11</sup>

Así, es el don del olvido el que habrá dado los “siete meses” de trabajo. El trabajo parece ser así, lo dado del don. Y el *don* que ahora retorna a propósito de una vacilación olvidada durante siete meses de encarnizado atareamiento (luego de un “intenso y doloroso trabajo”<sup>12</sup>), habrá perturbado no sólo la división del trabajo, sino la partición entre el trabajo y el descanso: la vacilación habrá hecho olvidar la repartición entre la obra y la ausencia de obra.<sup>13</sup> Razón por la cual no podremos hacer una división tajante entre, por una parte, el lapsus, como don del olvido y, por otra, la vacilación que al parecer comienza a fecharse, con temor y curiosidad, el 2 de junio. Un acontecimiento que habrá obligado con su arribo repentino, e irrupción estrepitosa, a que Marchant parara de pronto las máquinas, que le habrá exigido *detener*, al menos por unos días contados, esa *máquina* que hasta entonces se encargaba del trabajo: se puede hablar así del lapsus de la vacilación, lo mismo que de la vacilación del lapsus; de un lapsus vacilante, lo mismo que de una vacilación lapsaria. Puede decirse, de otra forma,

---

<sup>7</sup> Esta toma de razón, si bien se fecha el 7 de junio, se inscribe entre paréntesis, lo que indica que la misma adscripción del acontecimiento a la fecha ha llegado con retraso. No será la primera ni la última vez.

<sup>8</sup> SAM, p. 301 (263).

<sup>9</sup> SAM, p. 278 (242).

<sup>10</sup> SAM, p. 279 (243).

<sup>11</sup> SAM, p. 277 (241).

<sup>12</sup> SAM, p. 304 (266).

<sup>13</sup> Cf. Derrida, Jacques: “El futuro de la profesión o la universidad sin condición (gracias a las ‘humanidades’, aquello que podría tener lugar mañana)”, en *Jacques Derrida y las humanidades* (Tom Cohen coordinador), México, Siglo XXI, 2005, pp. 45-83.

que el lapsus hace vacilar, como la vacilación colapsar. Pero de cualquier modo que sea: lo que trajo el acontecimiento, lo que llegó aquí tras “siete meses” de empecinada, enconada, y dura tarea, es lo que puede llamarse el asueto de la obra: un *descanso*...

No extrañará entonces el entorno en el que se ha insertado la data de la vacilación, que se la haya depositado ahí, justo en la *Escena* de “La *Pietà*”: una atmósfera de *descanso* rodea a esta fecha; un *descanso*... de qué si no del trabajo. Una suerte de dulzura la nimba, como si la vacilación hubiese traído el destrabajo, la ternura, como si el 2 de junio fue la *Pietà* de las fechas. Lo que permite suponer –y es esto lo que en seguida intentaremos discutir- que antes de la vacilación aludida, empeñado en sus labores, a lo que *parece* por siete largos meses, Marchant ha obrado como un hombre “sin piedad”. 186 páginas después del inserto del 2 junio, pero en la dinámica de una datación que sólo dura 4 días, entre el 2 y el 7, como contamos, Marchant parece indicarlo: “... *siete meses* (cursiva nuestra) escribiendo este libro, *ningún día algún descanso, sólo vacilé en estos días* (cursiva nuestra), preguntando por el fin...”<sup>14</sup> Advenida la vacilación, del trabajo, al menos por una serie de días, Marchant parece *descansar*... Y entonar, en este período de tiempo, una suerte de Réquiem: el retorno lo ha dejado exhausto, moribundo, en los brazos de lo que conmemora la fecha. En su regazo se recuesta, toma aire, cobra nuevos bríos: renace, como la fecha, de las cenizas. Recostado en la *Pietà* de la fecha, parece que se contara un cuento para pasar el frío. Para el frío invierno, y para el cansancio del arduo trabajo de siete meses, qué mejor que reposar en la fecha del 2/6/83.<sup>15</sup>

...

Vamos a preguntar preliminarmente entonces si no se ha escrito como un hijo, supeditado al “instinto filial”. Interrogamos si el dictamen -que pone en obra la escritura testamentaria- no convierte a Marchant incluso, en un hijo irresponsable. Y, en efecto, es a propósito del lapsus que no se dejará de hablar de una “necesaria irresponsabilidad”.<sup>16</sup> ¿No es ya lo que parece la cripta del libro? ¿Una intriga en la que estaría en suspenso, *en principio*, de qué forma se ha escrito entre el 7 de noviembre del 82 y el 7 de junio del 83? De ser así, las anotaciones fechadas, en las que se juega tal encriptamiento, parecen tener un doble fin. Por una parte, estarían destinadas a confesar claramente la desmemoria, el desliz del recuerdo; por otra, tenderían a mostrar, con no menor esfuerzo, de qué modo el “resbalón” –que es lo “lapsus” quiere decir- ha sido necesariamente prescrito. De hecho, si cierta *fatalidad* no perdona la amnesia, si determinada *Ananké* no indulta el olvido, el dictamen podría interpretarse –ya lo sabe de

---

<sup>14</sup> SAM, p. 254 (220).

<sup>15</sup> No será la primera ni la última vez, pues estos retornos del descanso, *después* del trabajo, llegan siempre como una “comprensión”. En *Sobre la necesidad de fundar un departamento de filosofía en (la Universidad de) Chile*, de 1985, dice exclamando: “De pronto -¡pero después de tantos años de trabajo!- se comprende que, en todos los sentidos posibles, *la escritura tiene la palabra*. De pronto -¡pero después de tantos años de trabajo!- se comprende que en la escritura todo es cuestión de ritmo...”. Cf. ET, p. 269.

<sup>16</sup> SAM, p. 304 (266). Marchant mismo parece aludir a la “necesidad” del “olvido” en DESOLACION DOS, IX: “Esa necesidad de un olvido que se erige para olvidarlo, su contradicción”. Cf. SAM, p. 282 (246).

sobra Marchant- como una tala restringida, como un corte determinado que revelaría la separación. Y, así, que delataría la distancia constante que media entre el “poema” y el *don* que lo ha hecho posible. Lo que parece confiarse *a tergo* ya en la *Primera Escena* es, de este modo, el don y perdón. Y la *operación* -como ya se advierte en una de las anticipaciones de la *Escena* que hemos citado- de *sólo un lapsus* “continuo”. Como fuese, el “poema” parece sometido, la mayor parte del tiempo, a una doble cesura. Esta se deja leer, en sus bordes, como castración. La castración, por una parte, que arroja a la aventura “individual” y “personal”: una derrota que se pregona como un desastre *biográfico*; la castración, por otra parte, que arrastra a la aventura “nacional” e “histórica”: una derrota, esta vez, predicada como catástrofe *política*<sup>17</sup>. Talaje y arrojío que implica así la represión de un “duelo posible”.<sup>18</sup> Un doble régimen paterno por el cual Marchant, el sujeto *de la* represión aquí, sería un “hijo” de su tiempo, un *hilo* de la trama. Una división de régimen, que acuñada por un sólo *golpe* de troquel, le ha enmudecido la palabra diez años antes.<sup>19</sup> Y que ahora, diez años después, pesa todavía sobre el quebranto del libro. Pena sobre la periodicidad del duelo, sobre sus fechas, la frecuencia del ritmo y las marcas de la composición.

El “duelo propuesto” -que se pone en obra en los confines de la *Primera Escena*- ha sido *refrenado* no sólo por el tiempo del relato, sino además, por las coordenadas precisas de una serie de fechas. De ambos regímenes Marchant parece rehén. Pues, ¿no permanece bajo una doble coacción mientras “comprende” el recurso vacilante del luto? ¿E, incluso: mientras “entiende” la vacilación como retorno? ¿No queda escindido, entre ambas coartadas, hasta que “aventure” la ruta que ha seguido el deseo: la doble *derrota*? De cualquier modo, si la *necesidad* no exculpa el traspies, si el *fatum* no condona el trastabillón por el cual se debió marcar el paso, se corre el riesgo de haber escrito (¡ningún día algún descanso! ¡*nulla dies sine línea!*) bajo los efectos obnubilantes de la obliteración temporal de la memoria. Es lo que parece ocurrir, de hecho, mientras no se acuse el *saber* de una repetición que borre la amnesia que habrá operado como una *traición* al don, mientras esta “traición” a la donación, no se muestre como el “necesario” movimiento del deseo. El perdón de una “falta” que aquí *parece* durar siete meses, se juega, entonces, ya en la insistencia que habrá tenido el acontecimiento que llegó el 2 de junio, y que perduró durante toda la semana siguiente...

Luego de acusado el lapsus, tras siete meses, éste habrá obsedido a Marchant no sólo por lo que parece durar, sino porque su hallazgo se lleva cabo casi al final del quebranto: en la prelación inminente del fin. Porque si la vacilación fuese la “primera”, el peligro es haber arrastrado la intriga, y el suspenso con el que ésta se urde, hasta la última parte. Esta suspensión tardía sería injusta con la dinámica de la pulsión, ya que se expone a ser interpretada -como lo sabe de sobra Marchant- con relación a una etapa específica. Y, así, en el marco de una castración cuyos cortes, y bordes de abertura,

---

<sup>17</sup> ET, p. 213.

<sup>18</sup> Cf. Derrida, Jacques: *Dar (el) tiempo*, Barcelona, Paidós, 1995.

<sup>19</sup> SAM, p. 348 (308).

como ya dijimos, serían determinables. Recordemos que su lectura se ha empeñado en probar, tal como lo ha hecho con la intriga de las fechas, que la insistencia en el árbol, la “paganía congenital” del *poema* mistraliano, no corresponde a una faceta exclusiva.<sup>20</sup> Ha sugerido que el bucolismo, la “*Stimmung*” que liga al poeta y a la naturaleza, si no recorre toda la poemática de Mistral, retorna a compases, desde las cenizas: como si se activara de tiempo en tiempo y reapareciera de tanto en tanto. Es la razón por la que no debe extrañar que se empeñe en decir, de igual forma, que a partir de la *Segunda Escena* todas las partes del libro fueron escritas “al mismo tiempo”.<sup>21</sup> Que prevenga que, desde entonces, todos los archivos estaban abiertos, y que en ellos se jugaba, una suerte de partida simultánea.<sup>22</sup> Así, si Marchant parece *descansar* de sus faenas al séptimo mes (se diría: de una forma estricta y observante), el lector no debe olvidar que la vacilación retorna, que regresa como una repetición de una vacilación *previa*. Y que después de siete meses, *al parecer*, se toma recién conciencia de un lapsus anterior que habrá regido los trabajos y los días desde fines de la *Primera Escena*.

Antes de ir a parar a la vacilación previa, y al lapsus anterior que acontecen en los confines de esta *Escena*, insistamos en la intriga del inconsciente. Persistamos en el olvido como tala: indiquemos la “traducción” que no puede dejar de tener, sobre todo aquí, con el *poema* mistraliano. Porque, ¿no es la castración la que se lee en la figura del leñador? ¿No es el olvido el que cabe interpretar en el “hacha fálica” que corta a los tres árboles, y los deja tirados al borde del sendero? ¿No es este abandono, sin piedad, el que se repite en los flancos heridos del texto: en sus costados abiertos? ¿No es el padre, *como hijo*, el que abandona a sus “hijos”? ¿No confiesa Marchant así el abandono de “sus” tres hijos? ¿Y, no confiesa el abandono el padre contando ya los “siete meses”? *Biografía y política*: no se sabe bien dónde comienza y termina cada cual: lo mismo que la *familia* y la *historia*.<sup>23</sup> Pero el abandono de la primera, quizás *enseñe* el abandono de

<sup>20</sup> SAM, p. 181 (157).

<sup>21</sup> Estos insertos de advertencia en notas depositadas a fines de la *Primera Escena* y al inicio de la *Segunda*, parecen también corresponder a la etapa tardía.

<sup>22</sup> Insistencia de Marchant: “Esta *Primera Escena* fue escrita, como se dice más adelante... antes, es decir, independientemente del resto del libro, con la excepción de esbozos de algunos momentos posteriores”. (SAM, p. 62 -46-). Y luego: “Texto escrito, salvo la *Primera Escena*, todos los capítulos al mismo tiempo...” (SAM, p. 68 -47-). Marchant trata evidentemente de marcar una insistencia, y sabe perfectamente que esquematiza cuando de forma general subsume todas las escenas y capítulos escritos a partir de la *Segunda Escena* bajo la expresión “al mismo tiempo”. Lo mismo hace con relación a la “insistencia en el nombre”: “... y, aunque la insistencia en el nombre estaba por todas partes escrita –se puede contar las veces que la palabra ‘nombre’ como el problema del nombre se lee en el texto, y ello independiente de la diferencia de tiempo en la escritura de las diferentes partes, capítulos, del texto...” (SAM, p. 312 -274-).

<sup>23</sup> Sería vano intentar hacer una simple comprensión autobiográfica de los análisis de Marchant, pues creemos que el olvido ha hecho llegar tarde, también, a la mayor parte de los fragmentos de anotaciones con los que esta relación pudiera esbozarse; el lector, sin embargo, a diferencia de Marchant, se los encuentra en la lectura *continua* del libro. Parece haber ocurrido que, *al revés*, Marchant habrá “entendido” el abandono de “sus” tres hijos *antes* de anotar la mayor parte de los textos que, *a tergo*, podrían pasar por elementos biográficos que eventualmente determinarían los análisis. De hecho, pudo ser así, casi al revés: la lectura del abandono de los tres árboles, analizada en los poemas de Mistral, *quizás* le hizo comprender el abandono de “sus” tres hijos. En el pasaje que sigue se deja leer esta posible relación: “Entonces, a la orilla del sendero por donde pasan los hijos, estricta necesidad en el poema que ese hijo sea una hija... El leñador los olvidó –el poema (de Mistral) repite dos veces la misma frase; en su insistencia, el *punctum*, la herida, del poema. El Leñador los derribó, *pero* (cursiva nuestra) no se los llevó. ¿Los perdonó acaso?. No; el leñador, el hombre del hacha –hacha fálica-, el hijo lascivo que abandona a la madre por otra mujer, cometió el *lapsus* de olvidarlos. Con este olvido marcó inconscientemente una huella. Huella de amor, esa huella de amor es la esperanza de los árboles, a esa huella los árboles llaman su esperanza. Huella de un hijo, huella de todos los hijos, los árboles, las madres, esperan –saben de la magnitud

la segunda. Por ejemplo en una suerte de plegaria o de letanía sobre la herida de Mistral, que parece valer para Marchant: “Sólo tú te abandonaste, te abandonaste, mujer sin piedad, mujer sin *Pietà*: tu cuerpo, tu amor, no acogió, no recogió, al hombre. Tú sabes, ‘después’ de ‘eso’, no es que no quede nada; queda algo, queda todo, debiera haber quedado todo, como un después: un cuerpo reposando en tu cuerpo. Mujer sin *Pietà*: ¿qué herida se abrió al abrirse tu cuerpo que llamaste herida primera, la herida, a esa herida segunda, el amor de un hombre? Pues cuerpo que se retira es cuerpo que vuelve, cuerpo que ya ha vuelto –el hombre. Sin duda tu abandono es otro; mujer, ¿cuál es tu secreto?”.<sup>24</sup>

*Vale para él* (no olvidemos lo que ha dicho Marchant de Mistral: “corazón, el suyo, de hombre herido”, “eres como hombre, lo que te imaginas que es el hombre”), pues no ha dejado de actuar tal el padre, de comportarse en cuanto el hijo, de obrar, en otros términos, *como* un hombre indolente. Marchant habría trabajado, y perseverado en el trabajo, de esta forma, ausente de toda *Pietà* y compasión.<sup>25</sup> Arrastrado a la transferencia, al paso cruel –despiadado- que dona el *poema* al “relato”, habría abandonado el don. En este lapso de tiempo –tiempo del levante en el que el *poema* parece enarbolarse y alcanzar la altura del cenit- el don se entregaría a la *muerte*: a la *suerte*, vale decir, que no llega aquí sin una cuota de traición. En este período acotado de tiempo la separación habrá sido el signo de la obra, el emblema de todo trance posible...

Ahora bien, ¿se puede, en rigor, abandonar el don? ¿No se abandona el don -a la desolación- *ex profeso*? ¿No se da el don *motu proprio*? Pero, a la vez: ¿sólo cabe pensar la transferencia, la donación, como traición? ¿No es el *amor* el “primer querer” del *poema*: el que se desprende y se encomienda al despojo, *antes o después*, de cualquier traición determinada?<sup>26</sup> Hay que replantear -como veremos de inmediato que hace Marchant con Mistral- si la traición es el costo de sufrimiento que se debe pagar, con el trabajo, si es la prenda de pasión, de dolor, el empeño por unos días de reposo.

---

de su amor- que algún día *sus hijos* (cursiva nuestra) ese amor, puro dolor, lo comprendan, lo reconozcan, lo amen”. Cf. SAM, pp. 187-188 (159-160).

<sup>24</sup> SAM, p. 202 (173).

<sup>25</sup> La crítica ha querido mostrar contra Marchant (cf. Guzmán, Jorge: “Patricio Marchant: *Sobre Árboles y Madres*”, *Estudios Públicos*, 1986, número 22, pp. 303-313), una cierta “obviedad” que, *como tal*, acusa todo el texto. Y que opera como presupuesto conceptual (cf. SAM, p. 196 -167) de todo su trabajo de interpretación: la castración como “contenido” universal del lenguaje. Desde la perspectiva de la castración lacaniana (y no anasémica y deconstructivista como Marchant), Grínor Rojo -en su libro *Dirán que está en la gloria (Mistral)*, Santiago de Chile, F.C.E., 1997, p. 24, y es lamentable que Rojo no discuta con Marchant sobre este punto, al menos explícitamente, a quien sólo remite en la p. 402- dice acerca de la postura de Guzmán a propósito del (nombre del) padre en G. Mistral: “A mí, *el candor crítico* (cursiva nuestra) de Guzmán me sirve para introducir el problema de los alcances de una ausencia (se refiere a la ausencia del nombre del padre que Guzmán ha confundido por la ausencia simplemente del padre, de ahí el “candor”, RB) que, si bien es cierto que existe y que es demostrable en un determinado nivel de la práctica poética de Mistral, en otro no se la puede defender en absoluto. Porque no cabe duda de que la poeta chilena *accede* (cursiva nuestra) al legado paterno por medio del acto de escritura”. En cuanto a la llamada “transferencia *negativa*” de Guzmán, en efecto, Marchant *ya había dicho* (cf. ET, p. 227): “... existe un caso –curioso, significativo mas (sic, el texto mecanografiado dice: *más*) que en sí teóricamente importante desde el punto de vista del conocimiento de la poesía mistraliana- de una transferencia *negativa* hacia Mistral: la triste y *cándida* (cursiva nuestra) historia de un hijo, de un ‘niño’ rebelde...”.

<sup>26</sup> El amor y no la traición: “la traición sigue los caminos que el amor abrió”, dice mayormente Marchant. Cf. SAM, p. 37 y 241 (17 y 208).

Queda por replantear, en efecto, si el amor, en sentido estricto, vale la pena, la congoja. Y si las penurias, las penalidades de “siete meses” se dejan pignorar aquí con “exacta exactitud”. Pues el don, como el amor, en *propiedad*, parece darse sin abono y sin prebenda. Parece regalarse, *antes o después*, de cualquier finalidad sacrificial: “... si el amor, *aunque se sabe que trae dolor* (cursiva nuestra), es deseado, y deseados son también los poemas, *frutos también del dolor* (cursiva nuestra), ¿debemos pensar, entonces, que el árbol deseaba ser herido, *ser herido como precio para ser amado* (cursiva nuestra)? ¿O el árbol está siempre ya herido –*por una herida otra, por cierto, que la herida del árbol de otoño* (cursiva nuestra)-, porque él es, siempre ya, amor? La segunda alternativa, sin duda alguna, pues *lo importante* (cursiva nuestra) es la anterioridad radical, *que anula* (cursiva nuestra) el pensar en términos de finalidad, ese pensar de frívolos”.<sup>27</sup>

Entre esas dos versiones del luto, entre el amor gratuito y el amor debido, habría que pensar la “traición” del libro, la separación temporal que aparece cuantificada: los *siete meses* que cuentan como plazo del desprendimiento del don. Entre la medida y la desmesura, en la *cuantía* de un préstamo que, con todo, se habría *tomado* por la fuerza. Pues obligadamente habrá habido cuenta al entrar al sendero, una deuda al seguir, en forma “natural”, la herida “segunda”: el quebranto de la *palabra*. Una deuda al avalar, *sin saber*, la *transacción intransable* entre los *dos* valores del don.<sup>28</sup> He aquí una firma, una signatura formidable del *poema*, una marca descomunal –aunque contante y sonante; una huella inconmensurable, portentosa, pero que empieza a valer ya, en términos de contables, los *siete meses*. He aquí el intervalo ensangrentado del *relato*, el tiempo como dote *de la* intriga. A esta intriga, que va a mostrarse “necesaria” en el catastro de las datas, pero que en la interpretación sobre Mistral parece *ya antes* tratar de ser “perdonada” (porque Marchant pretende *darle* el perdón al poeta), hay que abrirle entonces un tiempo de paso:

Desde su experiencia ella (Gabriela Mistral) dice, no pide, ella declara –todos oigan- la muerte que da a su deseo. Entonces, por eso, cuando están dichas todas las palabras, sobran las horas, el tiempo (palabras, horas y tiempo del *amor*, RB); el tiempo, el tiempo del sendero, no se dará (...) Una angustia originaria, imposibilidad de acallarla, un deseo fundamental, que se mantiene junto al contra-deseo complementario, irrealizable, entonces –operante, pero sin satisfacción-, busca satisfacerse de algún modo, *ilusión necesaria, en un deseo concreto, real, posible* (cursiva nuestra). Realizado éste, necesidad de la experiencia de la insatisfacción, pues nada puede satisfacer un deseo originario; nuevo fracaso, nueva angustia: todo presente, como utopía de un deseo inconsciente, obliga a crear otro presente –el tiempo como: darse tiempo el deseo.<sup>29</sup>

¿Debe extrañar que estas interpretaciones cruciales sobre el *poema* mistraliano sean dictadas precisamente cuando se va a leer el “poema que presenta mayor dificultad

<sup>27</sup> SAM, p. 183 (155).

<sup>28</sup> Cf. Derrida, Jacques: *Dar (el) tiempo*, p. 48.

<sup>29</sup> SAM, pp. 199-200 (170-171).

para su análisis”: un análisis que aquí pasa entre *Éxtasis* y *Poemas del Éxtasis*? ¿Que pasa entre un “poema” y un “poema en prosa”? ¿Cuándo ocurre, al parecer, lo que Marchant llama la “repetición abusiva” de Mistral? ¿Cuándo la “mujer”, en el *poema* mistraliano, como lo muestra la interpretación marchantiana, “sale al sendero”? ¿Y no es esto lo que ha hecho Marchant por “siete meses”: salir al sendero, estar *ahí*, en el sendero, cuya huella es la herida del *poema*? ¿No marca la *narración* esta huella? ¿No se ha dejado llevar Marchant hacia cierta prosa, a un determinado género “prosaico” -*para* que el *poema* se escriba? ¿Y no es el camino de esta *via rupta* lo que se llama la escritura del pensamiento? De aquí la frase tan mal entendida que Marchant repite a propósito de la “condición” de la escritura del *poema*: que el *poema* de Mistral sólo se escribe al “escribir con ella otra cosa”.<sup>30</sup> De aquí el error metódico, visto desde una *poética del inconsciente*, en el que también incurre cuando se separa un *poema* pretendidamente “poético”, de los textos, supuestamente “prosísticos”, del poeta.<sup>31</sup> De aquí, por fin, la insistencia rotunda, inapelable, sin retorno y sin excusa de Marchant ante la crítica mistraliana: el mistraliano es un *poema* no expreso, una *Dichtung* no dicha.<sup>32</sup> Y que la dicha del *poema*, su ternura y su dulzura, es mantener este silencio...

Veremos luego que Marchant ha querido guardar silencio, desde ya, a propósito de ciertas fechas. Vamos a intentar calcular más tarde el movimiento en serie de ciertas dataciones que han quedado, no sin razón, infecha. Por ahora convengamos lo siguiente: la vacilación entre “poema” y “narración” sería el estilo del *poema*, su sello distintivo, su firma, si así puede llamarse, a esta traza temblorosa. Pero del estilo, del sello y de la firma, Marchant parece estar enterado previamente, advertido incluso ya bastante tiempo antes de escribir *Sobre Árboles y Madres*. Ahora ocurre que lo ha olvidado: ha cometido el *lapsus* de olvidarlo. Y sólo va recordar “siete meses” más tarde, el 7 de junio, cuando cobre memoria. De la vacilación en general de la escritura se hablaba ya, en efecto, en la introducción a su traducción de *Ousía y Grammé. Nota sobre una nota de Sein und Zeit*, más de diez años antes (1971), señalando su operación en los escritos de Lévi-Strauss: “... enfrentado a la *objeción* (cursiva nuestra) de si los materiales (necesariamente limitados) con que trabaja bastan para establecer una ciencia de los mitos, Lévi-Strauss *vacila* (cursiva nuestra). Y *vacila* (cursiva nuestra) porque

---

<sup>30</sup> SAM, p. 135 (110). Véase la variación (no sabemos si por “errata”, la variación o la “errata” se encuentra ya en el texto mecanografiado) en Marchant, Patricio: “Desolación”, in *Una palabra cómplice. Encuentro con Gabriela Mistral*, Santiago de Chile, Isis Internacional y Casa de la Mujer La Morada, 1990, p. 72: “... escribir con ello (sic?) otra cosa...”. Luego de una cierta burla denegada (“No me burlo de Marchant”), Susana Münnich se pregunta: “Y me asalta una pregunta, ¿a todos los escritores habría que leerlos ‘como interpretación activa’, escribiendo ‘con ello (sic?) otra cosa?’”. Cf. Münnich, Susana: *Gabriela Mistral. Soberbiamente transgresora*, Santiago de Chile, LOM, 2005, pp. 10-11.

<sup>31</sup> SAM, p. 93 (71). Cf. además, Guzmán, Jorge: *Diferencias latinoamericanas*, Santiago de Chile, Ediciones del Centro de Estudios Humanísticos, Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas, Universidad de Chile, 1984, p. 14.

<sup>32</sup> “Pero el objeto de *El Suplicio* es un verso determinado y determinado con toda claridad como verso no dicho: un ‘verso enorme’ y callado desde hace veinte años; y si ciertamente se inscribe en él la relación directa a un proceso de fecundación, sin embargo, la fecundación, el embarazo, es lo que se ha producido, no el dar a luz, lo que constituye, es obvio, una diferencia esencial con otros poemas que el *poeta* ha dado ya a luz. ‘Verso enorme’, entonces, cuyo contenido, lo marca el mismo poema, no puede decirse...”. Cf. SAM, p. 223 (192).

coexisten en él, y en forma no expresa, dos maneras del pensar el límite de la totalización...”<sup>33</sup>

En un escrito anterior hemos tratado de notar la importancia de las objeciones como forma estructurante, y estructurada, en la configuración estilística del libro.<sup>34</sup> Por lo que aquí sólo subrayamos que es la objeción de una mujer la que estremece la primera escritura de *Sobre el uso de ciertas palabras* (1982): un texto que así pasa a una segunda versión.<sup>35</sup> De igual forma, una objeción de mujer es la que hace de pasaje entre la inicial y la versión final del saber que expresa *El árbol como madre arcaica en la poesía de Gabriela Mistral* (1982), cuya versión última, con su “saber final funesto”, aparece de modo definitivo en el *Capítulo Segundo* del libro: “El sendero”.<sup>36</sup> Entre versión y versión, así, hay siempre una objeción que tuerce, una objeción que oficia de *pasarela* entre dos o más versiones: la objeción marca el lapsus vacilante, y permite reescribir *a tergo*, las relaciones que se habrán tenido con el saber previo.

He aquí una intriga que hay que atribuir al inconsciente, decimos, porque Marchant lo sabía, pero lo ha olvidado: *ha cometido* -no se insistirá nunca lo suficiente en esto- el lapsus de olvidarlo. Parece que sólo va a recordar cuando se tope con las vacilaciones que operan entre las versiones de los poemas inéditos de la *Desolación* mistraliana.<sup>37</sup> Sucede como si no cayera a cuenta de “su” *fort/da* hasta empieza la escritura de las vacilaciones de Mistral.<sup>38</sup> En el preciso momento en que trata las vacilaciones del poeta, parece darse cuenta de su “propio” temblor: “*Variaciones, vacilaciones, en el nombre del poema que finalmente se llamará el Árbol Muerto, dos manuscritos se llaman, uno el Árbol-Cristo, el otro Un Árbol-Cristo; y dos versiones de la primera estrofa ...*”.<sup>39</sup> Y antes: “*Si desolación que se oculta, las vacilaciones del poeta ante la nieve se ocultan ... Pues las vacilaciones del poeta, vacilaciones que podemos leer como un conjunto de poemas que quedaron inéditos, preparan, trabajan, la falta de desolación de Desolación*”.<sup>40</sup> Y después: “Y, en *Nos Embelleció el Incendio,*

---

<sup>33</sup> Cf. Derrida, Jacques: *Presencia y Escritura (Ousia et Gramme)*, Trad. de P. Marchant, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1971, p. 33.

<sup>34</sup> Cf. Baeza, René: “Firmasestilos (sobre la objeción en P. Marchant)”, *Nombrada*, Revista de Filosofía Universidad Arcis/ Año I, número 1, Agosto, 2004, pp. 97-119.

<sup>35</sup> ET, p. 65.

<sup>36</sup> SAM, p. 60 (40).

<sup>37</sup> Cf. Scarpa, Roque Esteban: *La desterrada de su patria* (2 tomos), Santiago de Chile, Editorial Nascimento, 1977.

<sup>38</sup> El movimiento de la vacilación como desolación, ya estaba también *antes* advertido, pero no se sabía cómo operaría, *uno* de los días finales del duelo, la escritura: “Pues si la determinación de desolación, de lo que fuese desolación –*si* desolación ‘es’ algo- estaba más que esbozada, casi resuelta desde hacía bastante tiempo, lo que, en realidad, deseaba saber era cómo escribiría ese día, como final, ‘desolación’; esto es, deseo de saber –sólo ahora, sin embargo, puedo decirlo así- con qué nombre, esto es, con qué falta, mi apenas restitución del préstamo de un nombre, diría el fin de mi escritura”. Cf. SAM, p. 285 (248).

<sup>39</sup> SAM, p. 292 ( 255).

<sup>40</sup> SAM, p. 277 ( 241).

enorme vacilación del poeta”.<sup>41</sup> Y ya todavía antes, en el *Capítulo Segundo*, “El sendero”, titulado “El padre”: “Por cierto, el poeta de *Desolación* describe las condiciones de la escritura en forma críptica o, como podríamos decir también, *vacilante* (cursiva nuestra). *Vacilación* (cursiva nuestra) de su escritura que se escribe en *Desolación* como escritura de, únicamente, el tercer amado muerto de los *Sonetos*, el supuesto amado-muerto: necesidad (subrayado nuestro) del ocultamiento, para ella misma, y con mayor razón para sus torpes lectores, de su propia comprensión”.<sup>42</sup>

Subrayemos lo que Marchant subraya, y lo que no subraya:

Primero. El término “únicamente”, cuando dice: “Vacilación de su escritura que se escribe en *Desolación* como escritura de, únicamente, el tercer amado-muerto de los *Sonetos*”. Subrayamos porque tal como Marchant lo deja leer la vacilación se expresa en términos crípticos debido a que su interpretación supone que el titubeo del poeta no es con relación exclusiva a un único amado-muerto, sino a los tres que conforman la serie.<sup>43</sup> De hecho, la tensión se daría siempre con relación a tres y no sólo a uno. Esta forma de atender simultáneamente a uno y a tres (y no olvidemos que el libro tiene tres capítulos), es análoga a la forma de tratar el temblor de Mistral en la serie de los poemas sobre árboles.<sup>44</sup> Y también a la forma múltiple de la escritura de las dedicatorias en el movimiento del envío de la *carta*.

Segundo. El término “necesidad”, que aquí no subraya Marchant a la letra: “necesidad (subrayado nuestro) de ocultamiento, para ella misma, y con mayor razón para sus torpes lectores, de su propia comprensión”. ¿No es a esta misma “necesidad de ocultamiento” a la que se apelará luego de la vacilación, cuando se toma nota del lapsus? Si esta necesidad de ocultamiento es la que *expresa* la muerte del *poema* -y, así, la forma callada, queda, del amor- no dejaría *de poder* interpretarse como traición, separación y castración por vía de la puesta en juego del deseo erótico. De hecho, la escena de la vacilación de la que hemos partido, que se debate entre el temor y la curiosidad, *podría* interpretarse así: como el temor a la castración que genera el deseo curioso. Recordemos que cuando Marchant interpreta el deseo erótico de Mistral, incluso sus llamadas metáforas “sexuales”, pretende que cae en el sebo de que el “éxtasis sexual” es “originario”. En un pasaje en el que anticipa la necesidad de caer en la trampa, de morder la carnada, de picar el anzuelo, como emboscamiento preliminar, ya se prefigura lo que *parece pasarle* a él durante los “siete meses”: “*Olvidándonos* (cursiva nuestra) del éxtasis espiritual, pensando que en el poema (se refiere a *Éxtasis*, RB) se marca una relación sexual, *pero una relación de un carácter muy especial* (cursiva nuestra) que se hace pasar como la *relación sexual sin más* (cursiva nuestra), leeremos el poema *como si cayésemos en la trampa* (cursiva nuestra) de interpretarlo

---

<sup>41</sup> SAM, p. 294 (257).

<sup>42</sup> SAM, p. 265 (299-230).

<sup>43</sup> SAM, pp. 262-265 (227-230).

<sup>44</sup> SAM, p. 182 (154).

como relación sexual; con este fin: criticando esa relación, dar la oportunidad al poema general mistraliano, no a este poema aisladamente, para que nos muestre, es decir, para que nos haga preguntarnos si acaso una relación de amor plena, esto es, otra que la disyuntiva establecida entre éxtasis espiritual o éxtasis físico –y, aquí, una relación sexual ‘especial’- no nos lleva, de todos modos, a un resultado que es el mismo, el *necesario abandono* (cursiva nuestra) de la mujer por el hombre –necesario abandono como, esta vez, *un dejarse abandonar* (cursiva nuestra), un comprender, un aceptar el abandono, la mujer. Dos veces, y una tercera”.<sup>45</sup>

Si no fuese porque el olvido del “éxtasis espiritual” y este entrampe en el “éxtasis sexual” parecen anunciados e inducidos, tendríamos aquí una escena de *resumen* de lo que ha pasado en el largo período amnésico del libro.<sup>46</sup> Este pasaje sería una especie de *compilación* del encarnizamiento –si es que no del llamado “servicio dérmico”-<sup>47</sup> que se confiesa como traición sintomática acaecida durante todo el lapsus temporal. Pero recordemos que respecto del lapsus Marchant siempre habla menos de padecerlo que de *cometerlo*.<sup>48</sup> No olvidemos que esa es también toda la cuestión del “don” erótico del llamado “don Juan”, que Marchant comprende como el “olvido de María Magdalena”.<sup>49</sup> De este modo: ¿no cabe interpretar el acontecimiento conmemorado el 2 de junio como el suspenso de cierto erotismo *en obra*, de determinado “éxtasis sexual” cuyo *conatus* sería la etapa liminar que debe recorrer el deseo hasta darse una *posterior* escena “sexual” *sui generis*? ¿No opera, y opera así, la cópula *del* inconsciente? Y si, por una parte, Marchant ha premeditado el “éxtasis sexual” mistraliano como *violación*, e, incluso, como una “cópula incestuosa”, y, por otra, no podemos separar la escena de la escritura de la escena de su interpretación,<sup>50</sup> ¿no tenemos obligadamente que pensar en la “violación” que (*se*) ha cometido aquí, *primero*, con el olvido de los “siete meses”, y luego, “después”, *segundo*, con la ya aludida “relación de carácter muy especial”?<sup>51</sup> ¿No marca este *periplo* el “triple éxtasis” de la *Pietà*?<sup>52</sup> ¿No sigue siendo la “segunda” *violación*,<sup>53</sup> puesta en obra por una suerte de remarque de la obra, con el *descanso* del trabajo, la única forma de desplazar, en la

<sup>45</sup> SAM, p. 199 (170).

<sup>46</sup> Véase, por ejemplo, una cierta distancia con relación a la noción de literatura borgeana, como “sueño dirigido”: “... ‘sueño dirigido’. (Frase, esta última, que Borges, su insistencia en repetir, sin lograr demostrarlo, que está lejos del psicoanálisis –relación entre los sueños y creación artística- habría hecho bien en explicar)”. Cf. SAM, p. 35 (15).

<sup>47</sup> SAM, p. 49 (28).

<sup>48</sup> “El Leñador los derribó, *pero* (cursiva nuestra) no se los llevó. ¿Los perdonó acaso?. No; el leñador, el hombre del hacha –hacha fálica-, el hijo lascivo que abandona a la madre por otra mujer, cometió el lapsus de olvidarlos”. Cf. SAM, p. 187 (159).

<sup>49</sup> SAM, p. 70 (49). Marchant lo dice, como pregunta, literalmente: “¿Hasta qué punto *nuestro inconsciente* (cursiva nuestra) no hace sino repetir esa gran escena, el *Evangelio* del discípulo amado, Juan, Jehojanan, ‘Jahvé fue benigno contigo?’”. *Ibid.*, p. 71 (50).

<sup>50</sup> SAM, p. 228 (197).

<sup>51</sup> “En correspondencia estricta con *esa clase especial de sueños* (cursiva nuestra), las pesadillas (de contenido incestuoso) en las que el deseo prohibido aparece directamente o casi sin velamiento o con los sueños traumáticos, repetición del trauma y no realización de deseos, en estos poemas (*Árbol Muerto y Tres Árboles*) el contenido latente aparece casi sin ocultamiento”. *Ibid.*, p. 177 (149).

repetición, los efectos traumáticos de la “primera” cópula?<sup>54</sup> ¿No *descansa* Marchant sólo hasta después que *se provoca* el *meignysthai*?<sup>55</sup> ¿No es el “principio del placer” – principio y placer que se buscaría y se encontraría incluso en la *violación*- el que ya empieza a ser atormentado por la “pulsión de muerte”?<sup>56</sup> ¿No es la pérdida de la memoria, como movimiento del erotismo, una prescrita exposición del *poema*: la aventura al descontrol como única oportunidad del “primer querer”? ¿No es a la posibilidad de la imposibilidad a la que nos arrastra aquí el *poema*, cuya escena es el *relato*? ¿No es preciso que el *poema* se entregue a esta suerte de azar que consiste en contar el tiempo? Pero si el *poema* no llega sino a narrarse, si el *relato* es su única *chance* de expresión, hay que entender que sólo llega hasta aquí, pues la narración es su muerte. El *abandono* del don, he aquí la vida/la muerte del *poema* por interpósita narración, es la única forma en que el don puede *darse*. Precisamente aquí y ahora, cuando donde el don (no) se da. El don, como el amor, requiere que empecemos a contar, que comencemos a *aceptar*, como en una *violación querida*, el costo narrativo del *poema*. Y, ¿no es la violación la que engendraría los “nombres propios”? ¿La *violación* como nombre, para lo que no tiene nombre, pero que podemos aquí llamar *forzado querer*?

## VACILACIONES, DEDICATORIAS Y DIAS DEL PERDÓN

El licenciado Alonzo Zuazo, navegando el año 1524 de Cuba a Méjico para tratar con Hernán Cortés, naufraga y pasa cuatro meses perdido en unas islas desiertas, sufriendo hambre, sed y fatigas espantosas. Él y sus

<sup>52</sup> “...madre que da a luz a su hijo, madre-amante de su amado, su hijo, y madre que acogiendo el cuerpo muerto del hijo acoge su alma, su recuerdo...”. Cf. SAM, p. 75 (54).

<sup>53</sup> Andrés Ajens se pregunta en *Petit texte* a propósito del complot y de la intriga del inconsciente en J. Derrida: “¿Otra (inextricable) aporía? ¿Pues qué sería un complot, confabulación, colusión o aun coito, sin pacto o conjura, sin al menos un verosímil de ‘decisión’ –pre-liminar o aun ‘en acto’? ¿Violencia y violación sin más? ¿Nomás chingada sonambulía?”. Respuesta: “violencia y violación *con más*” (con más fechas) y un “después” (“un cuerpo reposando en tu cuerpo”). Y en *Nadie en la poesía chilena*: “Con todo, si le sacamos la madre a Marchant, ¿qué queda si le sacamos la madre, y todo su violento aparato simbólico en juego, sacada de madre que *él mismo alienta* (cursiva nuestra) por demás al remitimos al prestado nombre y a la hipótesis del habla, del nombrar anasémico, en Abraham, qué queda si le sacamos la madre a Marchant? Nadie.” Respuesta: ¡pero si la madre ya *se la ha* sacado “solo”! (¡al séptimo mes!, como si hubiera un poema sietemesino bastardo). ¿Qué queda? Sin duda, Nadie. Lo que también habrá querido decir: “Tú sabes, ‘después’ de ‘eso’, no es que no quede nada; queda algo, queda todo, debiera haber quedado todo, como un *después*: un cuerpo reposando en tu cuerpo”. Pero si Ajens *quiere decir*: leamos los *Apéndices* (como creo que podría querer decir, pero no sólo eso) y comencemos a tratar (como ya ha empezado a hacerlo) a *Nadie* “en la poesía chilena”, no podemos si no estar más de acuerdo con él.

<sup>54</sup> “Un ir, entonces, del poema al acontecimiento, del traumatismo al *poema*...”. Cf. SAM, p. 150 (124).

<sup>55</sup> SAM, p. 345 (304).

<sup>56</sup> En algunos pasajes de *Mal de archivo*, Derrida dice a propósito de Freud, la pulsión de muerte y el erotismo: “Incluso cuando toma la forma de un deseo interior, la pulsión de anarquía escapa a la percepción, ciertamente, salvo excepción: salvo, dice Freud, si se disfraza, si se tiñe, se maquilla o se pinta (*gefärbt ist*) de algún color erótico. Dicho de otro modo, la pulsión archivolítica nunca está presente en persona, ni en sí misma ni en sus efectos. No deja ningún monumento, no lega ningún documento que le sea propio. No deja en herencia más que su simulacro erótico, su pseudónimo en pintura, su ídolos sexuales, sus máscaras de seducción: bellas impresiones... Como la pulsión de muerte es también, según las palabras más destacadas del propio Freud, una pulsión de agresión y de destrucción (*Destruktion*), ella no sólo empuja al olvido, a la amnesia, a la aniquilación de la memoria, como *mnème* o *anamnesis*, sino que manda asimismo la borradura radical, la erradicación en verdad, de lo que jamás se reduce a la *mnème* o a la *anamnesis*, a saber, el archivo...”. Cf. Derrida, Jacques: *Mal de archivo*, Madrid, Editorial Trotta, 1997, p. 19.

compañeros habían perdido la idea del tiempo, hasta el punto de que cantaron la pasión de Viernes Santo el domingo de la Resurrección. Fernández de Oviedo, que hacía 1548 escribía estas extremas angustias, dice: "ni es de maravillar que olvidasen la cuenta del tiempo ni en qué día estaban, sino cómo no se les olvidó sus propios nombres".

M. P.: *Los romances de América y otros estudios*.

Todo lo dicho puede ya repetirse a propósito de los "nombres propios". En cierta forma lo apuntado vale ya preferentemente para tales nombres. El Nombre Propio habrá sido el *poema imposible*. Pero si el Nombre Propio es el que ya *se viola* "a sí mismo" para darse, los "nombres propios" que proliferan en el escrito serían, en cuanto hijos, todos nombres ya violados, "retoños" ya de una inmensa, incontable, violación que los engendra, que los pronombra.<sup>57</sup> La fecha no celebra, conmemora, y ritualiza, repitiéndose, más que tal pronomiación. De aquí además que la "vacilación" no tenga propiamente nombre, e incluso fechamiento cierto, que sólo se preste a la *traducción*, y así se haga variar. El nombre de la vacilación varía, por ejemplo, entre los términos "descanso", "dulzura", "amistad", "generosidad", "amor", "caridad" o "ternura"... Cabe verlo traducido incluso, en ese "después" que abre la experiencia del 2 de junio, por la palabra "desolación". Y también, quizás, sea necesario poner en esta serie de traducciones la pequeña frase que en el siguiente pasaje se inscribe, ya por "segunda vez", el 7 de junio: cuando Marchant asume que *Sobre Árboles y Madres* ha sido escrito no por azar; pasaje en el que también informa o confiesa, en el que ya no se oculta, en cualquier caso, que sí ha vacilado en la *Primera Escena*:

(Pero si la economía de mi escritura, la misma economía de su escritura (se refiere al *poema* de G. Mistral, R. B.), entonces, contra lo que vacilaba en la Primera Escena (vacilación entonces también en la Primera Escena, subrayado nuestro, RB) y después (pág. 68), *ningún azar que este libro se haya escrito "en seco"* (cursiva nuestra), ningún azar la insistencia que se me aparece, al releer otros pasajes del texto ya escrito, de la palabra "después". Necesidad de que la amistad o, antes, después, otra cosa que la amistad o el amor, la *ternura*, trabajara este texto; necesidad que ella se desbordara por todas partes, sin desbordes era imposible mi discurso...)<sup>58</sup>

<sup>57</sup> Pablo Oyarzun decía ya, en "diálogo" con Marchant, a propósito del poema "El regreso" de G. Mistral: "Todo el poema se concentra para decirlo, todas sus palabras con-dicen en esto, y es desde semejante con-decir que somos convocados al 'nosotros' que aquí nos nombra o, como antes lo ponía, que nos pro-nombra, dándonos a saber la *vacilación de nuestro tiempo* (cursiva nuestra), el vilo de la espera y el desespero...". Cf. Oyarzun, Pablo: "Regreso y derrota", *Nomadias*, Primer Semestre, 1998, año 2, número 3, Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Programa de Género y Cultura en América Latina (PGAL), Editorial Cuarto Propio, p. 92. Y Zeto Borquez me lo recuerda -le doy aquí las gracias: ya en "Traición, tu nombre es mujer" (in *Ver desde la mujer*, Cuarto propio, 1990, pp. 149-151) aparece "de manera más esquemática", dice Borquez, una referencia a la palabra "vacilación", al "lapsus", a la "erección", y a la "flor": "La flor es caediza: es en cuanto cae, es porque cae. Pero no se da con ese "porque" una razón, no se informa sobre una causa, no se refiere la flor a un fundamento, sino a un lapso, a un lapsus. La flor es - un lapsus...El préstamo (está) ante(s) (del) erigir, según el ante(s) de la ante-posición, que precede y funda toda posición. Ese antes que expresa el *prae debe* ser trabajado como caída. Ello hace vacilar - pero nada más que vacilar, y ello es todo lo requerido - la lógica de la erección, de la posición y la verdad. Vacilante, esa lógica dice que la verdad es el sublime artificio y la fragancia de una flor, cualquiera; que toda posición es derivada...Pero antes de hacer juramentos acerca de esa vacilación, sería preciso medir la anteposición de la flor y el florecer...Este punto es seguramente indeterminable, insituable, inanticipable, y sin embargo designaría virtualmente en la entrega un movimiento, una vacilación, una oscilación esencial...".

<sup>58</sup> SAM, p. 255 (221).

La vacilación sobre el “azar” que pudo “o no”<sup>59</sup> ponerse en obra en la escritura “en seco” del libro –vacilación en torno a la cual se tira y afloja, se teje y desteje la intriga de las anotaciones y más allá- parece aquí *confirmada*, pese a que en la *Segunda Escena* se ha dicho: “no vacilaba por lo visto, ese día, al escribir”. De “este día”, del que en *tiempos diferentes* del relato se dice que se vacilaba como que no se vacilaba, no tenemos fecha; lo mismo que de toda la *Primera Escena*, la que manifiesta -al menos en relación con las datas fechadas en adelante- una cierta *discontinuidad*.<sup>60</sup> ¿Está la fecha de “este día” encerrada en una tumba inaccesible? ¿Se la ha llevado Marchant a la cripta? ¿No se puede calcular si todo no se escribe sino a compás? ¿Tiene alguna *importancia* calcularla? ¿No hay que dedicarse aquí también, como con los “siete meses”, a auscultar y auditar las fechas? ¿Por qué se ha dejado infechado “este día”? En cualquier caso: la cuestión sobre el azar y, así, sobre la necesidad, parece ya estar instalada por completo en la *Primera Escena*. De hecho, toda esta *Escena* incide de una manera obsesiva en el término “necesidad” y sus variantes. Aunque el término no llega a quemarse, literalmente, sino recién en el *Capítulo Primero*, “Cuestiones de estilo”, en la sección que abre la *Primera Parte* del libro.<sup>61</sup> Sucede como si *un lapsus* operara también sobre este término; lo que no impide, al contrario, que éste se inscriba recursivamente.<sup>62</sup> Puede uno imaginarse que esto es lo que ha sucedido en la página final de la *Primera Escena*, donde aparece ya el segundo tono musical en torno al cual

<sup>59</sup> Véase la última cita centrada de este texto.

<sup>60</sup> En forma explícita el texto titulado “M. M.” (del que parte de sus pasajes se encuentra en los insertos de la *Primera Escena*) sólo está datado con la fecha mensual y anual de “noviembre de 1982”. Cf. Marchant, Patricio: “M. M.”, *La invención y la memoria*, Cuadernos ARCIS-LOM, Santiago de Chile, 1996, pp. 81-89.

<sup>61</sup> “Momentos necesarios de la historia, quienes malinterpretaron a Heidegger cuando era ‘válido’ malinterpretarlo han muerto, sin que se les pueda reprochar en algunos casos nada, en otros, no demasiado”. Cf. SAM, p. 106 ( 83).

<sup>62</sup> Ejemplos variados son los siguientes donde en todos casos, a propósito de *este* término, subrayamos nosotros, ya que Marchant no subraya: “... necesidad de contar, de convertir en escritura, dejar que ella escriba, esa pasión, doce años ya, interrogación de su enigma: el *Retablo de Issenheim*” (p. 9 -29-), “reacción ante la separación necesaria de la madre, separación impuesta que se trata de negar como impuesta, reiterándola...” (p. 12 -32-), “... pero, para que surja la mujer, la madre debe morir como madre; entonces, necesidad, iluminación del poeta, de él,  Cree él, de quemar a la madre...” (p. 13 -33-), “... y muerta la madre, necesidad, nada de qué extrañarse, de la aparición del nombre propio del poeta...” (p. 14, nota 7 -34-), “En el primero, un niño, en el segundo, una muchacha, cumplen una función determinada respecto de dos hombres que van a morir; el primero, una función necesaria para esa muerte, la segunda, una función que, aparentemente, es un agregado o suplemento anterior a la otra muerte” (p. 15 -35-), “Si un héroe, imitación de un dios, se puede equivocar, entonces, duda, no es un héroe, no es un dios, necesidad de ponerlo a prueba; o, caso más desesperado, aquí en *El Indigno*, necesidad, para salvarse a sí mismo... de obligar al héroe, al dios, a ser realmente un héroe, un pequeño dios” (p. 16 -36-), “pero, ¿no se hace necesario, entonces... preguntarse alguna vez... por Judas...” (p. 16 -36-), “Ahora bien, necesidad de hablar en clave, lenguaje de novela policial o clave fálica” (p. 17 -37-), “O cuando (Borges) desarrolla las leyes del nombre: como el paso necesario...” (p. 18 -38-), “oscura necesidad, de pronto, imperiosa necesidad” (p. 21 -41-), “es necesario leer como escena” (p. 22 -42-), “necesidad de leer los evangelios como ‘textos sagrados’” (p. 23 -43-), “Distinción fundamental, necesidad de mantenerla siempre presente” (p. 23, nota 22 -43-), “como fundamento del contenido latente aparece, al contrario, la necesidad del niño... necesidad que el niño siente... como separación que es traición a la madre” (pp. 24-25 -44,45-), “María Magdalena fue representada por el inconsciente del artista en el *Retablo de Issenheim*, correspondiendo al inconsciente de la tradición cristiana, como la madre que sabe la necesidad de su hijo” (p. 25 -45-), “... pero necesidad de entender cómo opera” (p. 25 -45-), “Esto es, necesidad de repetir el acto de separación...” (p. 28 -48-), “Necesidad aquí de referirse a la insostenible interpretación freudiana del cristianismo” (p. 31 -51-), “Necesidad de replantear todo el problema histórico-filosófico, necesidad de leer” (p. 32, nota 30 -52-), “Desinterés necesario del psicoanálisis por un o, más bien, el momento fundamental del cristianismo” (p. 33-53-), “... necesidad de agregar” (p. 35, nota 32 -55-), “satisfacción de la necesidad ‘arcaica’, originaria” (p. 36 -56-), “Necesidad de precisar todo esto, necesidad de explicar qué... necesidad de explicar por qué... necesidad de responder... Necesidad de explicar tantas cosas” (p. 36 -56-). Y ya en los llamados “insertos”: “necesidad de sacar la conclusión lógica” (p. 39 -59-), “necesidad de afirmar una separación ‘real’” (p. 39 -59-), “Necesidad de citar” (p. 39 -59-), “necesidad a cada instante de decir qué música, su recuerdo o cuando su audición real me acompaña” (p. 41-61-), “necesidad de trabajar mi escena” (p. 42 -62-), “Sobre la necesidad y la imposibilidad de que el texto se haya escrito únicamente en M. M...” (p. 42, asterisco -62-).

girará, *sin saber*, al parecer durante siete meses, el “duelo propuesto”. *Al parecer*, porque luego veremos que puede contarse de otra forma...

Pero la vacilación que *fluctúa* entre el azar y la necesidad es crucial si hace aparecer, aunque con retardo, sobrevenidos, los “nombres propios” a los que se dedica las diferentes partes del escrito.<sup>63</sup> Si no se puede, por regla de juego, escribir estos nombres sino como mandato testamentario, inscribirse y dictarse bajo palabra de codicilo, y, así, imponerse al vicario o testafarro que presta la firma, si Marchant no puede suscribirlos entonces *antes* del “final del duelo”, en postscriptum, es necesario que la repetición se confirme a propósito de la escritura de G. Mistral: es preciso que tales vacilaciones hayan sido ya dictaminadas, impuestas forzosamente por las vacilaciones del poeta. Reconozcamos que este duelo debe comprenderse preliminarmente como una *parte*, aunque los otros duelos llevados a cabo sean, de alguna forma, *parte* de él. La escena de la castración aludida, *en cuanto* violación del padre en la que se juega el tiempo del relato y el registro de las fechas, indica que el movimiento de los nombres dedicados queda, de igual modo, sujeto a tala. Y que es sólo la equiparación de la firma a propósito de la signatura mistraliana la que transforma el signo de dichas nominaciones, incluso más allá del signo mismo. De modo que *integralmente* y por *partes*, el cumplimiento del luto recién empezaría a consumarse el 7 de junio (aunque ya se prepare desde el 2), cuando Marchant dice: “ningún azar que este libro se haya escrito ‘en seco’”. Dos días después, en un fragmento de anotaciones fechado precisamente el 9, Marchant parece confirmar el nombre “orgulloso” y “sereno”:

mujer (G. Mistral) que *sabía que su traición era la condición de su escritura* (cursiva nuestra) –corazón, el suyo, de hombre herido: me dan la esperanza, me quitan el escribir, sólo escribo la esperanza que acabo de perder, de matar, callaba, escribía-; si amor, amor oculto, oculto debe ser el amor, *desesperación y orgullo* (cursiva nuestra); mujer que nunca escribió sino siempre, siempre, la misma insistencia, una sola cosa, repitió, repitió, siempre toda su poesía, su vida toda, lo mismo, un gesto, este gesto, su firma, firma que dice sólo esto: la repetición, otro nombre repitiendo la repetición, y como resumen de todo: la “verdad” es, la palabra es –mi absoluta, mi total, mi personal derrota es. *Con sereno orgullo* (“sereno orgullo”, y no “desesperación y orgullo”, como antes, cursiva nuestra) mujer, te digo, entendí tu palabra, a tu palabra respondo, he aquí mi nombre, mi firma = tu firma.<sup>64</sup>

¿No acusa esta fecha, 9/06/83, un “fin del duelo”, y, así, la consumación del deseo? ¿No es la muerte y la sobrevivencia del *poema*, desde las cenizas, lo que marca la repetición de la firma? ¿La vida y la muerte de un cierto *poema*, ya que el duelo –el mismo y otro- habrá *continuado*, y Marchant lo seguirá fechando? ¿No se puede especular aquí sobre los acontecimientos y las fechas? Si el 9 de junio señala *uno* de los “fines” del duelo, marca también un cierto día del perdón, una suerte de *Yom Kippur*, cuya venida es anunciada con un lamento: con el *Kol Nidré*, con el canto de pesar de

<sup>63</sup> Castración así también *en relación* a los “nombres propios” de las dedicatorias; castración que “se perdona” *no antes* de la “igualación de la firma”, de la repetición de la firma de G. Mistral.

<sup>64</sup> SAM, p. 254 (220).

Marchant. Pues el *Yom Kippur* (¡sorpresa para “nosotros”!), el período del perdón judío que se extiende en la semana final entre el 1 y 10, y que condona las deudas *desde* el 9 en adelante, es la que se habrá tomado como plazo para narrar la intriga de las fechas.<sup>65</sup> Es la *economía* judía, el calendario hebreo, lo que se ha tomado en préstamo para marcar el ritmo, y para contar, lo que quizás no tiene ritmo ni cuenta: la llegada a su antojo del acontecimiento. Para relatar, quizás, lo que no tiene cuenta, y ya no necesite, por lo tanto, al menos de este modo, ser perdonado. Porque *hay* huella, nombre, don sin cuenta, imperdonables...

Dos meses después de la vacilación que se inserta en la *Segunda Escena*, el 2 de junio, exactamente dos meses después, se archiva la fecha del 2 de agosto, a pesar de que Marchant escribe, dice escribir, “por última vez”, el 27 de agosto.<sup>66</sup> El 2 de agosto parece firmarse la segunda dedicatoria, puesto que en esta data, no lo dudemos, retornaría la vacilación del 2 de junio. La tercera dedicatoria se fecha simplemente con la data anual de 1984. Luego de otra fecha, de otro “día de temor”, de otro año nuevo: 1983-1984.<sup>67</sup> Sorprendido como quien recién se entera, no sólo del nombre final de la dedicada, sino de la marcha misma que adoptó el escrito, Marchant lo vuelve a suscribir aquí en un inserto tardío.<sup>68</sup>

-(Nunca pensé, cuando comencé a escribir este libro, que, en todas partes, como el nombre de todas las ausencias, *como la necesidad e imposibilidad de olvidar* (cursiva nuestra), era tu voz –Claudia- la voz que quería volver a oír. *Y comprendo ahora, sólo ahora puedo comprenderlo* (en 1984, RB) *por qué era necesario que el libro fuese escrito “en seco”, sólo amistades y ternura* (cursiva nuestra). “En seco”: para ti, Claudia, hija, el libro era la *carte postale* que compraba...).<sup>69</sup>

En cuanto a la “primera” dedicatoria (la dirigida a J. Derrida, que no tiene fecha expresa ( pero que se puede calcular, dedicatoria colocada en la gran bisagra del libro, en el *punctum* de la página 63 -43-), puede decirse lo mismo que de las otras dos: como éstas habrá sido insertada tardíamente, al “final del duelo”, al menos, aquí, al término del duelo que ya consuma la *Primera Escena*. Marchant ha confesado que esta *Escena* fue escrita independientemente del resto del libro. De ahí que haya aquí otra cesura, otra herida, otra vacilación, otro olvido. De aquí también que sea una data infecha la que corta y pega el duelo que va entre el 7 de noviembre y el 7 de junio, o de 9 a 9. En la etapa de la edición final, Marchant apunta el lapsus en el borde superior de la página, si

<sup>65</sup> Sobre el calendario judío, el *Kol Nidré*, y el *Yom Kippur*, particularmente, véase: Schlesinger, Erna C.: *Tradiciones y costumbres judías. Un viaje alrededor del año hebreo*, Bs. Aires, Editorial Israel, Segunda Edición, 1946 (primera edición, 1942).

<sup>66</sup> “Su nombre escrito, este texto, soledad y desolación que no podrían ser, volver, jamás, tal vez, jamás; o más bien, si como una pérdida, una nueva desolación que será posible, otra vez, si, para decirlo con exactitud, puedo recibir de nuevo la *orden* de escribir su nombre, u otro; soledad y desolación, entonces, que se ahogaron, que se habrían ahogado, que tal vez se ahogaron para siempre, en un nombre que, hoy 27 de agosto de 1983, escribo por última vez...”. Cf. SAM, 288 (251).

<sup>67</sup> SAM, p. 343 (306).

<sup>68</sup> Esta dedicatoria está ya “anticipada” en DESOLACION UNO, en SAM, p. 274 (239): “ ‘Claudia’ era, no lo sabía, el nombre, el resumen, mi voz; si, mi voz y el nombre de todas, de todas mis pequeñas, de todas mis enormes derrotas”.

<sup>69</sup> SAM, p. 349 (309).

bien ha retenido su fecha. Con celo y pudor, quizás, esta data ha quedado así sin fecha explícita. Si es así como parece, habría *además* otro día de perdón, otro *Yom Kippur*: lo que puede llamarse la “flor de un día”. Y otro *lamento*, otro *Kol Nidré* que hay que escuchar en ese costado abierto de la *Primera Escena*. Hay otro colapso una vez emprendido el “duelo propuesto” y, de este modo, otra “primera” gran cesura, otra “primera” gran intriga: otro lapso narrativo del que hay que hacer una *historia* sin cuento.<sup>70</sup>

Así, cuando el 2 de junio Marchant dice que lleva “siete meses” de escritura, sin “ningún día algún descanso”, *se equivoca*, pues todavía no sabe o parece ocultarse que ha vacilado ya: al primer mes del duelo. De hecho, si verdaderamente se *descansa* de una forma estricta y observante, el Réquiem *no puede* llegar al final de los siete meses, el 7 de junio, sino al término de los seis. Si no se descansa a los siete meses cumplidos, sino a los seis consumados, hay que restar todo un mes que ha quedado sin fechar: el que va entre noviembre y diciembre de 1982.<sup>71</sup> En cualquier caso, los hitos de la serie son 2, 7, 9. Y 4, entre 2 y 7. El “duelo propuesto” habrá empezado el 7 de noviembre de este último año (un día domingo), *luego* del hallazgo del nombre del inconsciente *preliminar*. Tras el hallazgo, pasan 7 días antes de que Marchant lo feche; en ese lapso de tiempo, por 4 días seguidos, vacila entre “pros y contras”, entre la “afirmación” y la “negación”, sumido en la completa angustia: “... y luego *hace una semana* (cursiva nuestra), una vez descubierto en su labor, tratar de convencerme, *cuatro días* (cursiva nuestra), que su angustia era la verdad; tratar de convencerme que sólo pasaba esto: a mi inconsciente le faltaba confesar, esto es, conocer o reconocer su nombre, su verdadero nombre, su nombre propio; tratar de convencerme de que M. M. era el nombre verdadero, propio, de mi inconsciente ... Contra ese pedido de angustia (‘angustia de mi inconsciente en esos días, pros y contras, afirmar y negar la separación’), mi decisión: mi inconsciente no tendrá nombre propio, no será bautizado: fin de las M. M.”<sup>72</sup>

En el marco inmediato del libro, es esta hesitación matriz la que *Sobre Árboles y Madres* repite. Pero el marco puede seguir remarcándose incluso más atrás, puede ampliarse hasta 1972, fecha de data del último ensayo que Marchant publica previo a la vacilación de los 7 años sin escribir, la que va entre 1972 y 1979. Ahora bien, la *primera* data del libro está fechada el 14/12/82: aquí se fecha, por primera vez, la orden

---

<sup>70</sup> A propósito del “cuento” (en el que no podemos entrar aquí) cf. el siguiente pasaje en el que Paul de Man delimita la lectura que Derrida hace sobre Rousseau: “Cabría preguntarse entonces la razón por la cual Derrida postula una metafísica de la presencia en Rousseau que, según la muestra, luego resulta ser inoperante o dependiente del poder implícito de un lenguaje que la altera y arranca de sus cimientos. La historia de Derrida de un Rousseau que, por así decirlo, cuando está a punto de ver la verdad, hace entonces desaparecer la visión, dedicándose a borrarla y conjurarla, mientras se entrega subrepticamente a ella para con ella hacer contrabando en el recinto que tenía encomendado proteger —esta versión de Rousseau es, sin duda, una excelente historia (el “cuento” dice otra versión española del texto: *Teoría literaria y deconstrucción*, Madrid, Arco/Libros, 1990, RB). Invierte el patrón conocido del ‘brâconnier devenu garde-chasse (el cazador furtivo convertido en guardamonte)’ ya que ahora es el guardamonte mismo quien se dedica a llenar el morral”. Cf. de Man, Paul: *Visión y ceguera*, Puerto Rico, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1991, p. 134.

<sup>71</sup> Si esto es así, la escritura del libro debería haber terminado en septiembre, el mes, tanto del *Yom Kippur* de 1983 (cuya día y mes de celebración fue el 17 de septiembre, diez días antes del *Yom Kippur* del año anterior, del 82, celebrado precisamente el 27 de septiembre), como el mes noveno que concluye el período del embarazo.

<sup>72</sup> SAM, p. 59 (39).

recibida sobre cómo se ha de escribir y reescribir.<sup>73</sup> Si la vacilación comienza a finiquitar y a contarse el 7 de noviembre del 82, el 7 de diciembre se cumple el primer mes del duelo, el mes que hay que restar, cuya vacilación se prolonga, otra vez, por una semana: entre el 7 y el 14. Es el segundo día de esa semana, el 9 de diciembre, el día en el que se habrá descansado por *primera vez*. Y en el que Marchant se habrá apoyado, *sin saber*, en el enfaldo de la *Pietà*. En esta fecha se habrá dado o recibido el perdón del *primer trazo* del *poema*. Pero la fecha no hace otra cosa que conmemorar el perdón, porque si la cuenta sigue, *en cuanto* sigue, la castración se restituye. Ya se sabe: se escribe, de cierto modo, *para ser* perdonado, pero al mismo tiempo que el perdón se da o se recibe, al comenzar ya a fechar el perdón dado o recibido, se abre otra herida, se ensancha la huella, y retorna la cuenta. Y no debe extrañar, al hojear el calendario, que el 9 de diciembre del 82 y el 9 de junio del 83, sean los dos días jueves, porque el *descanso* es estricto, observante, y casi religioso. No debe sorprender que el día 10, en ambos casos, parezca ser, además, una suerte de “viernes santo”.<sup>74</sup> Como tampoco que la serie de los días se condiga con las etapas que recorre el poema en prosa *Poemas del Éxtasis*.<sup>75</sup> E incluso que Marchant repita, al menos en un trazo del período de la datación, los cuatro movimientos de la novena sinfonía de Mahler.<sup>76</sup>

¿Es este compás del retorno un ardid, la treta de una intriga orquestada para crear el suspenso narrativo? Como creemos que vale en general para todo el movimiento de la datación, y aunque no se sostenga en última instancia (pues esta diferencia determinada también asiste a su borradura, a su *perdón*), hay un tiempo de la intriga intrigada y un tiempo intrigante de la intriga. Hay un tiempo de la efeméride conmemorada y un tiempo de la efeméride conmemorante.<sup>77</sup> Y aunque Marchant haya tramado la intriga de las fechas, en postscriptum y codicilo, la trama no dejaría de *corresponder* (pero esto quién lo sabe...) “al tiempo” *del* acontecimiento. Al ritmo que se le habrá querido dar al, y a lo que llega, con el importe de las fechas de *otra* lengua. Al ritmo que se le habrá antojado desear, eso sí, con el embarazo que *se ha cometido* el ya tocado por un “extraño familiar”-que es así como también se nos antoja traducir aquí *unheimlich*.

Si el *acontecimiento* no tiene fecha, si es por principio indatable, por eso mismo *hay que* empezar por fecharlo. Las fechas datadas son, al mismo tiempo, la excusa que ofrece el *poema*, como ya el agravamiento de la falta. Sólo se fecharía lo *imperdonable*: la *traición*, que es al tiempo, el *amor* “sin tiempo”. Cuando se dedica el texto “en seco”,

---

<sup>73</sup> “Decisión, orden recibida, sobre el ritmo con que escribiría este texto y cómo reescribiría las partes ya escritas, cuestión de ti, Soledad Sola tu nombre”. SAM, p. 69 (48).

<sup>74</sup> SAM, p. 216 (186).

<sup>75</sup> Cf. Mistral, Gabriela: *Desolación*, Madrid, Espasa-Calpe, 1972, cuarta edición (primera edición de 1951). Marchant, precisamente, parece detenerse en *La flor de cuatro pétalos* (VII) y *Si viene la muerte* (IX).

<sup>76</sup> ET, pp. 59-63. Véase también (ET, p. 156): “Resumo brevemente el origen de mi libro. *Entre 1977 y 1979* (cursiva nuestra) trabajé en París con Derrida...”.

<sup>77</sup> Cf. Derrida, Jacques: *Schibboleth. Para Paul Celan*, Madrid, Arena Libros, 2002, p. 75.

se firma, se fecha, con la *arritmia* de la vacilación. Así, *Sobre Árboles y Madres* parece empezar y terminar el duelo vacilando sobre el perdón dado o recibido. En un pasaje que concentra toda la intriga del texto -al menos para nosotros que sólo hemos cobrado tardíamente una cierta *comprensión* de él-, Marchant parece proceder a *adherir* los bordes que separan la *Primera Escena* del resto del escrito: *adherencia* que permite entender por qué en la confesión hecha al Gato Muur se da cuenta de “sólo un lapsus”. La decisión crucial parece encontrarse aquí, cuando se resuelve hacer pasar, al “final del duelo”, “dos” lapsus por “uno” o, más bien, un “semi lapsus” como trazo general del *poema*. “Semi lapsus” que resume el lapsus anterior al “duelo propuesto”, que va de fines de la *Primera Escena* hacia atrás, y éste, que se sucede.<sup>78</sup> De ahí que pensemos que este pasaje, quizás una suerte de ensalmo de última instancia, fue insertado a la hora en que Marchant tuvo la ocurrencia de armar la intriga que atraviesa todas las anotaciones, todas las fechas (y más allá) del movimiento “en seco” de la tarjeta postal. Pasaje insertado en la *Primera Escena* que, por una parte, parece valer sólo para ésta, pero, por otra, a lo mejor, valga para todo el libro.<sup>79</sup> He aquí entonces el siguiente texto que se ha insertado tardíamente, quizás, al final de la *Primera Escena*. Parece contener la primera y la última palabra. Aquí parece comenzar y ya ultimarse el “duelo propuesto”. Se puede contrastar con el llamado “último nombre” de DESOLACIÓN CINCO, fechado el 2/8/83:<sup>80</sup>

*Azar o no* (cursiva nuestra): la historia de las M. M., este texto sobre las M. M. -lo dejo, lo subrayo, *incluso, el semi lapsus* (cursiva nuestra)- fue escrito, imposibilidad de decir: “debió ser escrito”, eso sería un poema, “en seco”, sin destinación evidente o secreta (a lo más, digamos, con, o, como, una destinación abierta, como una tarjeta postal -*une carte postale*- comprada antes de saber a quién enviársela).<sup>81</sup>

<sup>78</sup> *Puede ser* sólo que Marchant esté hablando estrictamente del lapsus que va desde fines de la *Primera Escena* en adelante, pero aquí ya hay *al menos dos*. Nuestra lectura vacila *aquí -y en general*. Vacilaciones que nos ha sugerido Andrés Ajens en un texto inédito y dedicado: *a momentary lábil*.

<sup>79</sup> *Puede ser* también que este pasaje corresponda al tiempo *efectivo* que demarca la *Primera Escena*, escrito con el arrojo y el saber, con la previsión que Marchant se da al anticipar los acontecimientos que llegan: “Te diré simplemente: acontecimientos acontecieron, la humanidad comprendió que la muerte no es nada y los funerales interiores todo. Los funerales póstumos, por inútiles, perdieron todo su atractivo: los muertos fueron dejados en las casas, echados a la basura o regalados a los pobres. Los funerales interiores alcanzaron inusitado brillo”. (1979). Cf. ET, p. 23.

<sup>80</sup> “Al día siguiente, encuentro inesperado, tantos meses después, con Soledad Sola; su alegría, profecía sobre ella que vi cumplida - que a veces uno también hace el bien, incluso sin quererlo. Pura alegría, entonces, al escribir, escribo escuchando ‘*et non voglio più servir*’, escribir como fin de un texto en M. M., su última palabra, su último nombre, su último funeral: el nombre del amado muerto como padre muerto de mi lectura de *Los Sonetos de la muerte*. Padre Muerto, es decir, P. M., Patricio Marchant”. Cf. SAM, p. 321 (282).

<sup>81</sup> SAM, p. 62 (42). Hay más de un “en seco”, por supuesto. Su serie cruza, como decimos, todos los fragmentos de anotaciones. Frente a los que parecen formar una *secuencia* (con excepción, quizás, de este primero que está en el borde de la *Primera Escena* -la *cuestión* es siempre aquí la de ese borde-, y otro que se encuentra en la nota 43, de la página 255 (221): el que alude a la “necesidad de escribir así”, y que reenvía al *Apéndice-Tercero: la hermana*), hay otro que tiene un tono distinto. Éste aparece en el *Capítulo Primero*, “Cuestiones de estilo”, apartado II, en la discusión que Marchant emprende a propósito de la filosofía en Chile, en una serie de comentarios sobre la obra *Manuel Kant. Estudios sobre los fundamentos de la filosofía*, de Roberto Torretti. Al comentar Marchant esta obra de Torretti, y situar el lugar que a este autor le cupo en la “generación” que se propuso reformular el estudio de la filosofía en “nuestro país”, dice: “De hecho, Torretti formó parte en Chile de la generación que se propuso como tarea, en oposición al uso anterior de manuales, la lectura de los textos originales de los grandes filósofos en sus idiomas originales. Tarea, sin duda generosa, reacción generosa ante el estado de cosas anterior. Pero generosidad grabada con supuestos insostenibles. Por una parte, la idea de una inteligencia neutral, “en seco” (comillas de Marchant, subrayado nuestro, RB), sin historia, capaz -rigor de

---

su esfuerzo y cuidado de su atención- de leer cualquier texto, de cualquier época, en cualquier época, en su verdad". En cuanto a la filiación de este "en seco", a su posible procedencia, ésta parece encontrarse en la página 183 del mismo *Kant*. Torretti cita ahí, a propósito de la problemática del espacio, parte de un poema de Antonio Machado. Torretti dice: "Nuestro autor (Kant) se incorpora así a la loca tradición de quienes, como decía Antonio Machado, han pretendido concebir 'el ser fuera del tiempo,... como si dijéramos, el pez vivo y en seco (subrayado nuestro), y el agua de los ríos como una ilusión de los peces". Ya que la expresión parece aludir a estar fuera del "elemento", como en el caso de un pez fuera del agua, quizás también pueda emparentárselo con el "en seco" de otra misiva, esta vez el de la *Carta sobre el humanismo*: "Se juzga al pensar según una medida que le es inadecuada. Este juzgamiento se asemeja al procedimiento que intenta aquilatar la esencia y virtud del pez (*Fisches*) en vista del tiempo y modo en que es capaz de vivir en lo seco (*Auf dem Trockenem*, subrayado nuestro). Hace tiempo, hace demasiado tiempo, que el pensar está en seco (*Auf dem Trockenem*, subrayado nuestro)". Cf. Heidegger, Martin: *Doctrina de la verdad según Platón / y/ Carta sobre el humanismo*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, p. 163. Pero a mí el "en seco" que más gusta es uno de los de Gabriela Mistral, quien dice refiriéndose al "barco fantasma", al Caleuche (es algo que creo también vale para la lectura de *Sobre Árboles y Madres*):

**Acérquense un poco los perseguidores de la presa "alumbrada" y antes de que ojeen y cacen el secreto, el palacio ardiendo del Caleuche se para en seco (subrayado nuestro), se apaga como un gran tizón y deja un tronco muerto, oscura pavesa que flota a la deriva de las olas y chasquea a los que ya pintaban victoria.** (Cf. Mistral, Gabriela: *50 prosas en El Mercurio*, 1921-1956 (Selección, prólogo y notas de Floridor Pérez), Santiago de Chile, El Mercurio-Aguilar, 2005, p. 186.

