

El pícaro: una subjetividad sin origen

Gastón Molina

La subjetividad caída.

La figura del pícaro la encontramos en un texto de Quevedo, en su *Historia de la Vida del Buscón llamado Don Pablos*. Comprende un tejido de relatos, cada uno de los cuales, sin mayor problema, podría ser interrumpido, recortado y leído por sí solo, como si el principio que los organizara fuera el desvío y la distracción. Forman una serie de anécdotas que van entrelazándose una tras otra sin mayor unidad argumental. Aquí no es el proceso de una acción en una trama cerrada, con principio, desarrollo y desenlace de la misma lo que da coherencia al relato. Lo que reúne a éste, *en* el despliegue mismo de la serie, no es otra cosa que *la vida* de Pablos. Que ésta emerja como protagonista de la historia sólo sería posible cuando la misma no subsiste orgánicamente en una totalidad. Se trata del primer plano y de la superficie de una vida que no está ya determinada por ninguna entidad trascendente; ni por la tierra ni el pueblo en que se nace; ni por el oficio o la condición del padre; tampoco por los ciclos de las estaciones; sino que más bien por *lo que viene con el día*. Esta *condición* de inmanencia (que constituye también a la novela) en la que la vida humana se despliega, por la cual todo contenido trascendente parece *suspendido*, se pueda tal vez considerar como una primicia de lo que luego sistematizará y pondrá en obra, como necesidad de componer(se) y recuperar(se) el pensamiento mismo, el empirismo de Hume:

“Casi todo razonamiento -escribe éste- es aquí reducido a la experiencia; y la creencia, que acompaña a la experiencia, es explicada como no otra cosa que un peculiar sentimiento, o concepción vívida producida por el hábito”.¹

La inmanencia, como condición de la subjetividad del individuo, que encuentra en la figura del pícaro una de sus primeras articulaciones, nombraría así, en principio, el hecho de que la *experiencia* de lo trascendente encuentra su posibilidad en el sujeto y no en la

¹ Hume: *Hume*. Textos Cardinales / Ediciones Península, Barcelona 1986. p. 275.

cosa que subsiste por sí misma. Es la subjetividad, entonces, la que se vuelve protagonista. La defensa del sentido común por parte de Hume se formula justamente a partir de la crítica de la doble existencia de percepciones y objetos, distinción ésta que no atiende al hecho de que el objeto se conforma *en* la experiencia y no subsiste más allá de ella, o al menos, para ser más precisos, resulta imposible sobrepasar el límite de la sensibilidad, que acusa el *golpe* de lo que viene de afuera.

“Parece evidente -escribe Hume- que cuando los hombres siguen este *ciego y poderoso instinto* de la naturaleza [el dar crédito a sus sentidos], siempre suponen que las mismas *imágenes presentadas* por los sentidos son los objetos externos, y nunca abrigan sospecha alguna de que las unas son representaciones de los otros [el destacado es nuestro]”.²

Es decir, para el sentido común de la época moderna es en la imagen, en la superficie, donde se despliega el espectáculo del mundo, el mundo entonces *como* espectáculo. La realidad no se esconde tras su representación, comparece en ella. Este sería precisamente el saber que comporta el individuo. Insospechado saber que arrastra al pícaro a sus andanzas.

No se trata así de que el sentido común tenga razón. Lo que se defiende, de modo que no deja de ser paradójico, es su poder disolvente, en tanto el automatismo de aquel hábito que consiste en *dar crédito* a los sentidos mantiene a raya, es decir, reduce, las pretensiones de autoridad de argumentos que han sido asumidos confiadamente. De manera tal que lo reducido no son las argumentaciones mediante el expediente de un argumento más coherente -lo que no haría sino multiplicar las disputas, que es precisamente el estado en que Hume encuentra a la filosofía. Lo reducido aquí es la confianza misma, en tanto que para valer, es decir, para que su contenido pese, aquellos razonamientos han de haber sido asumidos por el sujeto. Los argumentos por sí solos no convencen. Esto implica que su validez no se juega en su corrección formal, sino en el crédito dado al problema, que el “buen sentido” de la época suspende. El pícaro, en tanto conduce su vida llevado por las

² Hume: op.cit. p.59

determinaciones inmanentes del sentido común, que allana la verdad como lo disponible, aparece así como el lugar donde este poder disolvente, la individualidad misma, se encarna.

Tempranamente don Pablos, que sostiene la continuidad de la historia utilizando el expediente del relato en primera persona, se da en salir de casa. Los caminos, las calles y las posadas serán un lugar privilegiado para el desarrollo de sus andanzas. La calle, el periplo infinito de lo cotidiano, caminos que conducen a otros caminos, signa por otra parte el lugar donde se desenvuelve la novela misma, como género que se sabe tal, es decir, que es consciente de su carácter de artificio. De ahí que el viaje no sea sólo un tema de la novela sino la operación que dispone al tiempo su lectura. La lectura como viaje de aprendizaje, de descubrimiento, de perdición. El lector, en este sentido, sería aquel que encuentra placer en perderse a sí mismo al interior de una subjetividad, en pensamientos que conducen a otros pensamientos.

Pero Pablos, en rigor, no deja la casa, lo familiar, para salir en busca de aventura. Pareciera más bien haberla perdido desde el principio, como si ese abandono lo constituyera. De ahí que la característica de este modo de vida sea el de la inestabilidad: desplazamientos y búsquedas sin fin. El mundo en el que estos personajes, los pícaros, se mueven, sigue siendo el orden feudal, pero se trata de un orden en estado de crisis, por esto mismo en él *se mueven*, son de mal vivir. Si lo que aquí se relata son acciones estas no son unívocas, nunca son lo que parecen, o, a la inversa, sólo *son* eso, apariencias, en el entendido de que la realidad se experimenta como tal en tanto se presenta conforme a ciertos patrones de verosimilitud.

Ya el título nos pone en aviso sobre este *individuo*: se trata de alguien extraviado, alguien perdido, que, sin embargo, por obra de este extravío, es *alguien*. La frase que encabeza el primer capítulo reza: *En que se cuenta de quién es y de dónde*. Disponiendo de un recurso de la tradición de la que él precisamente se desprende, Quevedo utiliza la convención -la muestra, en tanto la hace fallar- de designar la identidad de alguien atendiendo a su procedencia. Alguien es, tiene que ser, el hijo de... La procedencia, decíamos, no funciona como un dato anecdótico que viene a precisar, con algo de

información, el carácter de un sujeto cuya identidad se sostiene por sí sola en su particularidad. Dice algo no sobre el pasado, no refiere simplemente, sino que en el decir instituye la cadena que sostiene la identidad. Su relevancia consistiría en que muestra el lugar al que pertenece un hombre, de donde viene y, por tanto, dónde arraiga. Aquí el *de dónde* nos dice el *quién*:

“Yo, señor, soy de Segovia; mi padre se llamó Clemente Pablo, natural del mismo pueblo -Dios le tenga en el cielo(...) Dicen que era de muy buena cepa, y, según él bebía, es cosa para creer(...) Estuvo casado con Aldonza Saturno de Rebollo Codillo y nieta de Lépido de Ziuraconte(...) Sospechabase en el pueblo que no era cristiana vieja, aunque ella, por los nombres y sobrenombres de sus pasados, quiso esforzar que era descendiente de la letanía”.³

En la ascendencia de don Pablo encontramos un ladrón y una prostituta. Nombres falsos o ficcionados, o simplemente su ausencia. De origen espurio, don Pablo es, propiamente, un cualquiera, un *don Nadie*: ni un noble, ni un artesano, ni un campesino, ni un fraile, ni un mendigo; pero justamente por estar *caído* de ese orden que representa la jerarquía de los feudos se trata de un individuo, en el sentido paradójico de una unidad *separada* (y esto en doble medida: en tanto se constituye en la *experiencia* de una totalidad ausente, y escindido, a la vez, respecto de sí mismo, es decir, reflexivo). Alguien, entonces, que por ser cualquiera puede ser cada uno de ellos. En este sentido se puede interpretar su “intento de ser caballero”⁴ -pretensión que da lugar a sus viajes y atraviesa todas sus andanzas-, no como el afán de reinscribirse en una estructura ya conmovida, sino más bien como la empresa que lo lleva a la conquista de un nombre propio, empeño que, como resulta obvio, está constitutivamente destinado al fracaso, pues en el afán de hacerse de un nombre se denuncia su insobornable falta.

El episodio donde Pablos rompe con la tutela paterna está señalado por una exigencia. Esta pone fin a un altercado, luego que sus padres disputaran acerca del oficio que debía imitar, para seguir de este modo la cadena de la identidad:

³ Quevedo: *La Historia de la Vida del Buscón*, Editorial Planeta, Madrid, 1983, p.11

⁴ Quevedo: op. cit. p. 17

“Metílos en paz, diciendo que yo quería aprender virtud resueltamente, y ir con mis buenos pensamientos adelante. Y así, que me pusiesen en la escuela, pues sin leer ni escribir no se podía hacer nada”⁵.

La escuela representa el lugar donde la tutela paterna es desplazada. Por ella la continuidad natural, que tenía su expresión en la herencia del oficio, generación tras generación, se desquicia. El desplazamiento implica la emergencia de otro poder, o de otra articulación de éste. En efecto, la escuela es el lugar donde la naciente figura del Estado-Nación opera, organizando y disciplinando las localidades. La certeza de que sin leer ni escribir no se puede hacer nada da cuenta de un mundo ya devastado, en el que las articulaciones naturales que ligan a las cosas unas con otras, en una cadena continua, se deben suplir en la articulación de su representación, representación destinada a dominar los eslabones ya no solidarios que (des)componen el mundo, y con ello a colocarse el sujeto mismo como el lugar donde aquella articulación es posible. Esta certeza señala un rasgo significativo de aquel mundo que empieza a configurarse. ¿Qué se puede hacer sabiendo leer y escribir? Decir que nada o muy poco, sería presumiblemente la respuesta de un campesino o un mercader, incluso la de un noble feudal -un guerrero-, pues el suyo es un mundo en cuyo horizonte estas operaciones no son sobresalientes ni necesarias. Ahora bien, en la vida moderna que aquí se está fraguando adquieren una notabilidad capital: sin ellas “no se podía hacer nada”. Podríamos agregar, sin ellas no se puede ser *alguien*, en tanto ser alguien no es algo que se es, sino que se llega a ser. Leer y escribir serían aquí, por una parte, los signos que hacen reconocible la “pertenencia” al “orden social” emergente, donde lo que emerge es lo social mismo y no simplemente otra forma de sociedad. Este orden es el que configura el Estado moderno. Habría una relación entre el hecho de ya no reconocerse ni poder ser reconocido, con el hecho de que lo que acredita la pertenencia a la sociedad pase por la cuestión de la conducta, en tanto acción subordinada a determinados modelos seculares. La escuela, podríamos decir, es el lugar de indiferenciación y disciplinamiento que *exige el* individuo en un mundo estallado. Pablos, como es característico de cada una de sus empresas -sin excepción-, no termina la escuela. Pero, según relata:

⁵ Quevedo: op. cit. p. 13

“Escribí a mi casa que yo no había menester más ir a la escuela porque, aunque no sabía bien escribir, para mi intento de ser caballero lo que se requería era *escribir mal* [el destacado es nuestro]”.⁶

Escribir mal implica hacer fallar la escritura, es decir hacer visible la estructura significativa y con ello su poder articulador (en este sentido el mismo Quevedo tiene un estilo *barroco*, escribe mal). Leer y escribir se constituirían para el individuo en la posibilidad de articularse narrativamente en un mundo en ruina. Si nada se puede hacer careciendo de estas habilidades, con ellas, entonces, se puede hacer *todo*, es decir, se puede ficcionar: deseo desmesurado porque tiene su “fundamento” en la falta de éste, en el deseo de colmar la falta. La lectura y la escritura son los medios, ahora visibles, de la ficción. Y es precisamente porque visibles que la ficción deviene tal, es decir, trabajo de elaboración e interpretación, como componente constitutivo de lo que *aparece* como real. Entonces el trabajo de lectura y de escritura da lugar a ese constructo sin origen que sería la subjetividad del individuo, que sin base última y constante se yergue en la necesidad de contarse a sí misma desde el origen ficcionado del “sí mismo”, construcción que entonces se mantiene en el abismo que la ficción abre y cubre al mismo tiempo. El advenimiento de la ficción, como conciencia del poder articulador del lenguaje, se correspondería entonces con la escisión que en la modernidad separa las palabras y las cosas. Esta escisión no sería otra que la autoconciencia del individuo, que ya, por esta operación, no sujeto en el continuo de la naturaleza, es decir, sin lugar, sin mundo, se lanza a la aventura de conquistar un nombre propio. Así no es el nombre lo que lo sostiene, sino su búsqueda.

El silencioso quiebre del orden feudal se hace patente cuando Pablos comienza sus andanzas, su ir y venir de una ciudad a otra. A la *intemperie* de los caminos se produce el encuentro, que no casualmente se propicia como avistamiento, con personajes singulares, más precisamente, locos, lo cual tampoco es mero azar, pues responde a aquella escisión por la cual las palabras, desatadas de las cosas, plegadas sobre sí mismas, conducen a la visión y el delirio. De estos encuentros mencionamos tres. El primero es un “*orate*” que ha dado, al fin, con el modo en que el Rey pueda llegar a Tierra Santa y conquistar Argel. Se

⁶ Quevedo: op. cit. p.17

precia este personaje de haberse percatado del obstáculo que impide la realización de tal empresa. No es otro el obstáculo (realidad), naturalmente, que el mar, aquella inmensidad que separa al Rey de su objetivo (pensamiento). Su solución es extremadamente simple. Se trata, nada más y nada menos, que de aprovechar las características absorbentes de las esponjas, que bien dispuestas podrán chupar toda el agua y dejar el camino libre.

En este *ingenio* concurre, por decirlo de alguna manera, un motivo medieval -las cruzadas-, en una subjetividad moderna. En efecto, acomete Quevedo una sátira no tanto al propósito en sí ni a las técnicas con que éste sería llevado a cabo, sino a la *relación* técnica con las cosas que se abre en aquella subjetividad. Sólo en ésta cabe aquel pensamiento devastador que entra en una relación inorgánica con la totalidad: “(...)chuparle *todo* con esponjas, y *quitarle* de allí [el destacado es nuestro]”⁷.

La pregunta que hace interesante el problema no es aquí, obviamente, si esto es realizable o no, sino más bien qué hace posible esta disponibilidad mediante la cual el “objeto” de este cálculo es *todo*. En este sentido el problema para el pensamiento moderno nunca habría sido el dominio de la naturaleza, como si con ello se mentara el subyugamiento de las cosas. Si cabe hablar de dominio de la naturaleza este acontece en tanto la naturaleza misma se abre como campo de objetualidad puesto anticipadamente por el sujeto, lo que vendría a significar que aquella sólo comparece en tanto orden fenoménico, según una determinada legalidad interna que hace posible su experiencia. Esta anticipación, que da lugar a la racionalidad instrumental -al cálculo como modo de llevarse con la realidad-, sería lo que configura a la técnica, que, en este sentido, consistiría en el despliegue de una determinada relación entre sujeto y naturaleza, de tal modo que el *entre* no vincula entes de por sí subsistentes, sino que se inscribe en el sujeto mismo (como unidad de apercepción), de manera que hacerse dueño de la naturaleza vendría a ser no otra cosa que la apertura de esta última como *dominio*. O, dicho de otro modo, lo que aquí tiene lugar se juega en la dominación de la relación misma. Es decir, no se trata de poner en orden las cosas mismas, pues de lo que se debe dar cuenta es del orden de la experiencia, que es lo que de pronto *aparece* en su totalidad. Afectada de este modo, la sensibilidad es

⁷ Quevedo: op. cit. p. 43

desbordada por la multiplicidad del espectáculo. Sería frente a este problema, que ocupa, en diversos aspectos, al pensamiento filosófico desde Descartes, que Kant *reacciona* de modo definitivo, en el sentido que descubre, siguiendo hasta cierto punto a Hume, la posibilidad de la experiencia de lo estable. Si es posible el conocimiento es preciso que la relación con esa totalidad sea previa:

“Entendemos por naturaleza -escribe Kant- (en sentido empírico) el conjunto de los fenómenos considerados en su existencia de acuerdo con reglas necesarias, es decir, de acuerdo con leyes. Hay, pues, ciertas leyes que son *a priori* y que son las que hacen posible una naturaleza”.⁸

El entendimiento es entonces la posibilidad de la experiencia de lo coherente. Es la facultad de las reglas. Estas no operan mecánicamente aplicando conceptos a lo que la intuición sensible proporciona, sino subsumiendo lo múltiple bajo una unidad que presenta anticipadamente, es decir, que sobredetermina, a lo dado en la sensibilidad en su carácter de objeto, como el horizonte desde el cual se hacen representables según una unidad internamente regulada.

“El entendimiento no es, pues, una mera facultad destinada a establecer leyes [y en eso imponerlas] confrontando fenómenos, sino que *el mismo es la legislación de la naturaleza*. Es decir, sin él no habría naturaleza alguna, esto es, unidad sintética y regulada de lo diverso de los fenómenos. En efecto, éstos no pueden, en cuanto tales fenómenos, existir fuera de nosotros. *Existen sólo en nuestra sensibilidad* [el destacado es nuestro]”.⁹

No se trata de cotejar ni comparar lo dado para ponerlo bajo conceptos, pues lo dado fenoménicamente lo es ya según una forma, por lo que aquí la realidad ha devenido ella misma racional. Pensamiento y naturaleza se oponen en la relación conforme a la cual es posible la experiencia, es decir, entendimiento y sensibilidad, relación que es ya

⁸ Kant: *Crítica de la Razón Pura*, Ediciones Alfaguara, Madrid, 1993. p. 239 (B 263)

⁹ Kant: *op.cit.* p.149 (A 126)

pensamiento. Entonces, si bien la subjetividad está constitutivamente expuesta, *se juega* manteniendo el juego bajo control.

El “orate” de la anécdota no cuenta sin embargo con las categorías discursivas que le permitan orientarse en un mundo al que le ha ocurrido el pensamiento de la totalidad, y es por eso que yerra en el cálculo. Es decir, aquí el obstáculo no es en rigor el mar. O dicho de otra manera, si la consistencia de la realidad se deja sentir en la resistencia que ofrece aquella operación por la que ésta aparece dispuesta en el pensamiento, entonces el orate yerra porque en lo que está extraviado son las matemáticas mismas, está perdido en el pensamiento; no en lo *otro*, sino en lo *mismo*. Esta *condición*, que en un cierto nivel es contrapuesta a la del pícaro, es la que de un modo lúcido presintió y experimentó (a propósito de matemáticas) Pascal:

“Cuando considero la pequeña duración de mi vida, absorbida en la eternidad precedente y siguiente, el pequeño espacio que yo lleno, y aun que yo veo, *abismado en la infinita inmensidad de los espacios que yo ignoro y que me ignoran*, me espanto y me asombro de verme aquí más bien que allí, porque no hay razón alguna porque aquí más bien que allí, porque ahora mejor que entonces. ¿Quién me ha puesto allí? ¿Por orden y voluntad de quién este lugar y este tiempo han sido destinados para mí? [el destacado es nuestro].¹⁰

El vértigo de Pascal no se produce ante el espectáculo de un mundo caótico, al contrario, lo abismante es aquel rígido orden matemático que es el lenguaje en que está escrito el libro de la naturaleza. Un libro sin autor. El problema es que ésta se vuelve inteligible en la misma medida en que ya no habla al hombre o que nadie habla a través de ella: se trata de una naturaleza muda, infinita e indiferente: “*¡Cuantos reinos nos ignoran!*”. En la coherencia que ella expresa el hombre se vuelve insignificante, no por el ínfimo espacio que allí ocupa, sino porque si el orden que el hombre habita no sabe de él, entonces éste no tiene propiamente lugar ni destino: ni siquiera el de ser una criatura insignificante. Es como si la subjetividad, en medio del mundo, se hallara de pronto encerrada afuera:

“No busquemos, por consiguiente, seguridad ni firmeza. Nuestra razón está siempre frustrada por la inconstancia de las apariencias; nada puede fijar lo finito entre los dos infinitos que lo encierran y lo huyen”¹¹

Entonces las matemáticas no entendidas sólo como disciplina que deviene imperante en una época, sino como el carácter esencial de todo saber posible en ésta; y ello en tanto que, precisamente, todo saber en el pensamiento moderno ha de ser posible según una fundamentación que no tenga que recurrir a ningún elemento trascendente (como ocurre ejemplarmente con las matemática). Esto es lo que constituye el carácter matemático del *cogito* como aquella instancia que se pro-pone en la representación como estando en todo momento cierta de sí, no porque se entienda como la única realidad cierta, sino porque si la realidad es lo que *se comprende* como tal, entonces lo que piensa el pensar son pensamientos. En tanto el saber mediatiza la relación del individuo con el mundo, el sujeto del saber no ordena simplemente determinados contenidos ni es el mismo un contenido determinado indudable, sino la estructura reflexiva que ordena la experiencia en tanto ésta ha de conformarse a lo *mismo* -siempre presente-, para que en ella se experimente algo otro. De esta muda anterioridad del orden, que no es origen sino posibilidad, *pura relación*, Pascal tendrá una intensa conciencia: “El silencio eterno de estos espacios infinitos - afirma- me aterra”.¹²

Este problema (el de estar extraviado en lo *mismo*) se hace de otro modo evidente en la novela picaresca, cuando Pablos, una vez que se ha desprendido del primer orate, se topa con un segundo “*desatinado*”, que descubre sentado al lado de una mula, con un libro abierto, trazando líneas con un compás. Pablos se detiene admirado y lo contempla desde lejos, mientras aquel personaje da vueltas y saltos alrededor del animal, poniendo un dedo encima de otro, y haciendo otras mil cosas incomprensibles. De pronto, decidido, pone un pie en el estribo, con lo cual, después de todo, sólo consigue resbalar y caer: “Levantéle, y díjome: - “No tomé bien el medio de proporción para hacer la circunferencia al subir”.¹³

¹⁰ Pascal: *Pensamientos*, Ediciones Orbis, Buenos Aires, 1984, p. 54

¹¹ Pascal: op. cit. p. 51

¹² Pascal: op. cit. p. 54

La incoherencia, el desatino, son aquí el padecer una especie de exceso de coherencia, como deseo desmedido que nace del desconcierto en que *se encuentra*. Nuevamente nos hallaríamos aquí con un chasco, que refiere a una subjetividad en proceso de constitución, en cuanto ésta se relaciona con las cosas a distancia. Distancia que se predica ante todo respecto de sí misma, pues ésta no la aleja del mundo, sino que lo dirige a él en la previa remisión a un orden que no está inscrito en las cosas sino que en la subjetividad misma. Se trata aquí de una abstracción que posibilita habitar en él: dispuesto en el plano geométrico -en un espacio nivelado-, no se rompe simplemente la relación con las cosas, sino que allí se les da un lugar como posibilidad de su comparecencia organizada, de tal modo que el sujeto pueda orientarse en medio de su multiplicidad: “Preguntóme si iba a Madrid por línea recta, o si iba por camino circumflejo”.¹⁴ No se trata aquí de una simple imagen del mundo, sino del mundo *como* imagen, en tanto es en el campo de la visualidad que la realidad se articula. La geometría es aquí lo que posibilita ver, es decir, relacionarse, con la realidad.

Relación entonces con un espacio homogéneo, compuesto de puntos equivalentes cualitativamente indiferenciados, donde paradójicamente las cosas pierden relevancia -necesariamente-, en la misma forma de ser comprendidas -y en ello destacadas- según, ahora, sus relaciones de posición frente al sujeto que se las representa. Es decir, es como si lo relevante ya no fueran las cosas sino su *disponibilidad* en el horizonte de lo que se ofrece como objeto, *indiferenciadamente*, pero como condición ésta de poder llevarse el sujeto con la totalidad de lo ente, y por lo tanto como condición de la más frenética actividad. Ahora bien, ¿qué “lugar”, o no-lugar, ocupa Pablos en esta escena?

“Yo confieso que entendí *por gran rato* -que me *paré desde lejos a verlo*- que era encantador, y casi no me determinaba a pasar [el destacado es nuestro]”.¹⁵

Podríamos afirmar que Pablos está situado en la realidad, que para aquel desatinado sólo se acusa cuando cae y, literalmente, la realidad lo golpea. Sin embargo, si la diferencia

¹³ Quevedo: op. cit. p. 44

¹⁴ Quevedo: loc.cit

¹⁵ Quevedo: op. cit. p. 43

de la subjetividad con lo real es constitutiva, no podríamos adscribir la “realidad” como el lugar que, al contrario de éste, Pablos ocupa, como si realidad y abstracción fueran en sí irreductibles. El sólo hecho de pensarla como *su* lugar implica pensar una distancia respecto a ella (esto a diferencia de lo que ocurriría al animal, donde la coincidencia con la realidad sería completa, con lo cual no hay, en rigor, realidad *para* él). Podríamos mejor decir que, si el desatinado cae, Pablos se encuentra *ya caído*, donde la realidad no sería sino esta condición. La realidad en este sentido no equivale a lo concreto, sino más bien al lugar que se despliega desde una perspectiva disponible, desde una determinada posición. La perspectiva, el *punto* de vista, es decir el no-lugar, sería aquí el modo en que la subjetividad originariamente separada de la realidad, no mundana, supera desde sí esta distancia, no de otro modo que haciendo a esta distancia suya en la desafección que le es constitutiva: “me paré *desde lejos* a verlo”. El mundo es *proyectado* en el mismo afán exploratorio con que se lo aborda. Dicho de otra manera, al sujeto le es devuelto el mundo en su verdad en tanto él es la posibilidad de su representación.

“La historia de la perspectiva puede, con igual derecho, ser concebida como el triunfo del distanciante y objetivante sentido de la realidad, o como un triunfo de la voluntad de poder humana por anular las distancias; o bien como la consolidación y sistematización del mundo externo; o, finalmente, como la expansión de la esfera del yo.”¹⁶

Esta ambigüedad es la que atraviesa a la misma subjetividad, que sólo se encuentra en el mundo pero no es ningún contenido de éste. Así, en rigor, no se cae en la realidad, sino que ésta, en tanto aquello a lo que hay que atenerse, se constituye en la caída misma como determinación de un punto de *vista* al cual aferrarse, en la medida que ordena el mundo por el cual se es afectado, y en ello al propio sujeto en tanto *observador*. Para éste, desde la seguridad de su locación, el mundo, que en la excesiva proximidad pierde sus contornos, es decir, no se ve, deviene ahora, desde lejos, paisaje, artificio. Así reconstruida, la naturaleza se despliega como un profuso decorado que se ofrece a la mirada afilada y mordaz del pícaro -precisamente porque no siente demasiado, o hay algo que no ve. Luego

¹⁶ E. Panofsky: *La perspectiva como forma simbólica* Tusquets Editores. Barcelona 1999. p.49

la perspectiva dispone y conforma a la realidad misma como el espectáculo que soporta la caída. La realidad, en este sentido, no es aquello a lo que el individuo se aferra, sino el hecho de *ya* encontrarse sujeto.

“Quienes hallan placer -escribe Hume- en declamar contra la naturaleza humana han hecho notar que el hombre es absolutamente incapaz de bastarse a sí mismo, y, que si se desatan todos los lazos que lo unen con los objetos externos, se hundirá inmediatamente en la más profunda desesperación y melancolía. A esto se debe, dicen, esa continua búsqueda de diversiones, como el juego, la caza o los negocios. Por medio de esas cosas intentamos olvidarnos de nosotros mismos, sacando así a nuestro espíritu del lánguido estado en que *caería* si no estuviera sostenido por alguna activa y vivaz emoción [el destacado es nuestro]”.¹⁷

El realismo del pícaro estaría cifrado en esta curiosidad por el *paisaje humano*, curiosidad que, desde la constitutiva *desafectación* del individuo, hace a éste sensible por sobre todo al espectáculo de esa escena incomprensible que es el hombre, y precisamente porque esa escena, que es la de la interioridad, se juega en la comprensión. En éste sentido no es porque Pablos haya visto un “encantador” es que se detiene a observarlo, sino que al *observar largo rato*, con el suficiente tiempo como para distraerse y perderse en los detalles, es como se le aparece un “encantador”, es decir, un ser extraño. En efecto, las cosas siempre pueden ser agotadas, pueden saciar la curiosidad del hombre, en tanto que *son*. Llenas de sí, llegan a ofrecer su ser idéntico aún para una pluralidad de percepciones, en tanto sus fluctuaciones están previamente trazadas por la mecánica que las rige. Cada cosa no es sino un punto en la serie causal al interior de una misma naturaleza. A diferencia de éstas el hombre comportaría el enigma de no ser, en tanto la subjetividad no se agota en el mundo donde sin embargo se encuentra. Si la relación con el mundo se produce en la distancia respecto a él, es en la relación con el sentido que el mundo se abre como totalidad, el mundo, entonces, *como* sentido: lo *ya* comprendido. Espectáculo infinito del sentido donde lo incomprensible -el desvío, la novedad que comparece en medio de lo *mismo*- es lo humano. En el encuentro referido lo que ve Pablos, lo que lo distrae, es una *manera* de mirar.

“(…) la mente -señala Hume- es de suyo insuficiente para entretenerse consigo misma, de modo que busca naturalmente algún objeto extraño que pueda producirle alguna viva sensación, agitando sus espíritus animales. Cuando aparece tal objeto, la mente despierta como de un sueño; fluye la sangre con nueva fuerza, nuestro corazón se enardece, y toda nuestra persona adquiere un vigor de que sería incapaz en sus momentos de soledad y calma. A esto se debe que la compañía de los demás sea tan naturalmente grata, en cuanto que hace manifiesto *el más vivo de los objetos: un ser racional y pensante igual que nosotros*, que nos comunica todas las acciones de su mente, nos confía sus más íntimos sentimientos y afecciones, y nos permite *observar* en el instante mismo en que se producen, todas las emociones que puedan ser causadas por un objeto [el destacado es nuestro]”.¹⁸

En la medida que la mente no constituye ningún objeto en el que se pueda fijar la atención, la atención misma se dispersa, precedida sin embargo de un principio de reunión. Si le interesa todo es porque expuesta a la alteridad reconoce en lo otro a lo *mismo*. La distracción supondría la seguridad de hallarse aparte, de ser afectado a distancia, desde un punto de vista que se despliega en cada caso como una posición soberana. Así, la subjetividad estaría expuesta *desde* su reserva, de tal modo que se reserva *en* su exposición. La subjetividad, para la cual la realidad misma se ofrece en tanto lo que se muestra, es decir como apariencia, en el sentido de que es ésta y no las cosas en sí las que se constituyen en objeto para ella, se sostiene a sí misma aferrada al mundo. Está, entonces, expuesta en su inmanencia. No es un lugar, no se puede entrar en ella, o bien, entrar en ella es hacerlo en el mundo que conforma. Sería el hecho de *ser sensible a todo* espectáculo el que mantiene al individuo volcado sobre el mundo y en el sociable deseo del otro. Es este deseo el que continuamente inclina y desvía la mirada del pícaro.

Ahora bien, en la distancia se trae el mundo a representación y se posibilita habitarlo matemáticamente, tal como lo dispone la ciencia-técnica, cuya alusión es explícita en la anécdota de más arriba. Esta continúa con una burla de la misma índole, cuando este

¹⁷ Hume: *Tratado de la naturaleza humana* Libro II, Ediciones Orbis, Buenos Aires, 1984, p.540

¹⁸ Hume: op.cit. pp.540-541

individuo quiere enseñar una treta de esgrima aprendida según un manual de geometría. Pero en la posada donde esto ocurre no hay espadas, sólo cucharones. Aun así da su lección, entre las risas y la perplejidad de los asistentes. La torpeza aquí tendría que ver con la escisión de un cuerpo que se vuelve abstracto, cuya irreductible materialidad no deja, sin embargo, de incomodar; pero no como si fuera la materialidad misma la perturbadora, pues la torpeza cifraría aquel desajuste constitutivo de una subjetividad que tiene que poder mantenerse a sí misma *cargando* con los recursos (el espacio geométrico en este caso) que aseguran su triunfo sobre la materia. Esta conquista es la del ingenio de la perspectiva, productora ella misma de otros artificios, como el de la verosimilitud, la ilusión de realidad.

“La *construcción* perspectiva exacta abstrae de la construcción psicofisiológica del espacio, fundamentalmente: el que no sólo es su resultado sino verdaderamente su finalidad, realizar en su misma representación aquella homogeneidad e infinitud que la vivencia inmediata del espacio desconoce, transformando el espacio psicofisiológico en un espacio matemático. Esta estructura niega, por lo tanto, la diferencia entre delante y detrás, derecha e izquierda, cuerpos y el medio interpuesto (“espacio libre”), para resolver todas las partes del espacio y todos sus contenidos en un único *Quantum continuum*; prescinde de que vemos con dos ojos en constante movimiento y no con uno fijo [el destacado es nuestro]”¹⁹

El tercer encuentro ocurre camino a la corte. En una vuelta del camino ve venir de lejos a un “hidalgo” (el hijo de algo) con todos sus atuendos, los que precisamente le hacen suponer que su coche y sus criados vendrían más atrás. No sale de su sorpresa cuando este caballero le revela de golpe que tal condición es artificio.

“Pues *aún no ha visto nada* v.m. -replicó aquel- que hay tanto que ver en mí como tengo, *porque nada cubro*. Veme aquí v.m. un hidalgo hecho y derecho, de casa de solar montañas, que, si como sustento la nobleza, me sustentara, no hubiera más que pedir. Pero ya, señor licenciado, sin pan y carne, no se sustenta buena sangre (...) y no puede ser hijo de alguien el que no tiene nada (.....) He vendido hasta mi sepultura, por no tener sobre que caer muerto, que la hacienda de mi padre Toribio

¹⁹ E. Panofsky: *La perspectiva como forma simbólica*. Tusquets Editores. Barcelona 1999. p. 14

Rodriguez Vallejo Gomez de Ampuero -que todos estos nombres tenía- se perdió en una fianza. Sólo el *don* me ha quedado por *vender*, y soy tan desgraciado que no hallo a nadie con necesidad dél, pues quiera no le tiene por ante, lo tiene por postre, como el remendón, azadón, pendón, blandón, bordón y otros así [el destacado es nuestro]”.²⁰

Aquí tenemos a un representante de aquella nobleza feudal cuyo mundo ha desaparecido. O bien, de hecho, se trata de otro pícaro. Esta condición de indicernibilidad en la que nos coloca el propio texto apunta sin embargo a la naturaleza de la nueva nobleza. No la define la tierra ni el arraigo, tampoco la riqueza y ni siquiera el nombre por sí sólo. Aún teniendo todo esto lo que cuenta, como sustento, es la opinión de los otros, ser bien mirado: el lugar del caballero es la corte. Mientras más cerca del Rey, más distancia respecto de la indistinta masa. De la conservación de esta distancia dependerá el rango.

Ahora bien, destacarse, en el sentido de *conservar* la distancia, es una tarea que sólo puede tener lugar cuando, por así decirlo, ya todo esta encima. En efecto, con el desplazamiento de la nobleza feudal hacia la corte, es la ciudad la que se convierte en una especie de teatro donde aquella requiere representarse a sí misma, para resaltar de la masa circundante. De allí que en las sociedades cortesanas, el *mantenimiento* de su realidad pase por lo que Norbert Elias llama la etiqueta y el ceremonial:

“Una conducta engendraba la otra y así, a través de la presión y contrapresión, se *mantenía en vilo* el mecanismo social y se estabilizaba en cierto estado de equilibrio, expresado en la etiqueta, de *un modo visible* para todos. Significaba para cada uno de los que estaban vinculados con ella una garantía de su existencia social exactamente escalonada, así como de su prestigio, aunque, por supuesto, se trataba de una seguridad *frágil* [el destacado es nuestro]”.²¹

Etiqueta y ceremonial, a diferencia de los símbolos en que se asienta la antigua nobleza, ligada siempre a la tierra, configuran un escenario en perpetuo movimiento en la

²⁰ Quevedo: op. cit. p. 63

²¹ Norbert Elias: *La Sociedad Cortesana*, Fondo de Cultura Económica. p.121

competencia por el *prestigio*. Aquí es de hacer notar dos sentidos que tiene esta palabra: por un lado “influjo o ascendiente de alguien que tiene renombre o riqueza”; por otro, “ilusión producida por los trucos de un mago”.²² Ambas caras coinciden y se harían manifiestas en la figura del pícaro. En la medida que en la vida de ciudad es el prestigio lo que da su gravedad a la nobleza aristocrática, el pícaro tiene, en ese escenario móvil, la ocasión de *desplazarse*, de hacerse pasar por tal o cual. Y aunque no siempre con buenos resultados, pues el exceso de artimañas llega a poner en entredicho la verosimilitud que se pretende conseguir, se revela que el manejo del artificio puede tener la misma consistencia que la realidad, o mejor dicho que el verosímil no suplanta simplemente a la realidad, sino que la constituye.

Ilusión (léase confianza-desconfianza) y realidad se imbrican en una madeja cuyos hilos atraviesan toda la modernidad. Si, como señalábamos más arriba, la experiencia de las cosas como existentes se juega en la inmanencia del límite, es decir, si es necesario que la sensibilidad se *relacione* de antemano con el entendimiento para que sea posible la determinación de una impresión cualquiera, relación previa sin la cual no habría un alguien para sentirla (pensarla), entonces lo que percibimos es siempre ya lo real. “Podemos - señala Hume- muy bien preguntarnos *qué causas nos inducen a creer* en la existencia de los cuerpos, pero es inútil que nos preguntemos si hay o no cuerpos [el destacado es nuestro]”.²³ Estas causas las hallará en último término en los principios de asociación, que son los que organizan la experiencia, cuyo lugar se encuentra en la *imaginación*. Su operación, que es la del espíritu mismo (el sujeto), consiste en *relacionar*, es decir, transitar suavemente por la relación ya establecida en la memoria, la de la coherencia y constancia de ciertas impresiones, que son las cualidades con que se ofrece lo experimentado como existente. Así, la imaginación no relaciona datos, pues los datos se constituyen como tales ya al interior de un orden. Entonces el “objeto” de la imaginación no son las cosas sino las relaciones en que estas se presentan. Son éstas las que asocia y con ello unifica.

²² G. Gomez de Silva: *Breve diccionario etimológico de la lengua española*, F.C.E., México, 1988, p. 562

²³ Hume: *Tratado de la naturaleza humana* Libro I, Ediciones Orbis, Buenos Aires, 1984, p.321

El saber de la ficción, que en Hume es un supuesto explícito, no es ajeno al individuo que nos muestra la novela picaresca; diríamos que este saber lo constituye: *sabe* (saber no temático sino que articulado en su modo de vida) que es en la experiencia donde se juega la verdad, y que ésta no depende del orden del ser de las cosas sino de aquella insensible aceptación por la cual el sujeto asiente, y con ello dispone el mundo en el que él mismo se desenvuelve, en la medida que lo ha asumido como real, es decir, en tanto vale como tal. En este sentido el individuo que aquí se comienza a templar es escéptico no porque no crea, sino más bien porque su creencia no se circunscribe ya a un sólo saber, situación donde la creencia misma se transparenta. No admite uno sino muchos, contradictorios entre sí, y por ello mismo cuando sabe de las cosas *sabe* que sólo cree - nada más, y nada menos.

Volviendo a la anécdota de más arriba, luego de la confesión del hidalgo, Pablos es presa de una suerte de risa mezclada con enternecimiento. “Tras eso dijo que iba a la corte, porque un mayorazgo raído como él, en un *pueblo corto*, olía mal a dos días, y no se podía sustentar, y por eso se iba a la *patria común, adonde caben todos*, y adonde hay mesas francas para estómagos aventureros [el destacado es nuestro]”.²⁴ ¿Cómo entender esta definición que aquí deja caer Quevedo? Habría que decir primero que, ateniéndonos al texto, se trata de una corte sin Rey, o bien, que el poder real es ejercido desde la producción de una distancia que sólo se manifiesta en su casi completa ausencia. De hecho lo más cerca que Pablos se encuentra del Rey es cuando va a cobrar su hacienda, luego de que su padre muere en la horca. De esto se entera por una misiva que recibe de su tío, donde explica con pesar y profusos detalles las malas nuevas: “Vuestro padre murió ocho días ha, con el mayor valor que ha muerto hombre en el mundo; dígolo como quien lo guindó.”²⁵ Su tío, el verdugo, es la cara más visible del Rey, en tanto representante suyo; pero incluso aquí, se trata de un rostro encapuchado, como si el poder se sostuviera en la exhibición de su ausencia, aquella que portan sus delegados y representantes.

²⁴ Quevedo: op. cit. p. 63

²⁵ Quevedo: op. cit. p.40

En esta patria común caben todos porque la corte no se define por una extensión de tierra, sino por un *modo de vida* que es conciente de ser tal. “Y para que me tuviesen por hombre de partes y conocido, no hacía sino quitar el sombrero a todos los oidores y caballeros que pasaban, y, sin conocer a ninguno, les hacía cortesías como si los tratara familiarmente”.²⁶ Aquí se trata de seguir las conductas que permiten reconocer a alguien, conductas en las que se juega entonces la identidad personal. Esta se estructura gracias a “acciones” cuyo valor no reposa en sí mismas, sino en el efecto que provocan en una opinión que funciona sobre el vacío. A este respecto Vadim Koyinov dice en su ensayo sobre la novela:

“(…) en la literatura épica antigua, en las epopeyas homéricas, en las canciones de gesta de la Edad Media, en los relatos de caballería, en la poesía del renacimiento, lo dominante era el *principio de estabilidad*, de la inmutabilidad del héroe y del solar que le dio nacimiento; sobre ellos, *los acontecimientos rompen como las olas sobre las rocas* [el destacado es nuestro]”.²⁷

Nada parecido ocurre sin embargo aquí. Acá es el *fluir* del tiempo lo que deviene soporte de la experiencia de sí mismo en un mundo que, desatado en la apariencia, no descansa en una roca, sino que se despliega según múltiples aspectos *en* la sensibilidad, en el complejo mundo que se ofrece, tumultuoso, en la experiencia. La identidad de Pablos no descansa en su remisión a una totalidad orgánica trascendente de la cual fuera parte. El individuo tiene que salir a encontrarse y se define por lo que le ocurre allá afuera: está solo en un mundo que se a vuelto extraño. “Consideraba yo que iba a la corte, adonde nadie me conocía -que era la cosa que más me consolaba-, y que había de *valerme por mi habilidad* allí. Propuse de colgar los hábitos en llegando, y de sacar vestidos nuevos cortos al uso [el destacado es nuestro]”.²⁸ Valerse de la propia habilidad consiste curiosamente aquí no en destacarse, sino en la habilidad para confundirse: la necesidad de ser otro para integrarse.

²⁶ Quevedo: op. cit. p. 76

²⁷ V. Koyinov: *El valor estético de la novela* en “El Destino de la Novela”, Orbelus, Buenos Aires, 1967, p.17

²⁸ Quevedo: op. cit. p. 61.

En el transcurso de la novela Pablos pasa continuamente por ser aquello que no es, de tal modo que resulta ser un hidalgo, un mendigo, un rico comerciante, entre otros. Esto es posible en la medida que el pícaro no cae seducido por el efecto que dan las vestiduras como expresión de una determinada condición: sabe que la condición misma está sostenida en su apariencia. Aquí perder la apariencia es perder el ser.

“Tenemos de memoria, para lo que toca a vestirnos, toda la ropería vieja. Y como en otras partes hay hora señalada para la oración, la tenemos nosotros para remendarnos. Son de ver, a las mañanas, las diversidades de cosas que sanamos; que, como tenemos por enemigo declarado al sol, por cuanto nos descubre los remiendos, puntadas y trapos, nos ponemos, abiertas las piernas, a la mañana, a su rayo, y en la sombra del suelo vemos las que hacen los andrajos y hilachas de las entrepiernas, y con unas tijeras las hacemos la barba a las calzas (...) Quien ve estas botas mías, ¿cómo pensará que andan caballeras en las piernas en pelo, sin media ni otra cosa? Y quien viere este cuello, ¿por qué ha de pensar que no tengo camisa? Pues todo esto le puede faltar a un caballero, señor licenciado, pero cuello abierto y almidonado, no. Lo uno, porque así es gran ornato de la persona; y después de haberle vuelto de una parte a otra, es de sustento, porque se cena el hombre en el almidón, chupándole con destreza”²⁹.

El pícaro ve el tejido de la realidad, los remiendos, las puntadas. El asunto aquí no es la realidad en sí, sino las condiciones a partir de las cuales se da su experiencia. Como señalábamos más arriba no se trata de que la realidad sea mera ilusión, o que detrás de ésta se halle algo así como la verdadera realidad. Quizá su íntima imbricación se exprese en el hecho de que la realidad pesa peculiarmente en la descarnada desilusión, que es precisamente el desvanecimiento de aquella. Pesa su ausencia. La desilusión comporta entonces un rendimiento crítico, pues en tanto irrealiza hace visible la posibilidad. En este sentido la del pícaro es una mirada plebeya, es decir, crítica: la de un cuerpo re-sentido que ve desde abajo. Ve entonces el entramado de las formas, el trabajo artesanal que las sostiene. En suma, ve las formas en cuanto tales sin rendirse a su efecto de realidad. En relación a esto dice el mismo personaje:

²⁹ Quevedo: op. cit. p.65-67

“No hay cosa en todos nuestros cuerpos que no haya sido otra cosa y no tenga historia”.³⁰

La conciencia histórica del individuo hace de él mismo una especie de paisaje en ruinas, donde los artificios se acumulan desbordando incluso la verosimilitud. Aquí no se trataría sólo de cosas -ropajes- que han cambiado de función, adheridas todas ellas a un cuerpo propio, sino de la historicidad de un cuerpo que deviene “propio” en su carácter de cosa *ya-sida*, en cuanto el ropaje no sólo cubre al cuerpo, sino que cubriéndolo lo articula y lo descubre como el cuerpo de alguien (que a diferencia de las cosas que simplemente yacen, “alguien” es aquel que viene de alguna parte: una “cosa” con espalda, con una historia que contar), articulación entonces que lo hace presentable, verosímil. Dicho de otra manera, lo que cubre el ropaje no es el cuerpo, es su carácter de cosa, su torpe materialidad. Este encubrimiento no lo esconde, sino que es por ello que puede mostrarse en toda su gracia, en el límite, eso sí, siempre, de lo risible, pues para la mirada pícaro, que comporta el saber de lo *ya-sido*, es decir, del carácter histórico de lo natural (que lo natural es lo que ha llegado a naturalizarse en la transparencia de su verosímil) no hay gracia que no muestre la hilacha, como el hilo que disuelve el tejido de la idealidad en el ridículo. El mundo aquí es objeto de risa y de escarnio dada la necedad y locura de sus pretensiones, o mejor, la pretensión misma sería la que, una vez que aparece para la mirada re-sentida del pícaro, muestra su vanidad, su artificio.

El individuo se encuentra liberado de la estructura del mundo feudal en el saber de la apariencia y el verosímil. En este saber encuentra la libertad para moverse indefinidamente pues ha descubierto que la vida consiste fundamentalmente en el *modo*: que el ser esto o aquello no es un atributo ontológico, sino una forma. Al atributo no hay acceso, pero a las maneras sí. Y no sólo esto, pues recordemos que las maneras mismas -la etiqueta y el ceremonial- no son algo así como mera expresión sino el fondo mismo en que se sustenta, en vilo, la disciplina que define al orden social.

³⁰ Quevedo: op. cit. p.65

Aquella irrealidad constitutiva del individuo, tanto más cubierta por éste mismo, su calidad de *nadie*, lo distancia anticipadamente de cualquier determinación trascendente. No se trata con esto de que luego, en la modernidad ilustrada, toda configuración ritual desaparezca. Sucede más bien que el mecanismo del rito y el ceremonial se hace visible para la subjetividad reflexiva, que, en su afán de autonomía, se levanta críticamente ante la insistencia del mito en el presente, exigiendo la acreditación de su pretensión y su desalojo. Pero esta exigencia no lo sería sólo del discurso filosófico, o bien, lo es en tanto es la propia subjetividad la que, rindiéndose cuentas a sí misma, sabe de esta insistencia, que no es la de la simple preservación de ciertos contenidos, sino de contenidos en los que a pesar de ser ya visibles sus condiciones, se conservan sin que ya sea posible creer en ellos, como si con esto lo que se preservara fuera la subjetividad misma, abrumada por el poder disolvente de las operaciones que la constituyen.

Por otro lado el *nadie* no está sujeto a ninguna identidad inmutable. Este carácter liberador, disolvente del sentido heredado y de las identidades seculares en un mundo que ha devenido racional, sería característico de la novela picaresca, como articulación de una subjetividad sin nombre propio que encuentra en ser nadie su poder. Sin embargo, como decíamos, una especie de malestar indefinible cruza al individuo en el presentimiento de esa irrealidad, que surge de la movilidad y la conciencia de las formas constitutivo de su modo de vida.

Ya casi al finalizar la historia (se interrumpe con la esperanza de cambiar de suerte, “mudando mundo y tierra”, que es justamente lo que en su afán exploratorio no ha dejado de hacer), y ya abandonada la incursión por la corte, Pablos refiere su “*necesidad de arrimo*”, cuya demanda lo lleva a integrar una *compañía ambulante* de teatro. El teatro sería el lugar donde la realidad comparece en escena, donde se dispone la administración de las condiciones de lo verosímil, una vez que la experiencia de la verdad se da de espaldas al origen. No hay entonces donde arrimarse en la medida que la verdad misma no se sustenta por sí sola. No es que con ello la verdad desaparezca, sino que la verdad, como lugar donde la vida humana se desarrolla, se mantiene ahora suspendida y desplazada de su remisión a un fundamento. La verdad misma se da ahora entonces en la experiencia del desarraigo

como demanda de integración y de certeza, demanda que finalmente el sentido común viene a colmar, y con ello a tranquilizarse el propio individuo.

Luego de trabajos menores Pablos se da al oficio de escribir dramas, cuando se da cuenta que estos sólo requieren del trabajo de unir retazos de piezas ya leídas. Este ingenio sería en cierto sentido el del propio Quevedo, que, según muchos el mejor estilista de la lengua española, juega con los recursos a su disposición, a tal grado que en sus descripciones no pocas veces es sólo el lenguaje en su opacidad lo que aparece.

“No me pareció mal la traza, y yo confieso que me incline a ella, por hallarme con algún natural a la poesía; y más, que tenía yo conocimiento con algunos poetas, y había leído a Garcilaso; y así, determiné de *dar en el arte. Y con esto y la farsanta y representar, pasaba la vida*; que pasado un mes que había estado en Toledo, haciendo comedias buenas y enmendando el yerro pasado, *ya yo tenía nombre*, y habían llegado a llamarme Alonsete, que yo había dicho llamarme Alonso; y por otro nombre me llamaban el Cruel, por serlo una figura que había hecho con gran aceptación de los mosqueteros y chusma vulgar [el destacado es nuestro]”.³¹

Con la novela emerge la escritura, el artificio, como poder articulador. En este sentido “dar en el arte” es la manera de recuperar(se) el mundo, por cuanto es el mundo mismo el que se abre en la sensibilidad. Así, ahora tiene dos nombres a falta de uno. Pero Pablos ya sabe que no hay nombres propios, pues, en efecto, se encuentra en un teatro. La vida pasa en la representación de ésta: inmanencia de lo real, la realidad como espectáculo cuyo lugar es el hombre mismo.

“La vida humana -señala Hume- es un *escenario tan aburrido*, y los hombres son por lo general de *disposición tan indolente*, que todo cuanto les distraiga, aunque sea por una pasión mezclada con dolor, les proporciona en conjunto un vivo placer [el destacado es nuestro]”.³²

³¹ Quevedo: op. cit. p. 105

La vida humana sólo se relaciona con las cosas que comparecen conforme al trabajo de la propia subjetividad, por lo tanto toda afección se da en el horizonte que despliega la previa relación consigo mismo, como si el sujeto, en cierta medida, para acusar recibo de lo otro, no fuera nunca afectado por otra “cosa” que no sea él (“disposición indolente”): el hábito, lo familiar, la *repetición* de los principios mismos de la imaginación, como *experiencia* originaria (“escenario aburrido”), es la manera en que la subjetividad vive abierta a lo otro que ella. Si la gravedad de lo real se juega en la experiencia que de ella se tiene -en su representación-, el aburrimiento nombraría aquí aquella condición por la cual el trato con el origen se haya suspendido; el aburrimiento es la suspensión misma. Podemos preguntar -y esta sería la pregunta de la filosofía del sujeto- cómo opera la escena, es decir, cómo es posible que tengamos experiencia de un mundo puesto en orden - cada vez de un *mismo* mundo-, a lo que da respuesta la instancia trascendental del sujeto. Pero no podemos preguntar cual es su sentido último, su verdad y fundamento trascendente:

“La causa *marca el camino* a nuestro pensamiento, y en cierto modo *nos obliga* a examinar determinados objetos en determinadas relaciones. El azar puede servir tan sólo para destruir esta determinación del pensamiento, dejando a la mente en su *originaria situación de indiferencia*, en la que, por *la ausencia de una causa*, se ve instantáneamente reinstalada [el destacado es nuestro]”.³³

Una vez abandonado el teatro Pablos se enamora de una monja. Recibe respuesta a una carta suya que lo entusiasma vanamente, pues aquí entusiasmo lo otro como relación con lo imposible, o mejor dicho, con aquello que en tanto no puede realizarse es pura posibilidad, y en eso está destinado a un ambiguo fracaso. No sin cierto contento, sale: “Comí y púseme el vestido con que solía hacer los galanes en las comedias”³⁴. Sale entonces para entrar al *interior* de una escena. Ahora bien, si el teatro tiene los límites del mundo, en tanto la verdad del mundo ha de ser verosímil, pues su gravedad se despliega en la creencia, entonces no es sólo que el hombre se transforme en comediante -aquel que sabe de sí y puede llevarse consigo en tanto se construye como personaje-, sino que, en

³² Hume: op. cit. p. 34

³³ Hume: op. cit. p.136

³⁴ Quevedo: op. cit. p. 108

tanto espectador de sí mismo, es esta *mismidad* (relación a sí) la que deviene el escenario de lo real. El aburrimiento no sería una nota más que puede o no acompañar a esta subjetividad, tendría que ver con la constitución de ella misma como interioridad.

“La mente -dice Hume- es una especie de teatro en el que distintas percepciones se presentan en forma sucesiva; pasan, vuelven a pasar, se desvanecen y mezclan en una variedad infinita de posturas y situaciones (...) La comparación del teatro no debe confundirnos: son solamente las percepciones las que constituyen la mente, de modo que *no tenemos ni la noción más remota del lugar en que se representan estas escenas*, ni tampoco de los materiales de los que están compuestas [el destacado es nuestro]”³⁵

Ahora bien, en el aburrimiento que *acontece* sin motivo, sin causa ni razón alguna - como lo que llanamente pasa en el correr de los días-, el mundo queda vaciado de fundamento. El fundamento como la escena que falta. No como si en el ajetreo de lo cotidiano estuviera presente, sino que ahí, cuando *todo* da lo *mismo*, es como recién se padece ese vacío. En este peculiar echar en falta se hace posible la relación con el fundamento en tanto lo que acontece es justamente su ausencia. El aburrimiento, paradójicamente, interrumpe entonces la inercia de lo cotidiano, el dejarse vivir, como si las demasiadas verdades del sentido común estuvieran allí para llenar el vacío que éste descubre en el origen, o mejor aún, como la falta misma de origen (Nombre Propio). Ahora, en cierto sentido la distracción, es decir el aburrimiento ahí donde no se reconoce a sí mismo, sería también la disimulación misma de la falta, como otra manera ésta de decir que en el aburrimiento se daría a la vez la simulación del origen (dos nombres a falta de uno).

El sujeto de la apuesta en Pascal.

La condición caída, es decir, el *factum* de encontrarse la subjetividad inclinada, dejándose vivir, en medio de un mundo que la antecede, no sería exclusiva del pícaro, sino

³⁵ Hume: op. cit. p.86

del individuo moderno como tal. Si la superficie -la apariencia- se ha convertido en el suelo en que se asienta lo humano, el escenario mismo del habitar aparece suspendido, sin respaldo. Con el advenimiento de la ciencia moderna, Copérnico y Galileo no han redistribuido simplemente elementos en el espacio, sacando a la tierra de su centro. Con ellos es el espacio mismo el que se transforma y deviene infinito, sin *centro de gravedad*, siendo paradójicamente la gravedad, postulada como ley, la que dará forma al universo, es decir, la que permitirá construir su maqueta (Newton) como modo de entrar en relación con una totalidad proyectada por el propio pensamiento, con lo cual el *medio* en que el hombre habita se revela como el pensamiento mismo.

Lo que para el pícaro resulta una especie de liberación, en tanto el estallido del mundo consolida la esfera de lo cotidiano como el suelo de lo comprensible y condición material de la existencia -lo cotidiano entonces *como* la caída misma y no como aquello *en lo que se cae-*, será para Pascal la condición del vértigo:

“Bogamos en un vasto medio -señala -, siempre inciertos y flotantes, impulsados de uno a otro cabo. Cualquier término donde pensamos adherirnos y afirmarnos se mueve y nos abandona; y si lo seguimos, escapa a nuestros avances, se nos desliza y huye con una huida eterna. Nada se detiene para nosotros. Este es el estado que nos es natural, y, sin embargo, el más contrario a nuestra inclinación; nos abraza el deseo de hallar un firme asiento, y una base última constante para edificar allí una torre que se eleve al infinito; pero todo nuestro fundamento cruje, y la tierra se abre hasta los abismos”.³⁶

Esta sería en principio la figura antitética del pícaro, en tanto éste, sumido en la cotidianidad, vive sin echar de menos el fundamento.

Las imágenes de la torre y el abismo, la nada y el infinito, son una de las tantas imágenes con las que el pensamiento de Pascal *deja sentir* la condición escindida de lo humano, podríamos decir su carácter no natural. No se trata con estos dos términos de postular tanto una dualidad inconciliable como de plasmar en una imagen la tensión

irreductible en la que se juega lo humano, en cuanto justamente el estado natural en el hombre es lo más contrario a su naturaleza (inclinación). La torre y el abismo, entonces, no postularían un dualismo simple al modo de dos naturalezas constitutivas del hombre, sino que más bien en esa imagen se presiente el desfondamiento que lo humano mismo *es*. La marca de este desfondamiento sería el pensamiento de la apuesta, en el que se juega no la elección de uno de los términos sino la subjetividad misma que se decide y se constituye en la tensión a la que ésta da lugar.

La apuesta podría pensarse como la distancia que media la relación entre fe y saber. Distancia infranqueable: no es posible conocer a Dios. Sin embargo, la apuesta no es simple, no se trata de optar por uno de los dos términos. En este caso no sería demasiado lo que se apuesta. El exceso de la apuesta consistiría en creer que se sabe o, en el mismo sentido, en saber que sólo se cree:

“<Dios existe o no existe> ¿de que lado nos inclinamos? La razón no puede ahí determinar nada: hay un caos infinito que nos separa. Se juega una partida, al extremo de esta distancia infinita, donde resultará cara o cruz. ¿Quién ganará? *Con razón* no podéis hacer ni lo uno ni lo otro; con razón *no podéis defender ninguno de los dos*”.³⁷

La apuesta no consiste en jugarse por la creencia (Dios existe) o por la ciencia (Dios no existe). Por una parte ambas alternativas están cerradas, se anulan mutuamente para una conciencia escindida entre ambas: la distancia con su objeto no la salva, en un ser finito, ni la creencia ni el saber. La creencia por sí sola es un sentimiento, y por tanto está referida antes que nada a la interioridad de un sujeto. El saber a su vez, se juega en la producción de conocimientos, en tanto es capaz de determinar un objeto según criterios inmanentes.

Pero por otra parte la distancia infranqueable no se predica tanto del objeto sino de la infinitud que separa la creencia de la razón. Optar porque Dios existe sería darle crédito a la probabilidad, es decir, en rigor no se apuesta por una imposible determinación del objeto

³⁶ Pascal: *Pensamientos*, Ediciones Orbis, Argentina, 1984. p. 51

³⁷ Pascal: op. cit. p.154

(Dios), sino por la confianza que se deposita en la razón, confianza que la razón no puede garantizar, pues en ello se juega la confianza y la apuesta misma. El que esta apuesta sea necesaria obliga a renunciar a la razón (que en su finitud nada puede decir de lo infinito). Sin embargo, lo excesivo del juego consiste precisamente en que es un cierto cálculo racional el que determina la apuesta:

“Si ganáis, ganáis todo, si perdéis, no perdéis nada”.³⁸

Lo excesivo sería que el abismo entre fe y ciencia está cubierto de antemano, o mejor aún, la apuesta revela una relación interna entre ambos en el momento que se *creen*, se *saben*, excluyentes; cuando se entiende la fe como relación con aquello que no se puede demostrar, y la ciencia como saber en tanto puede dar cuenta de sus afirmaciones. El saber entonces como este poder dar cuenta, que determina el carácter de la ciencia de saber fundado, que asegura y, en eso, da estabilidad.

Considerado de este modo es el entendimiento el que hace la valoración de la fe, pero si la valoración implica al propio entendimiento lo que opera aquí como fundamento no es propiamente un conocimiento, sino una certeza, es decir, la confianza -siempre excesiva- producto de su sobrevaloración. En cierto sentido es esta *ciega confianza* la que permite que la razón vea -ilumine, y con ello esté abierta al mundo. Pero este acontecimiento es injustificable en la lógica del entendimiento que aquella confianza abre.

En el caso de Pascal la apuesta por la existencia de Dios implicaría el saber de su abandono, y esto precisamente como lo que da valor a la apuesta, que de otro modo no sería tal. Quizá se podría formular del siguiente modo: podemos creer, es preciso creer, *gracias* a que no sabemos, y de esto último podemos estar ciertos: “Por más que infleamos nuestros conceptos más allá de los espacios imaginables, no engendramos más que átomos en comparación a la realidad de las cosas”.³⁹ Porque la distancia con Dios es infinita -y con ella la realidad- el problema no es Dios ni la realidad, sino la distancia que los separa del hombre. Esta distancia no se salva ni por la fe ni por la razón, aunque ambas no pueden

³⁸ Pascal: op. cit. p. 155

dejar de ser acosadas por ella, como si lo que acosara al hombre fuera el infinito que se abre en la una y la otra, con lo cual la distancia pareciera radicar no entre el sujeto y el objeto, sino *en* el hombre mismo:

“Yo -dice Pascal- quiero hacerle ver [al hombre] allí dentro un nuevo abismo (...) porque ¿quién no admitirá que nuestro cuerpo, que ya no era perceptible en el universo, imperceptible este mismo en el seno del todo, sea al presente un coloso, un mundo o más bien un todo frente a la nada donde no se puede llegar?”⁴⁰

El hombre se hace profundo en la tensión que lo abrume, de ahí la autosuficiencia de la apuesta: “Si ganáis, ganáis *todo*, si perdéis, no perdéis *nada*”. Esto ya no es sólo asunto de probabilidad, de cálculo, en tanto todo cálculo pende y encuentra su sentido en la lógica de su verificación. Es de esta de la que obtiene su certeza, donde la certeza se gana con la prueba de la existencia, es decir, aquí, del conocimiento -la determinación- de algo. En Pascal no es, sin embargo, la certeza de una posible verificación lo que exige la apuesta. La apuesta se sostiene a sí misma. Y esto en la medida que ganarlo todo no es ganar algo, por eso mismo no se pierde nada. La verdadera pérdida, pérdida absoluta, sería -lo imposible- no apostar, es decir, la coincidencia total del sujeto consigo mismo, la plenitud, pues en la plenitud no hay articulación posible.

A lo que en la apuesta se da lugar es a la certeza. Ahora, ¿qué sería una certeza que no es conocimiento, es decir, una razón que no es instrumento del saber? “El corazón, escribe Pascal, tiene sus razones que la razón no conoce.”⁴¹

“La razón obra con lentitud, y con tantas miras, sobre tantos principios, que han de estar siempre presentes, que a cada momento se adormece, o se extravía, por falta de tener todos los principios presentes. El sentimiento no obra así: obra en un instante, y siempre está pronto para obrar. Es preciso, por lo tanto, poner nuestra fe en el sentimiento; de otra manera será siempre vacilante.”⁴²

³⁹ Pascal: op. cit. p. 47

⁴⁰ Pascal: op. cit. p. 48

⁴¹ Pascal: op. cit. p.162

⁴² Pascal: op. cit. p. 161

El sentimiento remite aquí a la ciega confianza, por ello el sentimiento no vacila, no duda. Se juega en y por el instante, por esto es que Pascal insiste en que no se puede dejar de apostar, porque en el instante no es el sujeto el que apuesta, sino que en la apuesta es el sujeto mismo el que se constituye, es decir, se lanza, se entrega a la tensión entre el infinito y la nada. Que el sentimiento, la sensibilidad, obra en un instante, cifra el misterio no de la existencia de Dios -ya que la existencia no es un asunto más que para el conocimiento-, sino de la decisión en la que se yergue la subjetividad desde la ausencia de fundamento y de origen. Pues desconocemos el todo, y sin embargo, el todo está ocurriendo, certeza abismal, en la apertura que es el mundo. El abismo de la subjetividad no deja ver su desfundamiento, cubre su falta de origen, es decir a la decisión que la articula. Es ahí, en la apertura, donde las cosas se encuentran y resisten al individuo, que, por estar ya lanzado en la apuesta puede experimentar un orden, articulado en la potencia de generalidad de la razón y de discriminación del entendimiento. Pero el entendimiento no basta. “Lo que hace que los geómetras no sean espíritus finos es que no ven lo que está delante de ellos.”⁴³

Podríamos decir que la autosuficiencia de la apuesta, la certeza que en ella se gana, independientemente de la determinación de una existencia en la espera de su confirmación, tiene que ver con la articulación de la propia subjetividad en la tensión entre el ser y la nada -la “torre” y el “abismo”. En la apuesta se juega la articulación misma, no como algo por alcanzar, sino como lo alcanzado ya en el factum de la apuesta. La articulación de la subjetividad se correspondería con el irreductible estar en juego a la que ella da lugar.

La distinción entre “espíritu de geometría” y “espíritu de fineza” sería en Pascal una forma de plantear el problema de la relación entre el entendimiento y la sensibilidad (entre concepto e intuición, es decir, mediación e inmediatez). “Es preciso, de golpe, ver la cosa de una sola mirada, y no por continuación, razonamiento, a lo menos hasta cierto grado.”⁴⁴ La certeza emparentada al razonamiento implica aquí la mediación del concepto, por el contrario, la certeza implicada en la apuesta se corresponde con la inmediatez, el

⁴³ Pascal: op. cit. p. 30

⁴⁴ Pascal: loc. cit.

instante de la intuición: “Apenas se los ve [a los principios], se les siente más que se les ve.”⁴⁵

Lo que se “siente”, entonces, no son las cosas, sino los principios conforme a los cuales las cosas aparecen en orden. No basta con pensar para que se de un mundo, es necesario sentir lo pensado, para que lo pensado sea algo y no nada. En otros términos, la oferta de objetividad puesta por el entendimiento debe *poder* ser acogida. Así, con el “instante” no se estaría nombrando aquí una mera afección empírica. El sentir nombra aquella condición de estar abierta la subjetividad finita hacia lo otro que ella, constitutivamente, es decir, como posibilidad de su articulación, en tanto que una subjetividad plena no tendría ocasión de saber de sí. Sería esta certeza -razón del corazón- la que al mismo tiempo abisma al individuo, en cuanto de alguna manera se sabe, se siente, en el origen, fuera de sí. De esta condición darían cuenta las notas que Pascal consagra al tedio, agrupadas bajo el encabezado *La diversión*:

“Quién no ve la vanidad del mundo es vano el mismo. Pero también ¿quién no la ve exceptuados los jóvenes que están todos dentro del ruido, de la diversión, y en el pensamiento del porvenir? / Pero quitadles su diversión y los veréis secarse de tedio; sienten entonces su nada, sin conocerla: es ser bien desgraciado entrar en una tristeza insoportable tan pronto como se ve reducido a considerarse a sí mismo, y a no estar divertido”.⁴⁶

La diversión sería un apartarse, un desviarse de sí que tendría un rango ontológico. Quevedo, en *El mundo por de dentro*, escribe:

“Es nuestro deseo siempre peregrino en las cosas desta vida y así, con vana solicitud, anda de unas en otras, sin saber hallar patria ni descanso (...). El mundo, que a nuestro deseo sabe la condición para lisonjearla, pónese delante mudable y vario, porque la novedad y diferencia es el afeite con que más nos atrae; con esto acaricia nuestros deseos, lléalos tras sí, y ellos a nosotros. Sea por todas las experiencias mi suceso, pues cuando más apurado me había de tener el

⁴⁵ Pascal: loc. cit

⁴⁶ Pascal: op. cit. p.84

conocimiento destas cosas me hallé todo en poder de la confusión, poseído de la vanidad de tal manera, que en la gran población del mundo, perdido ya, corría donde tras la hermosura me llevaban los ojos, y adonde tras la conversación los amigos de una calle en otra, hecho fábula de todos; y en lugar de desear salida al laberinto, procuraba que se me alargase el engaño”.⁴⁷

Es por este desvío originario que al hombre le es dado un mundo, existe dentro del ruido de lo múltiple, tensado hacia el ser. Sólo porque la diversión se correspondería originariamente con la apertura de la finitud, es que luego puede devenir mera entretención, anulación de la tensión originaria. Esto en tanto la entretención cubre el vacío del mundo que es la posibilidad del encontrarse la subjetividad a sí misma suspendida en la nada, tensada hacia la nada que ella misma comporta en su no plenitud, plenitud a la que sin embargo no puede dejar de aspirar en tanto ser finito, como si sólo para un ser de esta condición la plenitud pudiera darse, y precisamente en la experiencia de su fracaso, como aquello inalcanzable.

Sin entretención “sienten entonces su nada, sin conocerla”. El tedio, en cuanto hace emerger el vacío, sería la posibilidad de entrar en relación con el fundamento que falta. En el tedio lo que sobreviene es la finitud misma, no algo determinado, posible de conocer, sino *todo y nada*. Pero porque imposible de conocer, es decir, de determinar, el tedio es lo insoportable. Porque lo no sujeto, lo no determinado, es la subjetividad misma, que retornando a sí encuentra a nadie, o dicho de otra manera, se encuentra a sí misma en su posibilidad, es decir, en la apuesta.

⁴⁷ Quevedo: *Los sueños. El mundo por de dentro*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1980, p. 76