

Empezaré estas líneas haciendo una pregunta acerca del sentido de un copista en los tiempos que corren, es decir, en la era del coste marginal cero y de las copias infinitas. La pregunta, cuya respuesta dejo para el final, tiene que ver con lo que creo es el nervio central de *No*, este vibrante y apasionado ensayo de Rodrigo Browne en torno al destino de la literatura y del autor tras la tormenta postestructuralista, pero también en torno a una obra de culto como lo es la de Vila-Matas. En efecto, en *No* la figura del copista escribiente desempeña un papel central como homenaje, celebración e interpretación de la obra de Vila-Matas y de su literatura, y a la vez como encendida crónica y balance de un debate que fue decisivo en los albores de lo que se llamó la posmodernidad, pero que ha reaparecido, realizado incluso al margen de su carga teórica, tras la emergencia de lo digital. En este sentido, la visita casi póstuma que Browne nos propone a ese debate tiene la virtud de dotarlo de nueva vida y de ofrecer al lector la posibilidad de reescribirlo.

En su ensayo sobre *Bartleby, el escribiente*, esa obra de Melville decisiva para el ensayo que presentamos, Agamben nos retrotrae a Aristóteles y con el aderezo de su erudición habitual interpreta a Aristóteles como un copista o escribiente de la naturaleza. El instinto de Agamben acierta en situar, mediante una catarata de citas, la obra de Aristóteles contra ese fondo de una naturaleza entendida como texto. No nos dice qué se entiende por esa naturaleza de la que Aristóteles es copista, pero en todo caso de su fina escritura se deduce que esa naturaleza, en la medida en que es susceptible de ser copiada, es un texto o tiene la trama de un

texto. Pero obviamente no puede tratarse del mismo tipo de texto escrito en caracteres matemáticos mediante el que Galileo se rebeló frente a la ciencia aristotélica e inauguró la ciencia moderna. Lo único que sabemos de ese texto al que copia el Aristóteles escribiente y copista es que no resulta traducible al lenguaje del cálculo matemático, que es el propio de la ciencia moderna. Y en ese sentido cabe pensar que la naturaleza del Aristóteles copista o escribiente pertenece a un tipo de escritura que, más allá de ulteriores especificaciones que puedan hacerse, es literatura sin más, es decir, escritura sobre la que se hace una nueva escritura o escritura de primer orden o primordial. Ciertamente la idea de la naturaleza como un texto, incluso en el sentido de Galileo, y más claramente como un texto literario primordial, tiene toda la apariencia de una metáfora y hablar de ella como una escritura primordial puede parecer una licencia a su vez literaria.

La tradición cristiana tiende a una interpretación más literal y así lo ha hecho en distintos momentos que no vienen ahora al caso, de esa condición escritural de la naturaleza en la medida en que su creencia contempla la idea de un Dios que es creador y sitúa a la naturaleza como una creación que bien pudiera entenderse como lenguaje sin más. Pero las cosas no son tan fáciles para el mundo griego que a nosotros nos ocupa a partir de esa consideración de Aristóteles como copista, como tampoco lo son para quien no suscriba la creencia de esa divinidad creadora. La idea de la creación a partir de la nada es ajena al mundo griego y la naturaleza como tal, sea considerada escritura o no, y es primordial en el sentido de que nada la trasciende. No es pues, en ese sentido, un producto como lo es la escritura. O mejor, no es una operación o una producción en sentido literal, lo que hace difícil considerarla escritura, si por escritura entendemos la operación de un sujeto, sea humano o divino, que agrupa signos sobre un pergamino o sobre una tablilla de cera o sobre un papel o sobre una pantalla de un computador. Pero hay un sentido en el que esa posibilidad que se nos cierra por esa vía se nos abre por otra. Si agrupamos distintos acontecimientos o acaeceres, por ejemplo los fenómenos que hoy seguimos llamando naturales, el movimiento sin más, la caída de los cuerpos, el movimiento de

los astros, la descomposición y generación de los cuerpos, y una vez agrupados todos ellos somos capaces de construir una trama, ese conjunto que llamamos naturaleza aparece articulado y para el sujeto que navega por esa trama estamos ante un texto, ante un escrito que no ha escrito en realidad ningún autor y que sin embargo tiene lectores, ante un texto que en ese sentido literalmente han escrito, o más bien reescriben continuamente, los lectores. Su condición de escritura está dada en aquel que incorpora el sentido. Mirar la naturaleza es ya el acto de escribirla mentalmente en la medida en que la trama textual implícita reaparece una y otra vez mediante determinadas categorías que reestablecen el sentido. Es ya escritura que no necesita estar impresa en tablas o pergaminos, a condición de que sí lo esté en la mente de quien lo mira.

La metafísica de Aristóteles sería en esta interpretación una escritura de segundo orden en la que se recogen organizadas e historizadas las categorías fundamentales de esa escritura mental y primordial, de esa trama implícita, de ese texto que los griegos llamaron naturaleza y que fueron construyendo durante generaciones y expresando en poemas en torno a la naturaleza, pero también en sus mitos y relatos. El Aristóteles copista y escribiente tiene ante sí esa tradición y se limita a expresarla en forma de escritura de segundo orden y en ese sentido su metafísica sería un metarrelato precisamente porque la física, la naturaleza, es un relato en el sentido aludido. Llegados a este punto podemos volver a Melville, que como decía es el hilo conductor del ensayo que prologamos. El *no* que le da título al palpitante y encendido ensayo de Browne es el *no* de Bartleby, el escribiente, el mismo *no* que permite a Vila-Matas, verdadero Virgilio de la obra de Browne, cuestionar la identidad y la voluntad de escritura y cuestionar entonces la condición de autor, la negativa al autor, que a su vez es el trasfondo postestructuralista contra el que Browne va tejiendo su texto y desde el que acierta a interpretar la obra de Vila-Matas y a través de esta a iluminar el debate en torno a la muerte del autor. El largo rodeo que he dado por Aristóteles y de la mano de Agamben me permitiría ahora el recurso fácil de ofrecer una nueva interpretación de uno de los sentidos

de la negativa: la de dejar de escribir y de copiar. Esa negativa sería la de un Aristóteles que, transfigurado en la persona de Bartleby, no pudiera ya literalmente copiar nada, precisamente porque ese texto, la naturaleza de los griegos, ya ha dejado de existir. No deja de ser una posibilidad, tal vez algo forzada, para resolver el enigma del escribiente de Melville. No hay nada que copiar o lo que hay que copiar no significa ya nada.

Pero esta interpretación además de forzada tiene dos problemas, el primero de los cuales seguramente es ajeno a los intereses de Browne y tiene que ver con la forma de la negación y con aspectos vinculados a la forma de decir *no* que interesaron a Deleuze en su lectura de Melville, ese *preferiría no hacerlo* que es a la vez expresión de una preferencia y como tal afirmación. Dejo este aspecto por el momento y me voy a centrar en el segundo, en el contenido, porque este, en cambio, sí incide directamente en el problema que nos plantea Browne en *No*: el de una escritura sin autor. Circunscritos al contenido de esa primera negación, la negativa a copiar del supuesto Aristóteles transfigurado en el escribiente de Melville, no es la negación de que exista ese texto, sino la negativa a transcribirlo. Y entonces nuestra primera hipótesis interpretativa se derrumba y no sería Aristóteles el que se niega, sino que serían más bien los metafísicos modernos, Bacon, Descartes, o el Kant que niega el acceso a la cosa en sí, los que prefieren no hacerlo: la ciencia y el modelo de saber son los nuevos copistas para quienes la naturaleza de la ciencia premoderna deja de ser digna de copia. Yendo más lejos, Bartleby sería la ciencia moderna, incluso la literatura moderna, respecto del viejo concepto de naturaleza, respecto de aquella escritura original y primordial, si es que existió tal cosa.

Pero de nuevo aquí debemos reconocer que la interpretación es forzada si asumimos que el problema no está en que se nieguen a hacerlo, en que prefieran no leer ni transcribir ese texto, sino en que ese texto, esa escritura primordial, ha dejado de existir y se ha disuelto. Tal vez el modo de salir de ese atolladero sea desplazar nuestra atención desde Bartleby, después de todo una metáfora del autor tanto para Browne como para Vila-Matas, al texto que Bartleby se niega a transcribir. A partir de nuestra hi-

pótesis ese texto no sería ya la naturaleza entendida como escritura primordial a copiar por el escribiente. ¿De qué otra escritura puede tratarse? Tal vez Derrida, un autor que subyace a *No* como su columna vertebral, pueda ofrecernos una respuesta. Citando a Derrida nos recuerda Browne que «un paso más arriesgado es el que da Derrida al anunciar una ciencia de la escritura en *De la gramatología* (1998), una de las principales obras que invita a recuperar esta escritura de la diferencia. Esta escritura en los márgenes de la historia de la literatura». Esa cita nos puede dar una nueva e iluminadora pista respecto del sentido de esa negativa que indagamos y que da título al ensayo. Se trataría de la negativa al logofonocentrismo, y con él al autor, a la norma, al poder y a la literatura misma entendida como discurso del poder. Pero si esto fuera así, y creo que esa es la hipótesis que Browne postula y, según Browne, realiza Vila-Matas, entonces, Bartleby no sería ni Aristóteles ni los modernos, sino que más bien aparecería como metáfora de los posmodernos, con Derrida y Barthes a la cabeza, pero con Blanchot, Artaud, Bataille o Debord entre otros como pioneros y precursores, y con Deleuze y Foucault como privilegiados compañeros de viaje. Y el objeto sobre el que recae la negación sería la literatura como institución moderna y como metarrelato que la acompaña, organizada en torno a la idea de autor y de sujeto, como orden del discurso. Y digo metarrelato porque desaparecida la naturaleza de la ciencia premoderna e instaurado el nuevo modo de saber, habría correspondido a la *literatura* ocupar el espacio de un saber cualitativo, en realidad narrativo, que acompañe a la ciencia, ocupar el vacío dejado por la cosa en sí. Contra ese vacío y en la necesidad infinita e irrealizable de colmarlo se habría tejido la figura misma de la literatura y con ella la del autor decimonónico, fraguada a partir de la idea del genio romántico del siglo XVIII y también antes a partir de la idea misma del hombre y del sujeto moderno.

De nuevo una escritura de segundo orden, pero que ahora sería la copia imposible de un objeto inexistente, y entonces creación condenada a vagar entre otras creaciones en una tarea interminable y agotadora. Una escritura que sin ser primordial lo es en realidad sin saberlo, una copia que ha dejado de ser copia y un

escribiente que ha dejado de serlo para ser escritor: el autor. Lo que la deconstrucción vendría a ofrecer es la liberación respecto de ese espejismo del autor decimonónico que se afana en la creencia de que hay un texto que copiar. Tal vez esa es la clave para comprender el enigma del *no* de Bartleby y sus compañeros que tan bellamente nos describe Vila-Matas en su *Bartleby y compañía*, y que a su vez Browne ilustra de modo brillante mediante un recorrido por el pensamiento desbocado de las dos últimas décadas del siglo xx. Tal vez Rimbaud dejó de escribir cuando vislumbró, no podía saberlo, que era ya posmoderno en la zozobra de su barco ebrio. La literatura como institución y como discurso, y con ella el autor y el sujeto del que el autor depende, habrían sido solo espejismos ante el vacío de un texto a copiar inexistente. La autoproclamada posmodernidad sería a su vez la negativa a reproducir las imágenes de ese espejismo y también la anticipación de una modernidad por fin consciente de sí misma, de una modernidad que no necesita ya de relatos que aplaquen el vértigo de ese vacío ni intermediarios en forma de autor que amortigüen la caída en el sin fondo que la constituye. En su lugar emergería el corazón mismo de lo moderno bajo la forma que siempre tuvo el cálculo: lo digital, eso digital que solo encontró su máquina a finales del siglo xx. Porque si el relato moderno fue un espejismo y una ilusión, lo fue mediante lo que luego hemos llamado lo analógico: la representación en forma de naturaleza de aquello que ya no existía para la ciencia moderna, el texto primordial, la cosa en sí. Lo que queda en su lugar son los esfuerzos en torno a la diferencia que Browne ilustra de forma magnífica, el rizoma del texto digital, la copia en la era del simulacro, el infinito reenvío sin autor y sin trama, o más bien bajo la trama desterritorializada y desenredada del capitalismo como orden biopolítico.

Con ello creo haber respondido a la pregunta con la que iniciaba estas líneas, al menos parcialmente, acerca del sentido de un copista en los tiempos que corren, una pregunta que, después del camino recorrido, debe formularse de otro modo: ¿qué es y para qué sirve la literatura en la era digital? Creo que esa formulación hace más justicia a la pasión de Rodrigo Browne por la literatura

y a su condición de lector obsesivo de una obra como la de Vila-Matas. El capítulo final de *No*, dedicado a las nuevas tecnologías digitales y su integración en el seno del viejo debate que ha recorrido a lo largo del ensayo, parece de hecho una respuesta a esa pregunta, aunque a modo de un quizás y de un nuevo interrogante en torno a las formas de resistencia. Allí el autor se pregunta: «¿Se puede pensar la literatura desde otro lugar que no sea aquel que la hizo posible y que ya, necesariamente y de acuerdo a los nuevos cambios tecnológicos, no tiene lugar? ¿Cómo se puede hacer literatura desde un lugar que supera, clausura —intercambio y herencias mediante— lo que en su momento fue la canonización de la disciplina y que, cada vez más y por lo visto, no tiene espacio dentro de ese nuevo no-lugar?». El lector de *No* tiene ahora la palabra...

Vicente Serrano

Madrid, 1 de octubre de 2017