

Nam simul cum cathedra creavit Deus tabulam quamdam ad scribendum, que tantum grossa erat quantum posset homo ire in mille annis. Et erat tabula illa de perla albissima et extremitas eius undique de rubino et locus medius de smaragdo. Scriptum verum in ea existens totum erat purissime claritatis. Respiebat namque Deus in tabulam illam centum vicibus die quolibet et quantiscumque respiciebat vicibus, construebat et destruebat, creabat et occidebat... Creavit namque Deus cum predicta tabula pennam quamdam claritatis ad scribendum, que habebat in se longitudinis quantum posset homo ire in VC annis et tantumdem ex latitudine quidem sua. Et ea creata, percepit sibi Deus ut scriberet. Penna vero dixit: "Quid scribam?" At ille respondens: "Tu scribes sapienciam meam et creaturas omnes meas a principio mundi usque ad finem".²

Libro de la Escala, cap. XX.

² "Al mismo tiempo que el sillón, creó Dios una tabla para escribir, tan grande que un hombre no la recorrería entera ni en mil años. Esta tabla, de blanquísima perla, estaba totalmente rodeada de rubies, con esmeraldas en su centro. Toda la realidad existente estaba en ella escrita con gran claridad. Dios miraba hacia esta tabla cien veces al día a cualquier hora, y cada vez que miraba construía y destruía, creaba y aniquilaba... Junto con dicha tabla, creó Dios una pluma para escribir con toda nitidez, la cual tenía tal longitud que un hombre tardaría en recorrerla cerca de cien años, y lo mismo podría decirse de su anchura. Pero la pluma dijo: '¿Qué he de escribir?', y Él contestó: 'Escribirás mi sabiduría, y todas mis criaturas desde el principio del mundo hasta su fin'".

I. EL ESCRIBA O DE LA CREACIÓN

I.1. Como escribiente, Bartleby pertenece a una constelación literaria cuya estrella polar es Akakij Akakievic ("Allí, en aquella copia, se hallaba para él contenido en cierto modo el mundo entero... tenía preferencia por ciertas letras, y cuando llegaba a ellas perdía por completo la cabeza..."); en su centro se encuentran esos dos astros gemelos que son Bouvard y Pécouchet ("esa gran idea que ambos alimentaban en secreto...: copiar"), y en su otro extremo brillan las luces blancas de Simon Tanner ("Soy escribiente", tal es la única identidad que reivindica) y del Príncipe Miskyn, capaz de reproducir sin esfuerzo cualquier caligrafía. Más allá, como un breve séquito de asteroides, los Secretarios de los tribunales kafkianos. Pero hay también una constelación filosófica para Bartleby. Y es posible que ésta contenga la cifra de la figura que aquélla se limita a trazar.

El léxico bizantino conocido como *Suda* registra, en la voz *Aristóteles*, esta singular definición: "Aristóteles era el escriba de la naturaleza, cuya pluma se alimenta del pensamiento". En sus notas a la traducción del "Edipo" de Sófocles, Hölderlin cita, sin motivo aparente, este pasaje, subvirtiéndolo mediante una leve corrección: Aristóteles era el escriba de la naturaleza, el de la pluma benévola (*eúnoun* en lugar de *eis noun*). No es otra la versión que ofrecen las *Etimologías* de Isidoro, retomada también por Casiodoro: "*Aristoteles, quando perihermeneias scriptabat, calamum in mente tingebat*" (Aristóteles mojaba la pluma en la mente cuando escribía el tratado "Sobre la Interpretación" —una de las obras lógicas fundamentales del *Organon*). En todos los casos, lo decisivo no es tanto la imagen del escriba de la naturaleza (que ya se encuentra en Ático) como el hecho de que el *nous*, el pensamiento o la mente, se comparen con un tintero en el cual el filósofo alimenta su propia

pluma. La tinta, las gotas de oscuridad con las cuales escribe el pensamiento, son el pensamiento mismo.

¿De dónde proviene esta definición que presenta a la principal figura de la tradición filosófica occidental con el humilde ropaje de un escriba y al pensamiento como un acto de escritura, por muy especial que se le considere? En todo el *corpus* aristotélico no hay más que un texto en el que se halla una imagen en cierto modo similar, que puede haber sido la fuente de Casiodoro o del metaforista desconocido; no pertenece, sin embargo, al *Organon* lógico, sino al tratado acerca del alma. Se trata de ese pasaje del libro tercero (430a) en el que Aristóteles compara el *nous*, el entendimiento o pensamiento en potencia, con una tablilla de escritura en la cual no hay escrito aún nada: "como con una tablilla de escribir (*grammatéion*) en la cual nada está actualmente escrito, así ocurre con el *nous*".

En la Grecia del siglo IV antes de nuestra era, la escritura con tinta en una hoja de papel no era la única práctica habitual; con mayor frecuencia, especialmente para uso privado, se escribía grabando con un punzón una tablilla cubierta de una fina capa de cera. En ese punto crucial de su tratado, cuando está investigando la naturaleza del pensamiento en potencia y el modo en que tiene lugar el paso al acto de intelección, Aristóteles recurre como ejemplo a este tipo de objeto, probablemente la misma tablilla en la cual estaba en aquel momento anotando sus propios pensamientos. Mucho después, cuando la escritura con pluma y tinta era ya la práctica dominante y la imagen aristotélica corría el riesgo de parecer anticuada, alguien la modernizó en el sentido que registra *Suda*.

I.2. La imagen hizo fortuna en la tradición de la filosofía occidental. El traductor latino, al verter *grammatéion* por *tabu-*

la *rasa*, la consignó en una nueva historia que desembocaría, por una parte, en el "papel en blanco" de Locke ("supongamos que en principio la mente no sea otra cosa que lo que llamaríamos un papel en blanco sin caracteres, sin ninguna *idea*") y, por otra, en la frase hecha *hacer tabla rasa*. De hecho, la imagen comportaba la posibilidad de un equívoco, que sin duda contribuyó a su éxito. Ya Alejandro de Afrodisia había apuntado que el filósofo no debería haber hablado de un *grammatéion* sino, más propiamente, de su *epitēdeiotés*, es decir, de la fina capa de cera sensible que lo recubre y sobre la cual el punzón graba los caracteres (en los términos de la traducción latina, no de *tabula rasa* sino de *rasura tabulae*). En cualquier caso, la observación (en la cual Alejandro tenía especiales razones para insistir) era exacta. La dificultad que Aristóteles intenta salvar con la imagen de la tablilla consiste, en efecto, en la descripción de la pura potencia del pensamiento y de su transición al acto. Pues si el pensamiento tuviese en sí mismo una forma determinada, sería ya de antemano alguna cosa (como una cosa es la tablilla para escribir), la cual se manifestaría necesariamente en el objeto inteligible y constituiría un obstáculo para su intelección. Por ello, Aristóteles se cuida de precisar que el *nous* "carece de otra naturaleza que no sea la de estar en potencia y, antes de pensar, no es actualmente nada en absoluto".

La mente no es, pues, una cosa, sino un ser puramente en potencia, y la imagen de la tablilla de escribir en la que aún no hay nada escrito sirve justamente para representar el modo de existencia de la pura potencia. Toda potencia de ser o de hacer algo es siempre, de hecho, para Aristóteles, al mismo tiempo potencia de no ser o de no hacer ("*dynamis me éinai, me energheîn*"), pues de otro modo la potencia se trascendería siempre en el acto y se confundiría con él (tal es la tesis de los Megáricos que Aristóteles rechaza explícitamente en el libro

thēta de la Metafísica). Esta "potencia de no" es el hilo secreto de la doctrina aristotélica de la potencia, lo que hace de toda potencia en cuanto tal una impotencia (*tou autoû kai katà to autô pása dynamis adynamía*, *Met.* 1046a 32). Así como el arquitecto conserva su potencia de construir aun cuando no la actualice, o como el intérprete de cítara lo es porque puede también no tocar la cítara, el pensamiento existe como potencia de pensar y de no pensar, como una tablilla encerada en la cual no hay nada escrito (el entendimiento posible del que hablan los filósofos medievales). Y así como la capa de cera sensible al trazo se deja grabar por el punzón del escriba, la potencia del pensamiento, que no es en sí mismo cosa alguna, deja lugar al acto del entendimiento.

1.3. En Messina, entre 1280 y 1290, Abraham Abulafia compuso ciertos tratados cabalísticos que, habiendo permanecido manuscritos durante siglos en las bibliotecas europeas, tuvieron que esperar al nuestro para llamar de nuevo la atención de los no especialistas, gracias a Gershom Scholem y Moshe Idel. En ellos, la creación divina se concibe como un acto de escritura, en el cual las letras representan, por así decirlo, el vehículo material a través del cual el verbo creador de Dios —asimilado a un escriba que mueve la mano— se encarna en las cosas creadas. "El secreto que se halla en el origen de todas las criaturas es la letra del alfabeto, y toda letra es un signo que se refiere a la creación. Así como el escriba sostiene en la mano su pluma, llevando en ella algunas gotas de la materia de la tinta, prefigurando en su mente la forma que desea dar a la materia —con todos esos gestos en los cuales la mano del escriba es la esfera viviente que mueve la pluma inanimada que le sirve de instrumento para que la tinta discurra por el pergamino que representa el cuerpo, soporte de la materia y de la forma—,

así se cumplen actos similares en las esferas superiores e inferiores de la creación, como comprenderá por sí mismo todo el que esté dotado de inteligencia, pues acerca de ello está prohibido extenderse."

Abulafia era lector de Aristóteles y, como todo hebreo culto de su tiempo, leía al filósofo en las traducciones y comentarios árabes. El problema del entendimiento pasivo y de su relación con el entendimiento agente o poético (que Aristóteles había despachado enigmáticamente en unas pocas frases del *De anima*) había llamado la atención de los *falasifa* (como habían dado en llamarse en el Islam los discípulos de Aristóteles). El mismo príncipe de los *falasifa*, Avicena, había concebido la creación del mundo como un acto del entendimiento divino que se piensa a sí mismo. Incluso la creación de la esfera sublunar (que, en el proceso emanacionista ideado por Avicena, es obra del último de los ángeles-inteligencia, que no es otro que el entendimiento agente de Aristóteles) no podía, por este motivo, imaginarse a partir de otro modelo que el del pensamiento que se piensa a sí mismo y, de ese modo, da lugar a la multiplicidad de las criaturas. Todo acto de creación (como bien sabían los autores de la poesía amatoria del *duecento*, que convirtieron en mujeres a los ángeles de Avicena) es un acto de inteligencia, y viceversa: todo acto de inteligencia es un acto de creación, da lugar a algo. Y había sido precisamente en el *De anima* en donde Aristóteles había representado el entendimiento en potencia como una tablilla sobre la cual no hay nada escrito. En consecuencia, Avicena, en su maravilloso tratado acerca del alma que los medievales conocieron bajo el nombre de *Liber IV naturalium*, se sirve de la imagen de la escritura para ilustrar las diversas especies o grados del entendimiento posible. Hay, en primer lugar, una potencia (que él llama material), semejante a la condición de un niño que podrá algún día, sin duda, llegar a escribir, pero que en ese momen-

to nada sabe de la escritura; en segundo lugar, hay una potencia (que Avicena denomina fácil o posible) que se parece a la de un niño que comienza a familiarizarse con la pluma y la tinta pero que apenas sabe aún trazar las primeras letras; finalmente, hay una potencia completa o perfecta, comparable a la de un escriba totalmente dueño del acto de escribir, en el momento en el que no está escribiendo (*potentia scriptoris perfecti in arte sua, cum non scripserit*). En la tradición árabe posterior, la creación fue, consiguientemente, asimilada a un acto de escritura, y el entendimiento agente o poético, que ilumina al pasivo y le hace pasar al acto, se identificó por ello con un ángel llamado Pluma (*Qalam*).

No es casualidad, por tanto, que cuando se encontraba en la ciudad santa diseñando el plan de la obra en la que trabajaría hasta su muerte. —*Las iluminaciones de La Meca*—, el gran sufi andalusí Ibn-Arabi decidiera dedicar el segundo capítulo de ella a la ciencia de las letras (*ilm-al-hurûf*). Esta ciencia, que trata de los grados jerárquicos de las vocales y de las consonantes y de sus correspondencias con los nombres divinos, señala, de hecho, en el proceso del conocimiento, el paso de lo inexpresable a lo expresable y, en el proceso de la creación, el paso de la potencia al acto. La existencia, el ser puro, que para los escolásticos es simplemente inefable, queda definida por Ibn-Arabi como "una letra de la que tú eres el sentido", y el paso de la potencia al acto de la creación se representa gráficamente como el *ductus* que enlaza, en un solo gesto, las tres letras *alif-lam-mim*:



La primera parte de este grafema, la letra *alif*:



significa el descenso del ser en potencia hacia el atributo; la segunda, *lâm*:



significa la extensión del atributo hasta el acto; y la tercera, *mîm*:



el descenso desde el acto hasta la manifestación.

La equiparación entre la escritura y el proceso de la creación es, aquí, absoluta. El escriba que no escribe (del cual Bartleby es la última figura y más extrema) es la potencia perfecta, a la cual sólo una nada separa del acto de creación.

I.4. ¿Quién mueve la mano del escriba para hacerla pasar al acto de la escritura? ¿Qué ley gobierna el tránsito de lo posible a lo real? Si hay algo así como una posibilidad o una potencia, ¿qué es lo que, dentro o fuera de ella, la dispone a la existencia? Esta pregunta señala la ruptura, en el seno del Islam, entre los *motakallimûn* (es decir, los teólogos sunníes), y los *falasifa*. Contra estos últimos, cuyos ojos permanecían fijos en la tablilla para escribir de Aristóteles, y que indagaban los princi-

pios y las leyes de acuerdo con los cuales, en el acto creativo, lo posible, que existe en la mente divina o en la del artífice, acaece o no acaece, los ashariés, representantes de la corriente dominante de la ortodoxia sunní, sostienen una opinión que no sólo destruye los conceptos mismos de causa, ley o principio, sino que convierte todo discurso acerca de lo posible y lo necesario en palabra vana, minando así las bases mismas de la investigación de los *falasifa*. Los ashariés conciben, de hecho, el acto de creación como una producción incesante e instantánea de accidentes milagrosos, privados de toda posibilidad de influencia los unos sobre los otros y que, por lo tanto, se sustraen a toda ley y a toda relación causal. Cuando el tintorero sumerge la tela en el baño de color, o cuando el herrero temple una hoja de metal en el fuego, no sucede que la tintura penetre en el tejido y la coloree, ni que el calor se propague por el metal poniéndolo al rojo vivo; sucede más bien que Dios mismo establece una coincidencia habitual, pero en sí misma puramente milagrosa, gracias a la cual se producen el color en la tela en el momento en el cual se sumerge en la tintura y la incandescencia en el metal cada vez que se temple al fuego. "Así, cuando el escriba mueve su pluma, no es él quien la mueve, sino que este movimiento es sólo un accidente que Dios produce en la mano: Dios ha establecido como hábito que el movimiento de la mano coincida con el de la pluma, y éste con la producción de la escritura, sin que la mano tenga por ello influencia causal alguna en el proceso, ya que un accidente no puede actuar sobre otro accidente... Para el movimiento de la pluma crea Dios, por tanto, cuatro accidentes, que no son en absoluto causas unos de otros, sino que tan sólo coexisten. El primer accidente es mi voluntad de mover la pluma; el segundo, mi potencia de moverme; el tercero, el propio movimiento de la mano; y el cuarto, el movimiento de la pluma. De este modo, cada vez que el hombre quiere algo y

lo hace, ello significa que se han creado en él, primero, la voluntad, luego la facultad de actuar y, finalmente, la acción misma.”

Aquí no estamos únicamente ante una concepción del acto creador distinta de la de los filósofos; lo que los teólogos querían sería quebrar de una vez por todas la tablilla de escribir de Aristóteles, cancelar toda esperanza de posibilidad en el mundo. Pero el problema de la potencia, expulsado de la esfera humana, se transfiere a la divina. Tal es el motivo de que Ghazâlî —que, cuando era un brillante profesor en la madrasa de Bagdad, había defendido obstinadamente, en el libro titulado *La autodestrucción de los filósofos*, la posición de los asharíes— se vea obligado más tarde, tras su peregrinaje por el santuario de la Roca de Jerusalén y los minaretes de Damasco, a enfrentarse de nuevo a la misma imagen. En el *Renacimiento de las ciencias religiosas*, escribe una apología de la potencia divina que comienza de este modo: “Un hombre iluminado por la luz divina observa una hoja de papel manuscrita con tinta negra y le pregunta: ‘¿Cómo es que tú, que antes ostentabas una claridad cegadora, te has cubierto de negros signos?’”. Eres injusto conmigo, le responde el papel, porque no he sido yo quien ha ennegrecido mi superficie. Pregunta a la tinta, que sin razón alguna ha salido del tintero para esparcirse sobre mí. El hombre se dirige entonces a la tinta en busca de explicaciones, pero ella le responde remitiéndole a la pluma, que la ha sacado de su tranquila morada para exiliarla en la hoja. Interrogada la pluma, ella le remite a la mano que, tras haberla tallado y haber dividido cruelmente su punta, la ha sumergido en la tinta. La mano, que dice no ser más que carne y miserables huesos, le invita a volverse hacia la Potencia que la ha movido; la Potencia le remite a la Voluntad y ésta a la Ciencia, hasta que, de remisión en remisión, el iluminado llega finalmente a encontrarse frente a los impenetrables velos de la Potencia divina,

tras de los cuales una voz terrible le grita: “A Dios no se le piden cuentas de lo que hace, mientras tú sí que tendrás que rendir cuentas”.

El fatalismo islámico (al cual debe su nombre la figura más oscura de entre las que habitaron los Lager nazis, el ‘musulmán’) no hunde, pues, sus raíces, en una disposición a la resignación sino, al contrario, en la pura fe en la acción incesante del milagro divino. Lo cierto es que, con todo, en el mundo de los *motakallimûn* (y en el de sus correlatos entre los teólogos cristianos) la categoría de posibilidad se encuentra siempre cancelada y toda potencia humana desprovista de fundamento. No hay más que el inexplicable movimiento de la pluma divina, sin nada que permita predecirlo o esperarlo desde la tablilla de escribir. Contra esta desmodalización absoluta del mundo, los *falasifa* permanecen fieles a Aristóteles. En su más profunda intención, la filosofía es, de hecho, una firme reivindicación de la potencia, la construcción de una experiencia de lo posible como tal. No el pensamiento, sino la potencia de pensar; no la escritura, sino la hoja en blanco: esto es lo que la filosofía no quiere de ningún modo olvidar.

1.5. Y, sin embargo, la potencia es realmente lo más difícil de pensar. Porque si sólo fuera potencia de hacer o de ser algo, no podríamos experimentarla como tal sino que, de acuerdo con la tesis megárica, sólo existiría en el acto que la realiza. Una experiencia de la potencia en cuanto tal es siempre también potencia de no (de no hacer o de no ser algo), la tablilla de escribir tiene que poder también no estar escrita. Y es aquí donde todo se complica. En efecto, ¿cómo es posible pensar una potencia de no pensar? ¿Qué significaría, para una potencia de no pensar, pasar al acto? Y si la naturaleza del pensamiento consiste en estar en potencia, ¿qué pensará?

En el libro *lambda* de la *Metafísica* (1074b 15-35), en el punto en el que se trata de la mente divina, Aristóteles se encuentra con esta aporía:

"La cuestión del pensamiento implica ciertas aporías. Parece ser el más divino de los fenómenos, pero su modo de ser es problemático. Si, de hecho, no piensa nada (es decir, si se atiene a su potencia de no pensar), ¿qué tendría de venerable? Será como alguien que duerme. Si, al contrario, piensa actualmente algo, se verá subordinado a lo pensado desde el momento en que su ser no es el pensamiento en acto, sino la potencia; no será entonces el ser más noble, porque recibirá su excelencia del pensamiento en acto (es decir, estará determinado por algo distinto de su propia esencia, que consiste en ser en potencia). Y, tanto si su naturaleza es el pensamiento en potencia (el *nous*) como si es, por el contrario, el pensamiento en acto (*noësis*), ¿en qué piensa? O bien en sí mismo, o bien en otra cosa. Si piensa en otra cosa, pensará siempre en lo mismo o siempre en algo distinto. Ahora bien, ¿no hay diferencia alguna entre pensar el bien y pensar lo contingente? Es evidente, pues, que pensará en lo más divino y venerable, y ello sin cambiar... Por otra parte, si no es pensamiento en acto, sino potencia de pensar, es razonable inferir que le resultará fatigosa la continuidad del pensar. Por otra parte, es obvio que, en ese caso, habría otra cosa que superaría en excelencia al pensamiento, a saber, lo pensado; de hecho, el pensar y el pensamiento en acto se dan también al que piensa las cosas más mezquinas. Si hemos de evitar esto (hay, en efecto, cosas que es mejor no ver), el pensamiento en acto no podrá ser el más noble de los bienes. Así pues, él piensa en sí mismo, si es el más excelente, y el pensamiento es pensamiento del pensamiento."

La aporía consiste en que el pensamiento supremo no puede ni pensar nada ni pensar algo, ni permanecer en potencia ni pasar al acto, ni escribir ni no escribir. Para escapar de esta aporía, Aristóteles enuncia su célebre tesis del pensamiento que se piensa a sí mismo, que es una suerte de camino intermedio entre pensar algo y no pensar nada, entre potencia y acto. El pensamiento que piensa en sí mismo no piensa un objeto pero tampoco es que no piense nada: piensa una pura potencia (de pensar y de no pensar); la mayor divinidad y la mayor felicidad pertenecen a aquel que piensa su propia potencia.

Pero la aporía resucita en cuanto ha sido resuelta: pues, en efecto, ¿qué significa que una potencia de pensar se piense a sí misma? ¿Cómo es posible pensar en acto una potencia pura? ¿Cómo es posible que una tablilla para escribir en la que nada hay escrito se vuelva sobre sí misma y se *impresione*?

En su comentario al *De anima*, y a propósito del enigma de la *tabula rasa* y del pensamiento que se piensa a sí mismo, Alberto Magno se detiene precisamente en esta cuestión. Averroes, con quien declara "estar de acuerdo en todo", y que había asignado el más alto rango al pensamiento en potencia, haciendo de él un ser único y común a todos los individuos, había tratado tajantemente este decisivo asunto. Sin embargo, la tesis aristotélica según la cual el entendimiento mismo es inteligible no puede interpretarse en el mismo sentido que cuando se dice de tal o cual objeto que es inteligible. De hecho, el entendimiento en potencia no es una cosa, sino la *intentio* mediante la cual se captan las cosas, no es más que pura cognoscibilidad y receptividad (*pura receptibilitas*), y no un objeto conocido. Anticipándose a la tesis wittgensteiniana de la imposibilidad de un metalenguaje, Alberto ve claramente que decir que una inteligibilidad se capta a sí misma no puede significar su reificación, su escisión en un meta-entendimiento y un entendimiento-objeto. La escritura del pensamiento no es

aquella en la cual una mano extraña mueve la pluma que graba la dócil cera: sucede más bien que, en el momento en que la potencia del pensamiento revierte sobre sí misma y la pura receptividad siente, por así decirlo, el propio no sentir, en ese momento —escribe Alberto— es como si las letras se escribiesen solas en la tablilla ("*et hoc simile est, sicut si diceremus quod litterae scriberent seipsas in tabula*").

1.6. Es un lugar común afirmar que las tres grandes religiones monoteístas están de acuerdo en defender la creación del mundo a partir de la nada. Por ello, los teólogos cristianos oponen la creación, que es un *operari ex nihilo*, a la obra del artesano, que es siempre, en cambio, un *facere de materia*. No menos enérgica es la polémica de los rabinos y los *motakalimûn* contra la opinión, atribuida a los filósofos, de que es imposible que Dios haya creado el mundo de la nada, porque *nihil ex nihilo fit*. Lo esencial es, en cualquier caso, la refutación incluso de la mera idea de que una materia (es decir, un ser en potencia) pueda preexistir a Dios. Pero, ¿qué significa "crear de la nada"? En cuanto observamos de cerca este problema, todo se complica, y la nada empieza a parecerse a un algo, aunque se trate de un algo muy especial.

Maimónides, que en la *Guía de Perplejos* se declara partidario de la creación a partir de la nada, tuvo sin embargo ante sus ojos un pasaje del venerable *midrash* conocido como *Pirké Rabbi Eliezer* "que produce gran turbación en la fe del teólogo y del hombre de ciencia", porque en él aparecía algo que hace inevitablemente pensar en una suerte de materia de la creación: "¿De qué fueron hechos los cielos?", leemos. "Dios tomó la luz de sus vestiduras y la extendió como un lienzo, así se desplegaron los cielos, tal y como está escrito: 'Él se envol-

vió en la luz como en un ropaje, y desplegó los cielos como una alfombra'". Por otra parte, tenemos el versículo del Corán en el cual Dios se dirige a la criatura diciendo: "Nos te creamos cuando eras nada (cuando eras una no-cosa)", que según los sufís prueba que esta no-cosa no era una pura nada, puesto que Dios, en el acto de la creación, pudo volverse hacia ella diciendo: "¡Seas!".

Sucede que, cuando los teólogos hebreos, árabes o cristianos formularon la idea de una creación a partir de la nada, el neoplatonismo ya había llegado a concebir el propio principio supremo como la nada de la cual todo procede. Como el neoplatonismo había distinguido dos clases de nada, una que —por así decirlo— sobrepasaba a los entes "por arriba", y otra que descendía "por debajo" de ellos, así también se distinguían dos clases de materia, una corpórea y otra incorpórea, que es como el fondo oscuro y eterno de los seres inteligibles. Cabalistas y místicos llevarían al extremo esta tesis y, con su acostumbrada radicalidad, afirmarían sin medias tintas que la nada de la que procede la creación es Dios mismo. El ser (o al menos este super-ser) divino es la nada de los entes, y sólo apoyándose sobre esta nada ha podido Dios crear el mundo. En el *De divisione naturae*, Escoto Erígena, comentando el versículo del Génesis "*terra autem erat inanis et vacua et tenebrae erant super faciem abyssi*", lo relaciona con las ideas o causas primordiales de todos los seres que son eternamente generados en la mente de Dios; sólo descendiendo hasta estas tinieblas y hasta este abismo crea Dios el mundo y, al mismo tiempo, se crea a sí mismo ("*descendens vero in principiis rerum ac velut se ipsam creans in aliquo inchoat esse*").

El problema al que esta cuestión nos enfrenta es, en verdad, el de saber si existe en Dios una posibilidad o una potencia. Desde el momento en que, de acuerdo con Aristóteles, toda potencia es también "potencia de no", los teólogos, al afirmar

la omnipotencia divina, estaban de hecho obligados a negar a Dios toda potencia de ser o de querer. Si hubiera en Dios una potencia de ser, entonces sin duda podría también no ser, lo que estaría en contradicción con su eternidad. Por otra parte, si pudiese no querer lo que quiere, podría entonces querer el no-ser, el mal, lo que equivaldría a introducir en Dios un principio de nihilismo. Así, los teólogos concluyen que, aunque Dios tiene en sí mismo una potencia virtualmente ilimitada, está no obstante vinculado a su voluntad, y no puede hacer o querer otra cosa que lo que ha querido: su voluntad, como su ser, están, por así decirlo, absolutamente privados de toda potencia.

Pero es precisamente la potencia divina lo que los místicos y cabalistas presuponen en la creación. El acto de creación es el descenso de Dios a un abismo que no es otro que el de su propia potencia y el de su propia impotencia, el de su poder y el de su "poder no". Por ello, en la formulación radical de David de Dinant (cuya doctrina fue condenada como herética en 1210), en Dios pensamiento y materia son una sola y la misma cosa, y este abismo indiferenciado es la nada de la que procede el mundo y sobre la cual eternamente se sostiene. Y "Abismo" no es una metáfora: como afirmará taxativamente Böhme, tal cosa constituye, en Dios, la vida misma de las tinieblas, la raíz divina del infierno, de la cual se genera eternamente la nada. Sólo en el momento en que alcanzamos este Tártaro y hacemos la experiencia de nuestra propia impotencia, llegamos a ser capaces de crear, llegamos a ser poetas. Y lo más difícil de esta experiencia no es la nada o las tinieblas, en las cuales quizás muchos quedan presos para siempre, lo más difícil es ser capaz de anular esa nada y hacer ser, a partir de la nada, algo. "Alabemos a Dios", escribe Ibn Arabi al comienzo de sus *Iluminaciones*, "que ha hecho existir a las cosas a partir de la nada y ha aniquilado la nada".

II. LA FÓRMULA O DE LA POTENCIA

II.1. Esta es la constelación filosófica a la que pertenece Bartleby, el escribiente. Como escriba que ha dejado de escribir es la figura extrema de la nada de la que procede toda creación y, al mismo tiempo, la más implacable reivindicación de esta nada como potencia pura y absoluta. El escribiente se ha convertido en la tablilla de escribir, ya no es nada más que la hoja de papel en blanco. No es, pues, de extrañar, que se demore tan obstinadamente en el abismo de la posibilidad y no parezca tener la menor intención de salir de él. Nuestra tradición ética ha tratado a menudo de soslayar el problema de la potencia reduciéndolo a los términos de la voluntad y de la necesidad: su tema dominante no es lo que se *puede*, sino lo que se *quiere* o lo que se *debe*. Esto es lo que el abogado no deja de recordarle a Bartleby. Cuando, ante su petición de que se dirija a la oficina de correos ("¿Querías acercarte a la oficina de correos?"), Bartleby contesta con su acostumbrado: *preferiría no hacerlo*, el abogado se apresta a traducirlo como "¿No quieres?" ("You will not?"); pero Bartleby precisa, con su voz firme y mansa: *prefiero no hacerlo* (*I prefer not to* es la única variante, repetida en tres ocasiones, de la fórmula habitual *I would prefer not to*). Si Bartleby renuncia al condicional es únicamente porque le apremia eliminar todo residuo del verbo querer, aunque sea en su uso meramente modal). Y cuando el abogado intenta, a su manera pero con toda honestidad, comprender al escribiente, las lecturas a las que se dedica no ofrecen duda alguna en cuanto a las categorías de las cuales intenta servirse: *Edwards sobre la voluntad* y *Priestley sobre la necesidad*. Pero la potencia no es la voluntad ni la impotencia la necesidad: pese a la sensación de alivio que le inspiran estas lecturas, tales categorías no consiguen alcanzar a Bartleby. Creer que la voluntad tiene al-

gún poder sobre la potencia, que el paso al acto es el resultado de una decisión que acaba con la ambigüedad de la potencia (que es siempre potencia de hacer y de no hacer), tal es justamente la perpetua ilusión de la moral.

Los teólogos medievales distinguían en Dios una *potentia absoluta*, de acuerdo con la cual puede hacer algo (también, según algunos, el mal, e incluso hacer que el mundo no haya existido nunca, o bien restituir a una adolescente la virginidad perdida) y una *potentia ordinata*, de acuerdo con la cual sólo puede hacer aquello que concuerda con su voluntad. La voluntad es el principio que permite poner en orden el caos indiferenciado de la potencia. Por ello, aun siendo cierto que Dios hubiera podido mentir, perjurar, encarnarse en una mujer o en un animal en lugar de hacerlo en el Hijo, el caso es que no ha querido hacerlo, no podía quererlo, y una potencia sin voluntad carece totalmente de efectos, no puede jamás pasar al acto.

Bartleby cuestiona precisamente esta supremacía de la voluntad sobre la potencia. Si Dios (cuando menos de *potentia ordinata*) puede verdaderamente sólo aquello que quiere, Bartleby puede únicamente sin querer, puede únicamente de *potentia absoluta*. Pero no por ello su potencia es inefectiva, no queda desactivada por falta de voluntad: al contrario, excede con mucho la voluntad (tanto la propia como la de los demás). Invirtiendo la sentencia de Karl Valentin —“quiero querer, pero me faltan fuerzas para poder”—, podría decirse de él que ha llegado a poder (y a no poder) sin quererlo en absoluto. De ahí la irreductibilidad de su *preferiría no hacerlo*. No se trata de que no quiera copiar o de que quiera no abandonar la oficina, simplemente *preferiría no hacerlo*. La fórmula, tan puntillosamente repetida, destruye toda posibilidad de construir una relación entre el poder y el querer, entre *potentia absoluta* y *potentia ordinata*. Y tal es la fórmula de la potencia.

II.2. Gilles Deleuze ha analizado el carácter particular de esta fórmula, aproximándola a aquellas expresiones que los lingüistas califican como agramaticales, tales como el *he danced his did* de Cummings o *j'en ai un de pas assez*, y atribuyendo a esta secreta agramaticalidad su poder devastador: “La fórmula desconecta las palabras y las cosas, las palabras y las acciones, pero también los actos lingüísticos de habla: priva al lenguaje de toda referencia, de acuerdo con la vocación absoluta de Bartleby, ser un hombre sin referencias, ni a sí mismo ni a ninguna otra cosa”. Jaworski, por su parte, ha observado que la fórmula no es afirmativa ni negativa, que Bartleby no acepta ni rechaza sino que avanza y se retira en su mismo avanzar; es decir, tal y como sugiere Deleuze, que abre una zona de indiscernibilidad entre el sí y el no, entre lo preferible y lo preferido. Y también, en la perspectiva por la que nos estamos interesando, entre la potencia de ser (o de hacer) y la potencia de no ser (o de no hacer). Es como si el *to* con el que concluye, que tiene un carácter anafórico puesto que no remite directamente a un segmento de realidad sino a un término precedente, único gracias al cual puede adquirir significado, se absolutizase hasta perder toda referencia, volviéndose, por así decirlo, sobre la frase misma: anáfora absoluta, que gira sobre sí misma, sin remitir a un objeto real ni a un término anaforizado (*I would prefer not to prefer not to...*).

¿De dónde procede la fórmula? Se ha citado, como posible fuente, un pasaje de la carta de Melville a Hawthorne en la que aquél hace un elogio del *no* contra el *sí* (“*For all men who say yes, lie; and all men who say no—why, they are in the happy condition of judicious, unincumbered travelers in Europe; they cross the frontiers into Eternity with nothing but a carpet-bag—that is to say, the Ego*”). La referencia no podría estar más fuera de lugar; Bartleby no consiente, pero tampoco se limita a negar, y nada le es más extraño que el *pathos* heroico de la

negación. Sólo hay una fórmula, en toda la historia de la cultura occidental, que se mantiene a medio camino entre la afirmación y la negación, entre la aceptación y el rechazo, entre el poner y el quitar. Morfológica y semánticamente próxima a la letanía del escribiente, la fórmula la registra, entre otros, un texto con el cual estaba familiarizada toda persona culta del siglo XIX: las *Vidas de los filósofos*, de Diógenes Laercio. Se trata del *ou mállon*, el “no esto más que aquello”, el término técnico mediante el cual los escépticos expresaban su *pathos* más propio: la *epoché*, la suspensión.

“Los escépticos” —escribe Diógenes en la *Vida de Pirrón*— “no usaban esta expresión en sentido positivo (*thetícós*) ni negativo (*anairéticós*), pues, para refutar un argumento, decían: ‘No existe Escila más que la Quimera’”. Sin embargo, el término no se toma tampoco en sentido comparativo: “los escépticos eliminan realmente hasta el mismo ‘no más que’, pues, así como la existencia de la providencia no es más cierta que su inexistencia, así también el ‘no más que’ no es más cierto que su negación”. Sexto Empírico refuerza meticulosamente el estatuto autorreferencial del *ou mállon*: “así como la proposición ‘todo discurso es falso’ dice que ella misma es (junto con todas las demás proposiciones) falsa, así también la fórmula ‘no más que’ dice que ella es no más de lo que no es... Y aunque esta expresión se presenta como una afirmación o una negación, ése no es el sentido en el que nosotros la empleamos, sino de un modo indiferente (*adiaforós*) y en un sentido abusivo (*katakrestikós*)”.

Es imposible caracterizar con mayor precisión el modo en que el escribiente utiliza su obstinada fórmula. Pero la analogía puede prolongarse en otra dirección. Tras haber comentado el significado de la expresión *ou mállon*, Sexto añade: “Y esto es lo más importante: al enunciar esta expresión, el escéptico dice el fenómeno y anuncia el *pathos* sin opinión al-

guna (*apaggéllei to páthos adoxastós*)”. Aunque no suele registrarse como tal, también esta última expresión es un término técnico del vocabulario escéptico. Lo encontramos nuevamente, con el mismo valor, en otro pasaje de los *Esbozos* pirronianos: “Cuando decimos ‘todo es incomprensible’, no intentamos afirmar que aquello que los dogmáticos buscan sea por naturaleza incomprensible, sino que nos limitamos a anunciar la pasión (*to eautoú páthos apaggellóntes*)”.

Aggéllo, *apaggéllo*, son los verbos que expresan la función del *aggelos*, del mensajero, que lleva simplemente un mensaje sin añadirle nada o que declara performativamente un evento (*pólemon apaggéllein* significa: declarar la guerra). El escéptico no se limita a contraponer la afasia a la *phásis*, el silencio al discurso, sino que desplaza el lenguaje desde el registro de la proposición, que predica algo de algo (*légein ti katá tinós*), al del anuncio, que no predica nada de nada. Manteniéndose en la *epoché* del “no más que”, el lenguaje se convierte en ángel del fenómeno, puro anuncio de su pasión. Como precisa el verbo *adoxastós*, la pasión no indica nada subjetivo; el *pathos* se halla purificado de toda *doxa*, de todo parecer subjetivo, es puro anuncio del aparecer, exposición del ser sin predicado alguno.

Bajo esta luz, la fórmula de Bartleby muestra toda su riqueza. Junto con aquel que la pronuncia, se inscribe en la estirpe de los *aggeloi*, de los mensajeros. A ella pertenece también el Bernabé kafkiano, de quien se nos dice que “apenas era otra cosa que un mensajero e ignoraba el contenido de las cartas que se le confiaban, pero también su mirada, su sonrisa, su caminar parecían ser mensajes, aunque él no fuese consciente de ello”. Como mensajero, Bartleby “ha sido enviado por cierto designio misterioso de la omnisciente providencia, misterio que un simple mortal no puede descifrar”. Pero sí, sosteniéndose obstinadamente a mitad de camino entre la aceptación y el rechazo,

entre la negación y la afirmación, la fórmula que Bartleby repite no predica nada de nada y termina por autoaniquilarse, ¿cuál es el mensaje que ha venido a traer, qué anuncia la fórmula?

II.3. "Los escépticos entendían por potencia-posibilidad (*dynamis*) una contraposición cualquiera de los sensibles y los inteligibles: de este modo, en virtud de la equivalencia que encontramos en la oposición de las palabras y las cosas, se llega a la *epoché*, a la suspensión, que es un estado en el que no podemos afirmar ni negar, aceptar ni refutar". De acuerdo con esta singular advertencia de Sexto, los escépticos no veían en la suspensión una simple indiferencia, sino la experiencia de una posibilidad o de una potencia. Lo que aparece en el umbral entre el ser y el no ser, entre lo sensible y lo inteligible, entre la palabra y la cosa, no es el abismo incoloro de la nada, sino el atisbo luminoso de lo posible. Poder significa: no poder no negar. Pero, ¿de qué manera aquello que "no es más que no es", que es tanto como no es, puede conservar aún en sí mismo algo así como una potencia?

Leibniz expresó la potencia originaria del ser bajo la forma de un principio, que se suele definir como "principio de razón suficiente". Se enuncia así: "*ratio est cur aliquid sit potius quam non sit*" ("hay una razón por la cual existe algo y no más bien nada", "hay una razón por la cual existe algo más que nada"). En la medida en que no se deja reducir ni al polo del ser ni al de la nada, la fórmula de Bartleby (así como su arquetipo escéptico) cuestiona "este principio, más fuerte que todos los demás", apoyándose justamente en el *potius*, en el "más que" o "y no más bien" que articula la escansión. Extraída a la fuerza de su contexto, esta fórmula libera la potencia (*potius*, de *potis*, es decir, 'más potente') al mismo tiempo de su conexión con una *ratio* y de su subordinación al ser.

Comentando el principio de razón suficiente, que su maestro Leibniz había dejado sin demostrar, Wolff explica que repugna a nuestra razón admitir que algo pueda ocurrir sin razón. Si se elimina este principio, en efecto, "el mundo verdadero" —escribe— "se transforma en un mundo de fábula en el cual la voluntad de los hombres hace las veces de razón de lo que acaece (*mundus verus abit in mundum fabulosum, in quo voluntas hominis stat pro ratione eorum, quae fiunt*). El mundo fabuloso del que entonces se trata es "aquella absurda fábula que contaban las abuelas y que se llama, en nuestra lengua vernácula, *Scharaffenland*, tierra de Jauja... Te apetece una cereza y he ahí que, con sólo pedirlo, aparece un cerezo cargado de frutos maduros. A una orden tuya, el fruto saltará a tu boca y, si así lo deseas, se abrirá por la mitad en el aire, para dejar caer el hueso y las partes dañadas, de modo que no tengas que escupirlas. El cielo está plagado de pichones asados que se introducen espontáneamente en la boca de todo el que tiene hambre". Lo que repugna en verdad a la mente del filósofo no es, sin embargo, que la voluntad y el capricho suplanten a la razón en la esfera de las cosas, sino el hecho de que, de este modo, la *ratio* queda eliminada también del reino de la voluntad y de la potencia. "No solamente no existe principio alguno de posibilidad ni de actualidad exterior al hombre, sino que ni siquiera la voluntad tiene principio alguno para su querer, pues le es indiferente querer cualquier cosa. Por tanto, tampoco quiere porque de-see (*ideo nimirum vult, quia libet*): no hay, de hecho, razón alguna para que quiera esto mejor que aquello". Sin embargo, no es cierto que si se elimina el principio de razón el arbitrio de los hombres ocupe el lugar de la *ratio*, transformando en fábula el mundo verdadero; lo cierto es justamente lo contrario, es decir, que si se elimina la voluntad la *ratio* se derrumba junto con ella.

En el ascético Scharaffenland, en el que Bartleby se siente como en casa, sólo hay un "y no más bien" completamente libre de toda *ratio*, una preferencia y una potencia que no sirven ya para asegurar la primacía del ser sobre la nada sino que existen sin razón, en la indiferencia entre el ser y la nada. La indiferencia entre el ser y la nada no es, sin embargo, una equivalencia de dos principios opuestos, sino el modo de ser de una potencia purificada de toda razón. Leibniz negaba a los posibles toda *puissance pour se faire exister* de forma autónoma, potencia que había que buscar fuera de ellos, en Dios como ser necesario, es decir, "existentificante" ("*Est ergo causa cur existentia praevaleat non-existentiae, seu ens necessarium est existentians*"). Por completo subvertido, el principio leibniziano asume entonces una forma del todo bartlebyana: "el no tener más razón para existir que para no existir es la existencia misma de algo y no más bien nada". A la *boutade* del Príncipe de Dinamarca, que resuelve todo el problema en una alternativa entre el ser y el no ser, la fórmula del escribiente opone un tercer término, que trasciende a los otros dos: el "no más que" (o "y no más bien"). Y esta lección es la única a la que se atiene. Como parece intuir en cierto momento el abogado, la de Bartleby es la prueba más extrema a la que puede arriesgarse una criatura. Porque atenerse a la nada, al no ser, es ciertamente difícil, pero es la experiencia propia de ese ingrato huésped, el nihilismo, con quien hemos adquirido familiaridad desde hace tiempo. Y atenerse únicamente al ser y a su positividad necesaria también es difícil, pero, ¿no es este precisamente el sentido del complejo ceremonial de la onto-teología occidental, cuya moral mantiene una secreta solidaridad con el huésped al que querría expulsar? Ser capaz, desde una potencia pura, de soportar el "no más que" entre el ser y la nada, demorarse hasta el final en la impotente posibilidad que sobrepasa a uno y a otra, és-

ta es la prueba de Bartleby. El biombo verde que aísla su escritorio traza el perímetro de un laboratorio en el que la potencia, tres décadas antes de Nietzsche y en un sentido muy distinto, prepara un experimento en el cual, al liberarse del principio de razón, se libera tanto del ser como del no ser, creando su propia ontología.

III. EL EXPERIMENTO O DE LA DESCREACIÓN

III.1. A propósito de Robert Walser, Walter Lüssi forjó el concepto de experimento sin verdad, es decir, una experiencia caracterizada por el desplazamiento de toda relación con la verdad. La poesía de Walser es "poesía pura" (*reine Dichtung*) porque "se niega, en el más amplio sentido, a conocer el ser de algo en cuanto algo". Podríamos elevar este concepto a paradigma de la experiencia literaria. Porque los experimentos no se utilizan únicamente en la ciencia, sino también en la poesía y en el pensamiento. Pero estos últimos, a diferencia de los experimentos científicos, no conciernen a la verdad o la falsedad de una hipótesis, a la verificación o a la falsación, sino que cuestionan el ser mismo, antes o más allá de su verdad o falsedad. Son experimentos sin verdad, porque en ellos no se trata de la verdad.

Cuando Avicena propone su experimento del hombre volador y desmembra y desorganiza parte por parte, imaginariamente, el cuerpo de un hombre, porque desea probar que, aun fragmentado y suspendido en el aire, podría aún decir "soy", que el existente puro es la experiencia de un cuerpo sin partes ni órganos; cuando Cavalcanti describe la experiencia poética como la transformación del cuerpo viviente

en un autómatas mecánico (*"I'vo come colui ch'è fuor di vita / che pare, a chi lo sguarda, ch'omo / sia fatto di rame o di pietra o di legno / che si conduca solo per maestria"*),³ o cuando Condillac descubre el olfato a su estatua de mármol y esta "no es más que olor a rosas"; cuando Dante desobjetiviza el yo del poeta en una tercera persona –"Yo soy uno" [*I' mi son un*]–, en un homónimo genérico que actúa como un metro escriba al dictado del amor, o cuando Rimbaud dice "Yo es otro"; cuando Kleist evoca el cuerpo perfecto de la marioneta como paradigma del absoluto, o cuando Heidegger sustituye el yo psicosomático por un ser vacío e inesencial que no es otra cosa que sus modos de ser y que sólo alcanza la posibilidad en lo imposible, en todos estos casos hay que tomar en serio el "experimento sin verdad" en el que nos invitan a profundizar. Quien se aventura en ese experimento no arriesga tanto la verdad de sus enunciados como su propio modo de existir, y realiza en el ámbito de su historia subjetiva una mutación antropológica que es, a su manera, no menos decisiva de lo que fue para el primate la liberación de la mano en la posición erecta o para el reptil la transformación de las extremidades delanteras que lo convirtió en pájaro.

El experimento al que Melville somete a Bartleby es de esa clase. Si la realización de un experimento científico puede de-

³ "Voy como aquel que, fuera de la vida, / parece a quien lo mira / hecho de cobre, piedra o madera, / y sólo por ingenios movido." Aprovecho esta nota para señalar que me he abstenido de traducir al castellano los pasajes de otras lenguas que el autor tampoco vierte al italiano en el original; en cuanto a los textos clásicos, dado que la interpretación de Agamben es siempre relevante para su argumentación, he optado por traducirla de la versión italiana del propio Agamben, a pesar de que existen otras traducciones castellanas. Al margen de esto, quiero hacer constar mi agradecimiento a Piedad Gómez por su ayuda con los latines [Nota del traductor].

finirse con la pregunta: "¿En qué condiciones podrá tal cosa verificarse o no verificarse, ser verdadera o falsa?", la de esta otra clase de experimento responde a la pregunta: "¿En qué condiciones podrá tal cosa verificarse y (o sea: al mismo tiempo) no verificarse, ser no más verdadera que falsa?" Únicamente en una experiencia que haya desconectado de este modo toda relación con la verdad, con el subsistir o no subsistir de los estados de cosas, adquiere su pleno sentido (o, si se quiere, su sinsentido) el "preferiría no hacerlo" de Bartleby. La fórmula evoca inevitablemente aquella proposición de la "Conferencia sobre la Ética" con la que Wittgenstein expresa su experiencia ética por excelencia: "Me maravilla el cielo, como quiera que sea", o bien: "Estoy a salvo, ocurra lo que ocurra". A esta experiencia de la tautología, es decir, de una proposición indiferente a las condiciones de verdad porque siempre es verdadera (el cielo es azul o no azul), corresponde en Bartleby la experiencia del poder ser algo verdad y al mismo tiempo no verdad. Si nadie puede siquiera soñar con verificar la fórmula del escribiente es porque el experimento sin verdad no remite al ser o no ser en acto de algo, sino a su ser en potencia. Y la potencia, en cuanto que puede ser o no ser, se sustrae, por su propia definición, a toda condición de verdad y, ante todo, al más firme de todos los principios, al principio de contradicción.

Un ser que puede ser y, al mismo tiempo, no ser, recibe en la filosofía primera el nombre de contingente. El experimento al que se arriesga Bartleby es un experimento de *contingentia absoluta*.

III.2. En los "Elementos de Derecho Natural", Leibniz resume en este esquema las figuras de la modalidad:

possibile	.	potest	.
impossibile	.	non potest	feri (seu
	> est quicquid <		>verum esse)
necessarium	.	non potest non	.
contingens	.	potest non	.

La cuarta figura, lo contingente, que puede ser o no ser, coincide, por su oposición a lo necesario, con el espacio de la libertad humana, y ha dado lugar a gran número de dificultades. En efecto: si el ser conservase, en todo tiempo y sin límites, su potencia de no ser, por una parte el pasado mismo podría ser en cierto modo revocado y, por otra, ningún posible se actualizaría jamás ni permanecería en acto. Sin embargo, las aporías de la contingencia se han reducido tradicionalmente mediante el uso de dos principios. El primero, que podría llamarse principio de irrevocabilidad del pasado (o de irrealizabilidad de la potencia en el pasado), lo enuncia Aristóteles poniéndolo en los labios del poeta trágico Agatón: "Con respecto al pasado no hay voluntad. Por ello, nadie elige que Troya haya sido saqueada, porque nadie decide acerca de lo que ha sido, sino únicamente sobre lo posible y lo futuro. Tiene, pues, razón Agatón cuando dice: 'Sólo una cosa no puede hacer Dios: que no hayan pasado las cosas que han pasado'" (*Eth.Nic.*, 1139b, 6-10). Es el mismo principio que los latinos expresaban mediante la fórmula: "*factum infectum fieri nequit*", y que el propio Aristóteles reelabora —en *De caelo*— en términos de imposibilidad de realizar la potencia del pasado: "No hay potencia alguna de haber sido, sino sólo de ser y para el porvenir".

El otro principio, estrechamente vinculado al anterior, es el de la necesidad condicionada, que limita la fuerza de la contingencia con respecto al ser en acto. Aristóteles (*De int.*, 19 a 22) lo expresa con estas palabras: "Es necesario que aquello que es, mientras es, sea, y que lo que no es, mientras no es, no sea". Wolff, que lo compendia en la fórmula "*quodlibet, dum est, necessario est*", define este principio como *canon tritissimus in philosophia*, fundamentándolo no sin razón en el principio de contradicción ("Es imposible que A sea y, al mismo tiempo, no sea"). La validez lógica de este segundo principio es, al menos por lo que respecta a la potencia, hartamente incierta. El mismo Aristóteles parece desmentirlo en ocasiones, como cuando, en la *Metafísica*, escribe que "toda potencia es, a la vez (*áma*), potencia de lo contrario", o como cuando llega a afirmar sin reservas que "el que camina tiene potencia de no caminar y el que no camina de caminar" (1047a).

El hecho es que, como aclarará después Scoto, si bien existe contradicción entre dos realidades opuestas en acto (ser y no ser P), nada impide que algo sea en acto y conserve, sin embargo, al mismo tiempo, la potencia de no ser o de ser de otro modo. "Por contingente" —escribe— "no entiendo aquello que no es necesario ni eterno, sino aquello cuyo contrario hubiese podido acaecer en el mismo momento en el que ello acaece". Así, puedo, en el mismo instante, actuar de una manera y poder actuar de otra (o no actuar en absoluto). Por ello, lo que Scoto llama voluntad no es tanto la decisión sino más bien la experiencia de la copertenencia constitutiva e irreductible de poder y "poder no", de querer y "querer no". Según la fórmula lapidaria con la cual Scoto define el único sentido posible de la libertad humana: "*experitur qui vult se posse non velle*", el que quiere experimenta el poder de no querer. La voluntad es (como el inconsciente freudiano, con su ambivalencia constitutiva) la única esfera que se sustrae al principio de contradicción.

ción: "sólo la voluntad es indiferente a los contrarios (*voluntas sola habet indifferentiam ad contraria*) porque tiene en su poder, con respecto a un mismo objeto, tanto el querer como el no querer, que sin embargo son contrarios". Sin retroceder ante las consecuencias de esta tesis, Scoto extiende el carácter contingente de todo querer incluso a la voluntad divina y a su acto de creación: "En el mismo acto de voluntad, Dios quiere los contrarios, no porque existan al mismo tiempo, pues esto es imposible, sino que los quiere a la vez; del mismo modo y en una misma intuición o ciencia, Dios sabe que los contrarios no existen al mismo tiempo y, sin embargo, son conocidos a la vez en el mismo acto cognoscitivo, que es uno solo".

Y contra quienes ponen en duda la contingencia, Scoto propone, con cruel ironía, el experimento ya sugerido por Avicenna: "aquellos que niegan la contingencia deberían ser torturados hasta que admitieran que también hubieran podido no ser torturados".

III.3. La contingencia se enfrenta a la amenaza de otra objeción, según la cual el necesario verificarse o no verificarse de un acontecimiento futuro tiene efectos retroactivos sobre el momento de su previsión, cancelando así la contingencia misma. Es el problema de los "futuros contingentes", problema que Leibniz, en la *Teodicea*, resume una vez más bajo el signo de la escritura, con una lacónica sentencia: "ya era verdad hace cien años que hoy escribiría, como dentro de trescientos años será verdad que hoy he escrito". Supongamos que alguien dice que mañana habrá o no habrá una batalla naval. Si al día siguiente se verifica la batalla, ya era verdad la víspera que la batalla tendría lugar, lo que significa que no podía no tener lugar; si, al contrario, la batalla no se verifica, entonces era ya verdadera la frase que la víspera enunciaba que no tendría lu-

gar, lo que significa que su realización era imposible. En ambos casos, la contingencia queda cancelada por la imposibilidad o por la necesidad.

En la teología medieval, el problema de los futuros contingentes está dramáticamente ligado al de la presciencia divina, poniendo en cuestión el libre albedrío de la voluntad humana, o bien destruyendo la posibilidad misma de revelación de la voluntad divina. Por una parte, una férrea necesidad priva de todo sentido a la decisión, puesto que el futuro es necesario; por otro lado, una contingencia y una incertidumbre absolutas envuelven al propio Cristo y a los ángeles. Tal es la argumentación por reducción al absurdo de la *quaestio biblica* elaborada por Richard Fitzralph, profesor de Oxford en los primeros años del siglo XIV: "Mientras sudaba sangre en el Gethsemaní, Cristo preveía tanto su muerte como la continuación de su vida, y los ángeles del cielo preveían tanto su felicidad eterna como su eterna desdicha, porque sabían que, si ello complacía a Dios, podían ser eternamente desgraciados".

¿Cómo contrarrestar el argumento de *praesenti ad praeteritum* que destruye la contingencia del futuro sin privar a cambio de toda certeza a los enunciados sobre tal futuro? Ésta es la brillante solución de Aristóteles: "es necesario que toda cosa sea o no sea" —escribe en el *De interpretatione* (19a 28-32)— "así como que vaya a ser o no; sin embargo, no es cierto que, separando ambas opciones, una u otra de ellas sea necesaria. Digo, por ejemplo, que mañana habrá o no habrá una batalla naval, pero no que sea necesario que haya una batalla naval o que sea necesario que no la haya".

Así pues, la necesidad no concierne al darse o no darse del acontecimiento tomados ambos disyuntivamente, sino más bien a la alternativa "se verificará o no se verificará" en su conjunto. En otras palabras, sólo la tautología (en sentido wittgensteiniano) "mañana habrá o no habrá una batalla naval" es siem-

pre y necesariamente verdadera, mientras que a cada uno de los miembros de la alternativa se le restituye su contingencia, su posibilidad de ser y de no ser.

Pero, en esta perspectiva, es inevitable mantener firmemente el principio de necesidad condicionada. Y por ello Aristóteles se ve obligado a definir lo potente-posible (*dynatós*) en estos términos: "Una cosa es potente-posible si, cuando se realiza el acto de aquello de lo que se dice que tiene potencia, no queda en ella potencia de no ser" (*Met.*, 1047a 24-26). Las últimas tres palabras de la definición (*oudén éstai adynaton*) no significan, como sostiene un frecuente malentendido que trivializa la tesis de Aristóteles, "No surgirá nada imposible"; antes bien, como muestra la definición análoga de lo contingente en *Anal. prim.* 32a 18-20 (también aquí es preciso corregir la traducción más corriente del siguiente modo: "digo que puede ocurrir también lo contingente, en lo cual, puesto que existe sin ser necesario, no queda por tanto potencia de no ser"), establecen la condición bajo la cual puede lo posible —que puede ser y no ser— realizarse. Lo contingente sólo puede actualizarse cuando depone toda su potencia de no ser (su *adynamía*), es decir, cuando no queda en ello potencia alguna de no ser y, en consecuencia, no puede "poder no".

Pero, ¿cómo interpretar esta anulación de la potencia de no ser? ¿Qué sucede con lo que podía no ser cuando lo posible se ha realizado?

III.4. En la *Teodicea*, Leibniz ha justificado el derecho de lo que ha sido contra lo que podía haber sido mediante una defensa tan grandiosa como terrible. Prolongando la historia narrada por Lorenzo Valla en su diálogo *De libero arbitrio*, imagina Leibniz que Sexto Tarquinio, insatisfecho con la respuesta que le ha dado el oráculo de Apolo en Delfos, que le ha au-

gurado desgracias si pretende ser rey en Roma, se dirige al templo de Júpiter en Dodona, y acusa al dios de haberle condenado al mal al mismo tiempo que le exige que cambie su suerte o, al menos, que confiese su culpa. Júpiter se niega, y le invita una vez más a renunciar a Roma, tras lo cual Tarquinio sale del templo y se abandona a su destino. Pero el sacerdote de Dodona, Teodoro, que ha asistido a la escena, quiere saber más. Por consejo de Júpiter, se dirige al templo de Palas Atenea, en donde cae en un profundo sueño, durante el cual es transportado a un lugar desconocido. Allí, la diosa le muestra el Palacio de los Destinos, una inmensa pirámide de cima resplandeciente y cuya base desciende hasta el infinito. Cada una de las innumerables estancias que componen el palacio representa un destino posible de Sexto, correspondiente a un mundo posible, pero que no se ha realizado. En una de estas salas, Teodoro ve cómo Sexto sale del templo de Dodona persuadido por el dios: se dirige a Corinto, adquiere un pequeño jardín y, mientras lo cultiva, descubre un tesoro, tras lo cual vive feliz hasta una edad avanzada, amado y considerado por todos. En otra sala, Sexto está en Tracia, donde se casa con la hija del rey y hereda el trono, convirtiéndose en el soberano feliz de un pueblo que le venera. En otra, vive una existencia mediocre, aunque sin dolor; y así sucesivamente, de estancia en estancia, de destino posible en destino posible. "Las salas formaban una pirámide y se hacían cada vez más hermosas a medida que, al acercarse a la cima, representaban mundos mejores. Llegó finalmente hasta el supremo, en donde acababa la pirámide, y que era el más espléndido de todos; porque la pirámide tenía comienzo, pero no se divisaba su fin; tenía un vértice pero ninguna base, porque ésta se prolongaba hasta el infinito. La razón de ello, le explicó la diosa, es que, de la infinidad de mundos posibles, hay uno que es el mejor, pues de otro modo Dios no habría decidido crearlo; pero no hay ningún

mundo que no tenga bajo él uno menos perfecto: por ello, la pirámide desciende infinitamente. Teodoro penetró en la sala superior y cayó presa del éxtasis... Estamos en el verdadero mundo actual, le dijo la diosa, y tú te encuentras en la fuente misma de la dicha. Esto es lo que Júpiter te tiene reservado, si continuas sirviéndole fielmente. Y esto es lo que será de Sexto. Sale del templo encolerizado, desdeñando los consejos de los dioses. Míralo corriendo hasta Roma, sembrando por doquier el desorden y violando a la mujer de su amigo. Míralo, expulsado, junto a su padre, derrotado, infeliz. Si Júpiter hubiese elegido que Sexto fuera feliz en Corinto o que fuera rey en Tracia, este mundo no habría llegado a existir. Y, sin embargo, no podía sino escoger este mundo, que supera en perfección a todos los demás y ocupa la cúspide de la pirámide."

La pirámide de los mundos posibles representa el entendimiento divino, en cuyas ideas, según escribe Leibniz en otro lugar, "están contenidos los posibles para toda la eternidad". La mente de Dios es la cárcel piranesiana o, más bien, el mausoleo egipcio que custodia por los siglos de los siglos la imagen de todo lo que no ha sido, pero hubiera podido ser. Y, según dice Leibniz, el dios que ha elegido el mejor de los mundos posibles (es decir, el que es máximamente posible, porque contiene el mayor número de eventos compatibles entre sí) vuelve a veces la vista hacia este inmenso mausoleo "por el placer de recapitular las cosas y confirmar su elección, de la cual no puede dejar de regocijarse". Es difícil imaginarse algo más fariseo que este demiurgo que contempla todos los mundos posibles increados para complacerse en su única elección. Porque, para poder hacerlo, debe hacer oídos sordos a la incesante lamentación que, a través de las infinitas estancias de este infierno barroco de la potencia, entona todo lo que podía ser y no ha llegado a realizarse, todo lo que hubiera podido ser de otro modo y ha tenido que ser sacrificado para que el mundo

actual fuera exactamente como es. El mejor de los mundos posibles proyecta hacia abajo una infinita sombra que crece de piso en piso hasta los confines del universo —inconcebible incluso para lo celestial—, allí donde nada es compatible con nada, donde nada puede realizarse.

III.5. En la arquitectura egipcia de este palacio es en donde Bartleby desarrolla su experimento. Toma al pie de la letra la tesis aristotélica según la cual la tautología "tendrá lugar o no tendrá lugar" es necesariamente verdadera en su conjunto, independientemente de que se realice una u otra de sus posibilidades. Su experimento concierne exactamente al lugar de esta verdad, tiene únicamente en cuenta la verificación de una potencia como tal, es decir, de algo que puede ser y, al mismo tiempo, no ser. Este experimento sólo es posible si se cuestiona el principio de irrevocabilidad del pasado o, mejor dicho, si se cuestiona la irrealizabilidad retroactiva de la potencia. Invirtiendo el sentido del argumento de *praesenti ad praeteritum*, inaugura una novísima *quaestio disputata*, la de los "pasados contingentes". La verdad necesaria de la tautología "Sexto irá o no irá a Roma" retroactúa sobre el pasado, no para volverlo necesario, sino para restituirle su potencia de no ser.

Benjamin expresaba en cierta ocasión la clase de redención que encomendaba a la memoria a modo de una experiencia teológica que el recuerdo hace con el pasado. "Lo que ha sido establecido por la ciencia", escribe, "puede ser modificado por el recuerdo. El recuerdo puede hacer de lo incumplido (la felicidad) algo cumplido, y de lo cumplido (el dolor) algo incumplido. Esto es teología, pero es que, mediante el recuerdo, hacemos una experiencia que nos impide concebir la historia de un modo ateológico, al mismo tiempo que nos impide absolutamente escribirla con conceptos teológicos". El recuerdo

restituye al pasado la posibilidad, dejando irrealizado lo ocurrido y realizado lo que no ha ocurrido. El recuerdo no es ni lo ocurrido ni lo no ocurrido, sino su potenciamiento, su volver a ser posible. Bartleby cuestiona el pasado de esta manera: lo reclama. No simplemente para redimir aquello que ha sido, para hacerlo ser de nuevo, sino para reconducirlo a la potencia, a la indiferente verdad de la tautología. El *preferiría no hacerlo* es la *restitutio in integrum* de la posibilidad, que la mantiene a mitad de camino entre el acaecer y el no acaecer, entre el poder ser y el poder no ser. Es el recuerdo de lo que no ha sucedido.

Esta retroacción de la potencia sobre el pasado puede, de hecho, tener lugar de dos maneras. La primera es la que se cumple en el eterno retorno de Nietzsche. Pues incluso la repugnancia, el “desquerer” (*Widerwille*) de la voluntad hacia el pasado y su “así fue” es, para él, el origen del espíritu de venganza, del peor castigo ideado por los hombres: “Así fue”: tal es el crujir de dientes de la voluntad y su afición más solitaria. Impotente contra lo que está hecho, la voluntad es una malévolamente espectadora del pasado. Ella no puede querer el pasado... que el tiempo no pueda retroceder, esa es su cólera; ‘lo que ha sido’, ésa es la piedra que la voluntad no puede remover”.

La imposibilidad de “querer que Troya haya sido saqueada”, de la que hablaba Aristóteles en la *Ética a Nicómaco*, es lo que atormenta a la voluntad, lo que la transforma en resentimiento. Por eso *Zaratustra* enseña a la voluntad a “querer hacia atrás” (*zurückwollen*), a transformar todo “así fue” en un “así lo quise”: “sólo a esto cabe llamar redención”. Preocupado exclusivamente por la eliminación del espíritu de venganza, Nietzsche se olvida completamente del lamento de aquello que no fue o que podía haber sido de otro modo. Podemos escuchar un eco de ese lamento todavía en Blanqui, cuando, en una celda del Fort du Taureau, evocando el eterno retorno diez

años antes que Nietzsche, confiere existencia —con una amarga sonrisa— a todos los mundos posibles del Palacio de los destinos. “*Le nombre de nos sosies*”, escribe, “*est infini dans le temps et dans l'espace. En conscience, on ne peut guère exiger davantage. Ces sosies sont en chair et en os, voir en pantalon et paletot, en crinoline et en chignon. Ce ne sont point des fantômes, c'est de l'actualité éternisée. Voici néanmoins un grand défaut: il n'y a pas de progrès. Hélas! Non, ce sont des rééditions vulgaires, des redites. Tels les expemplaires des mondes passés, tels ceux des mondes futurs. Seul, le chapitre des bifurcations reste ouvert à l'espérance. N'oublions pas que tout ce qu'on aurait pu être ici bas, on l'est quelque part ailleurs*”. En Zaratustra, este eco está completamente extinguido. Su eterno retorno no es, en el fondo, más que una variante atea de la Teodicea leibniziana, que observa cómo se repite en cada estancia de la pirámide lo que ha sido y, sólo a este precio, anula la diferencia entre mundo actual y mundo posible, restituyéndole la potencia. Y no es casualidad que haya sido Leibniz quien haya formulado por primera vez, y casi en los mismos términos, la experiencia decisiva de Nietzsche: “Si el género humano se prolongase durante el tiempo suficiente en el mismo estado en que ahora se encuentra, veríamos llegar necesariamente un momento en el que incluso la vida de los individuos particulares se repetiría en las mismas circunstancias y hasta en los mínimos detalles. Retornaría yo mismo, que estoy aquí sentado, en la ciudad de Hannover, a orillas del río Leine, ocupado en el estudio de la historia de Brunswick, escribiendo cartas a los mismos amigos y con el mismo significado”.

Esta es la solución a la que se atiene el escribiente Bartleby hasta el momento en que decide dejar de copiar. Benjamin descubre la íntima correspondencia entre la copia y el eterno retorno cuando, en cierta ocasión, compara el eterno retorno con la *Strafe des Nachsitzens*, es decir, el castigo que el maestro im-

pone a los alumnos negligentes, y que consiste en copiar innumerables veces el mismo texto ("El eterno retorno es la copia proyectada al cosmos. La humanidad debe copiar su texto en una interminable repetición"). La infinita repetición de lo que ha sido deja completamente de lado la potencia de no ser. En su obstinado copiar, como sucedía con lo contingente en Aristóteles, no queda potencia alguna de no ser. La voluntad de potencia es, en verdad, voluntad de voluntad, acto eternamente repetido, y sólo de esa manera potenciado. Esta es la razón de que el escribano tenga que dejar de copiar, de que tenga que "renunciar a la copia".

III.6. Al final de la historia, el abogado arriesga discretamente una interpretación del enigma de Bartleby, sugerida por un chismorreó. Este rumor dice que Bartleby "había sido empleado como subordinado en la oficina de Cartas no reclamadas (*Dead Letter Office*) de Washington, de donde había sido removido debido a un cambio en la administración". Como ya ha sucedido en varias ocasiones durante el relato, el abogado suministra la indicación adecuada; pero, como siempre, la explicación que él extrae de ella no da en el clavo. El abogado insinúa, en efecto, que el haber trabajado en aquella oficina había desarrollado hasta el límite la inclinación innata del escribiente hacia la "pálida desesperación". De este modo, el deplorable comportamiento de Bartleby y su insensata fórmula quedarían explicados como el estadio final, precipitado por las circunstancias, de una disposición patológica previa. La explicación no es trivial sólo porque, como toda explicación psicológica, acaba por presuponerse a sí misma, sino porque no se interroga en absoluto por el nexo particular que une las "cartas muertas" con la fórmula de Bartleby. ¿Por qué una pálida desesperación se expresa justamente así y no de otro modo?

Y, sin embargo, una vez más el abogado nos indica la dirección correcta. "A veces", dice, "el pálido empleado sacaría un anillo del papel doblado, un anillo destinado a un dedo que quizá estaba ya descomponiéndose bajo la tumba; o un billete de banco mandado para una caridad urgente, pero cuyo destinatario, al que hubiera podido servir de alivio, ya no sentía ni padecía; perdón para los que murieron desesperando; esperanza para quienes murieron sin consuelo; buenas noticias para los que perecieron ahogados por la desdicha y abandonados; mensajeras de vida, estas cartas se dirigen a la muerte." Imposible sugerir más claramente que las cartas no reclamadas son la cifra de acontecimientos dichosos que habrían podido llegar a ocurrir, pero que no se han realizado. Porque lo que se ha realizado es, precisamente, la posibilidad contraria. La carta, el acto de escritura, señala en la tablilla del escriba celeste el paso de la potencia al acto, el verificarse de lo contingente. Pero, precisamente por ello, toda carta indica igualmente el no verificarse de algo, siempre es, en este sentido, una "carta no reclamada" (*lettera morta*). Esta es la intolerable verdad que Bartleby aprendió en la oficina de Washington, éste es el significado de la singular fórmula: "mensajeras de vida, estas cartas se dirigen a la muerte" (*on errands of life, those letters speed to death*).

Hasta ahora nadie ha notado que esta fórmula es, en realidad, una cita apenas camuflada de Rom. 7.10: *euréte moi e entolé e eis zoén, áute eis thánaton*, en la traducción inglesa que Melville tenía ante sus ojos: "*And the commandment, which was ordained to life, I found to be unto death*" (*entolé* indica el mandar, algo que se ha enviado con un fin —de donde deriva *epistolé*, carta—, y está mejor traducido como *errand* que como *commandment*). En el texto de Pablo, el mandato, el *entolé*, es el mandato de la Ley, de la que el cristiano se ha liberado. A ese mandato se refiere "la vejez de la letra", y a él se con-

trapone un poco antes la "novedad" del espíritu (Rom. 7.6: "*But now we are delivered from the Law, that being dead where we were held; that we should serve in newness of spirit, not in the oldness of the letter*"; véase también 2 Cor. 3.6: "*the letter killeth, but the spirit giveth life*"). En esta perspectiva, no sólo adquiere un nuevo sentido la relación de Bartleby con el abogado, sino con la escritura misma. Bartleby es un *law-copist*, un escriba en el sentido evangélico, y su renuncia a copiar es también una renuncia a la Ley, un liberarse de "la vejez de la letra". Como sucedió con Josef K., también en Bartleby han visto los comentaristas una figura de Cristo (Deleuze dice: "un nuevo Cristo") que viene a abolir la antigua Ley y a inaugurar un nuevo mandamiento (irónicamente, es el propio abogado quien nos lo recuerda: "*A new commandment give I unto you, that ye love one another*"). Pero si Bartleby es un nuevo Mesías, no ha venido, como Jesús, para la redención del pasado, sino para salvar a lo que no ha pasado. El Tártaro al que desciende este nuevo salvador es el subterráneo más profundo del Palacio de los Destinos, ese cuya visión Leibniz no se atreve a tolerar, el mundo en donde nada es componible con nada, donde "existe nada y no más bien algo". Y no viene para traer unas nuevas tablas de la Ley, sino, como en las especulaciones cabalísticas acerca del reino mesiánico, para llevar la Torah a su realización destruyéndola de principio a fin. La Escritura es la ley de la creación primera (que los cabalistas llamaban "Torah de Beriah"), en la cual Dios ha creado el mundo a partir de su potencia de ser, manteniéndola separada de su potencia de no ser. Cada letra de esta Torah, sin embargo, está inclinada tanto a la vida como a la muerte, significa tanto el anillo como el dedo al que estaba destinado y que se descompone en la tumba, tanto lo que ha sido como lo que no ha podido ser.

La interrupción de la escritura señala el paso a la creación segunda, en la que Dios reclama su potencia de no ser y crea a

partir del punto de indiferencia entre potencia e impotencia. La creación que se cumple de ese modo no es una recreación ni una repetición, sino más bien una descreación, en la cual lo que ha ocurrido y lo que no ha pasado se restituyen a su unidad originaria en la mente de Dios, y en la cual aquello que podía no ser y ha sido se difumina en aquello que podía ser y no fue.

Un neoplatónico persa expresó en cierta ocasión la parte de sombra que la contingencia derrama sobre toda criatura utilizando la imagen del ala tenebrosa del arcángel Gabriel:

"Sabed que Gabriel tiene dos alas. La primera, la derecha, es pura luz. Este ala es la pura y única relación del ser de Gabriel con Dios. Pero hay otro ala, la izquierda. Esta está ensombrecida por una tenebrosa impronta que se asemeja al color rojizo de la luna al amanecer o al de las alas del pavo. Esta mancha tenebrosa es su poder ser, y uno de sus lados está vuelto hacia el no ser (pues también es, en cuanto tal, un poder de no ser). Si consideramos a Gabriel en cuanto a su acto de ser a través del ser de Dios, entonces su ser se llama necesario, porque bajo este aspecto no puede no ser. Pero si lo consideramos en cuanto al derecho de su esencia en sí misma, este derecho es, inmediatamente y en la misma medida, un derecho a no ser, porque tal derecho pertenece al ser que no tiene en sí mismo su poder ser (y es, por tanto, un poder no ser)."

La descreación es un vuelo inmóvil ejecutado únicamente por el ala negra. Cada vez que este ala se agita, tanto el mundo actual como los posibles recuperan, el uno su derecho a no ser, y el otro su derecho a existir, y el Sexto que es un desventurado tirano en Roma, y el que es un feliz campesino en Corinto se difuminan hasta coincidir. Este vuelo es la estatera eterna en cuyo único platillo el mejor de los mundos posibles

permanece en celoso equilibrio, gracias al contrapeso del mundo imposible. La descreación tiene lugar en el momento en que Bartleby yace, "en el corazón de la eterna pirámide" del Palacio de los Destinos, también llamado, de acuerdo con la irónica intención de esta teología invertida, el Palacio de la Justicia (*The Halls of Justice*). Su palabra no es un Juicio que asigna a lo que ha sido su recompensa o su perpetuo castigo, sino Palingenesia, *Apokatástasis pantón*, en donde la nueva criatura —pues de esto se trata— alcanza el centro inverificable de su "verificarse o no verificarse". Aquí concluye para siempre el viaje de la carta que, con su mandato de vida, se dirigía hacia la muerte. Y aquí está definitivamente en casa la criatura, salvada en cuanto irredimible. Por eso, el patio amurallado no es, después de todo, un lugar tan triste. Es el cielo y es la hierba. Y la criatura sabe perfectamente "dónde se encuentra".

JOSÉ LUIS PARDO

BARTLEBY O DE LA HUMANIDAD