

Tres maneras de estar a la contra¹

Félix DUQUE

Universidad Autónoma de Madrid

Recibido: 15/03/2009

Aprobado: 28/04/2009

1. Escritura, oralidad e imagen virtual

Heme aquí, delante de una máquina, de un ojo que me acecha. Esto le inquieta siempre a uno. Para comenzar, podríamos decir que el hombre se diferencia entre lo que dice y lo que escribe. La oralidad –ya perdida justamente en el momento mismo en que se la echaba de menos en los textos de Platón– permite un acercamiento vivo, vivaz, corpóreo, carnal al otro. Uno se *expone* realmente cuando habla. No es que la palabra esté en el tiempo, como decía Machado, sino que la palabra es *tiempo significado*. Es decir, un tiempo que está preñado de algo que constantemente se escapa y que solamente puede ser recogido en el otro. Casi como si fuese un flujo de sangre, como el Dios, flujo, o río de la sangre en Rilke. Cuando uno intenta taponar esa sangría, lo que uno hace es, justamente, escribir. Piensa que de esa manera la escritura, incluso aunque sea en primera persona, se ha convertido en algo

¹ El presente texto es la transcripción de la conferencia que pronunció el Dr. Félix Duque para el “Seminario Virtual de Filosofía” de la Universidad Autónoma de Madrid y que por su interés reproducimos en la revista (véase: www.seminariovirtual.es).

impersonal, digamos, “universal”, que dure a través del tiempo: como una especie de tiempo espacializado. Efectivamente, la escritura parece que se remansa en la piedra, en el papel, se hace accesible a todos. Permite volver una y otra vez a lo ya escrito. Son escisiones.

La escritura tiene esa cosa terrible de que ella misma no habla. Ni siquiera es un vampiro, puesto que éste, estando en el umbral del tiempo, activamente pueden extraer la sangre de sus víctimas y tener una vida vicaria, ficticia, si queremos; una vida que siempre está conectada con su propia tierra. Pero la escritura es resonancia, no sólo de muchas voces en el interior de uno, sino de las voces extrañas y que vienen de otras lenguas. De esas voces que mal que bien se van acomodando, como si fueran malos sembrados en una tierra que seguramente las querría expulsar de su seno, y que, por lo tanto, proliferan malamente. Pero, por otra parte, si no es vampírico, ¿qué es entonces? Recordemos la palabra “rémora”, que designa los peces que se pegan a la esquila de los barcos y así pueden seguir el viaje. Pues bien, las palabras escritas son como rémoras, sanguijuelas, en el sentido de que ellas, pasivamente, se dejan llenar de la sangre y de la vida de aquél que lee esa palabra. La hace revivir pero siempre *in partibus infidelium*, en otro lugar; es decir, falta del suelo natal de donde surgió. Esto, por cierto, no le sucedía al Conde Drácula; de ahí la ventaja del vampiro con respecto a los escritores.

El hombre, entonces, está hendido entre su necesidad de ser *él*, “el único, sin propiedad” (dejemos a Stirner de lado), y, por otra parte, de ser “uno de tantos” y ser accesible a todos, incluso al expresarse en primera persona. Nadie más falaz que Descartes, cuando dice en el *Discurso del método* que él sólo se limita a contar su experiencia por si nosotros se nos ocurre seguirle. Al contrario, él sabe muy bien que quien escribe en primera persona está incitando al otro a una especie de desplazamiento proyectivo para que haga suyo, para que encarne aquello que viene de otra persona. Así pues la escritura nos desplaza, nos reemplaza, nos suplanta y vive siempre una vida ajena, hasta el punto de que cuando uno mismo vuelve a lo que ha escrito siempre hay una sensación de extrañeza, en el mejor de los casos; de melancolía, casi siempre; de repugnancia, incluso, algunas veces.

Pero de pronto, y este es un “pronto” que lleva con nosotros, al menos, cincuenta años, de pronto se nos ha colado otro huésped mucho más inquietante que parece comulgar con la oralidad viva y con la escritura espacializada, sedimentada, que fagocita a las dos, y que, seguramente, utilizará de tal manera esos dos tipos de expresiones, que más bien el propio sentido de lo que podamos llamar “realidad”, la presencia, el ser, incluso, quede puesto en solfa justamente por la presencia insospechada de ese huésped. Me refiero, justamente, a eso que ahora me está mirando aunque él no lo sepa. Me refiero a la difusión, registro, transmisión de imágenes, de imágenes virtuales, en última instancia, de imágenes digitales, que parecen reemplazar con creces tanto a la oralidad como a la escritura ¿Por qué? Porque de la oralidad quién lo niega tiene la imagen, la imagen viva: es un cuerpo, una carne, lo que ahí habla. Aunque no hace falta haber leído a Baudrillard, para darse cuenta de que, sea en blanco y negro, sea en colores, esa no es mi carne, esa no es mi sangre; sino que está traducida a través de un sistema técnico, está reconvertida y traducida a través de juegos cromáticos que se remiten, al menos a Goethe y Runge con su *Farbenkreis* o *Kugelkreis*, sus esferas cromáticas. Supone ya, por tanto, una traducción, una traslación técnica.

Ése que está siendo grabado no soy yo; y sin embargo, está ahí, a través de sus palabras, de su perplejidad y azoramiento, sí que se despiden un cierto olor a carne, a temporalidad y, si queremos, a mortalidad. De la misma manera que la escritura, pero con una ventaja inigualable y aterradora, puesto que parece que mata al tiempo en el tiempo mismo (es esto a lo que se llama “tiempo real”): la imagen registra el acontecimiento *in actu exercito*, y lo hace disponible para cualquier tipo de parcelación, mutilación. Nada más terrorífico que el aparato digital, el aparato virtual. De manera que, todo resulta disponible, todo resulta susceptible de ser trastocado. Y las pobres notas a pié de página, que nosotros solíamos escribir ante las hojas, se retiran avergonzadas, sonrojadas frente a esta capacidad del hipertexto o de la imagen para cortar, pegar, mezclar, modificar. De modo que todos nosotros somos algo así como hijos de Frankenstein, obviamente del monstruo, no del doctor mismo, que también se ha retirado, avergonzado de pretender suplantar a una criatura que se ha revelado muchísimo más longeva y más capaz de supervivencia que él mismo. La imagen, pues, es esta escritura que, a la vez, parece viva y que nos corta, parcela, nos deja con la palabra en la boca. Como así lo dejaría yo, justo, en mi perplejidad mortal.

2. El tiempo, la muerte, la tierra

Escritura, oralidad, imagen virtual son las maneras de ser del tiempo: las maneras *del* ser del tiempo. Pero al mismo tiempo, y valga la redundancia, como si dijéramos “¿quién da la vez?”, una y otra vez, son maneras de evitar aquello que está por debajo del tiempo. Pero, ¿hay algo que esté por debajo del tiempo, agazapado? Algunos filósofos y, sobre todo, muchos poetas, han intentado acercarse a ese misterio, a ese hondón del tiempo que, desde el punto de vista físico (biológico, podríamos decir), se ha denominado también como “muerte”. La muerte como el soporte último, como el fondo sin fondo en el que el tiempo a la vez se expresa y desaparece. Ya sabemos, esa *boutade* de Hegel, que después recogió Sartre: “el tiempo es si, y solamente si, cuando no es, y no es si, y solamente si, cuando es”. Es decir, que es un corto-circuito constante.

Las maneras de comunicación de los hombres, se deben al intento desesperado de escapar de ese cortocircuito. De ahí que una de las tareas de la filosofía, tal como yo, de alguna forma, lo entiendo, sea justamente intentar a través de la palabra, a través de la imagen, a través del grafo, introducirse en ese hondón, en ese solapamiento, en ese pliegue, que yo he denominado “tierra”, en alguno de mis escritos, y que tiene mucho que ver con la transtética de los residuos, es decir, con este arte residual absolutamente finisecular del siglo XX, este arte que aborrece tanto del concepto como de la intuición y que quiere, por así decir, captar *a sensu contrario*, totalmente a la contra, aquello que permite ser al concepto, a la intuición, a la voz y a la imagen, es decir, un tiempo que va a retrotiempo, a través del tiempo pero negándolo. ¿Para qué? Todo esto surge de una obsesión, si queremos, muy personal, la idea de que la comunicación o la expresión no dejan de ser una suerte de traición con respecto a uno mismo si es que esa “mismidad”, que ya es un adjetivo, se puede apresar a través de lo que se puede llamar “cuerpo”; de ahí mi atención a la fenomenología, a la *carne*, de ahí mi atención a Merleau-Ponty; y desde luego, de ahí mi atención a la palabra “herida”, de ahí, también, mi obsesión por Heidegger.

He mostrado tres maneras en que la filosofía intenta hacerse cargo de esa terrible herida que es el tiempo y que intenta ser una y otra vez borrada por algo que aparece y se muestra como “filosofía” pero que, en última instancia, no es sino la más rancia, la más terrible de las religiones, puesto que intenta tapar su nombre; me refiero a los fundamentalismos, a la idea de que existe algo sólido, seguro, algo que está más allá del tiempo, que nos puede recoger y que nos puede, por lo tanto, salvar. La idea de la redención a través de una palabra que implica seguimiento y obediencia es, justamente, la muerte de la filosofía y, por decirlo con Hegel, quien así obra, pisotea las raíces de la Humanidad. Eso es, por así decir, mi “credo” “paradójicamente, “credo”) filosófico, la *confessio philosophi*, por decirlo con Leibniz: la lucha en favor de aquello que, mostrándose en el tiempo, mata el propio tiempo, nos deja heridos, expuestos a intemperie y que, sin embargo, la técnica, la ciencia, las religiones intentan denodadamente, una y otra vez, tapar, obturar. Esa es la lucha continua de la filosofía, algo que viene de lejos, al menos desde Heráclito. Recordemos ese fuego omniviviente que no es otra cosa sino el trasiego, el flujo de una sangre que intenta una y otra vez ser escamoteada a través de un mundo tecno-lógico, frente al cual, en el cual y desde el cual el filósofo tiene que señalar la palabra “herida”, la palabra “mortal”. Esa palabra que en muchos casos son los poetas que han acertado en mostrar casi como una llaga en el cuerpo del lenguaje.

3. El arte público, el vídeo arte, la infografía

La filosofía, extraña palabra. Sabemos que *philia* significa amor y tendencia, pero al contrario del *eros*, la *philia*, lo propio de los amigos, requiere una comunicación horizontal, de igual a igual. Por tanto, en su propio nombre, filosofía, ya muestra una tendencia extraña. Porque, si es cierto que la *Sophia*, la sabiduría, significa un reconocimiento absoluto de sí mismo en lo otro de sí (como ya habíamos dicho antes, en la voz, en el lenguaje y en la imagen), la filosofía tiene la extraña pretensión de reflexionar sobre todas esas formas, de sentirse proyectada con ellas y, al mismo tiempo, intentar mirar de soslayo aquello de lo que ellas mismas huyen, y de donde ellas mismas proceden. Hemos hecho una especie de *regressus transcendentalis* demasiado rápido, hablando del tiempo, de la muerte y en última instancia de “tierra”, *singularia tantum*, no admite artículo de-terminado, no es “la tierra”, no es un ente, y mucho menos un ente supremo.

Al contrario que la *sophia*, que consistiría en saber hacer bien las cosas –en última instancia, una buena técnica, acompañada de un buen *logos*–, la filosofía consistiría en esa tendencia, esa querencia, hacia aquello que se oculta constantemente en la *sophia*. Y si eso es así, parece obvio que la filosofía, ya desde su inicio, haya tejido relaciones de amor-odio, relaciones fraternales, con la poesía y las artes plásticas. Con la poesía, como lo hemos dicho, porque ella es capaz de nominar como si fuera en un relámpago aquello que hiende en el lenguaje, que se transparenta en el lenguaje pero que no es lenguaje. No palabra mortal, sino la muerte de la palabra. Recordemos lo que decía Stefan George, y que repite Heidegger, con una importantísima torsión. Stefan George decía que “no existe cosa donde la palabra se rompe”; Heidegger, en cambio, introduce un subjuntivo, un exhorto, casi como una necesidad: “*que no haya* cosa allí donde la palabra se rompe”. Es decir, que la cosa, para poder ser aquello que procede de ella misma, exige de una palabra quebrantada; y la poesía es ese quebrantamiento de la palabra.

Pues bien, si eso se hace con respecto a la voz y la grafía, con respecto a la imagen, las artes plásticas consisten justamente en esto que podríamos llamar, a pesar de que suene una cursilería, “la flor negra de la técnica”. Recordemos las palabras de Hegel: en el mundo de la lógica, en el mundo de los muertos en el mundo de las esencialidades no hay flor que no sea negra. Es decir, que ennegrece la realidad, justamente al mostrar cómo a través de la imagen comparece, trasparece aquello que solamente por su comparecencia hace que el hombre tome conciencia de su mortalidad. De ahí también mi atención a una suerte de arte absolutamente contemporánea, coetánea justamente del mundo de la imagen, que es el “arte público”. Porque el arte público es esa manifestación de la ruptura de la imagen pero, a través, de la mostración, casi diríamos arquitectónica urbana, colectiva, por lo tanto, dentro de la convivialidad de la gran urbe, de ese hondón de la imagen que corresponde, como decíamos, a la palabra del poeta y al sonido, al son del cuerpo, que se manifiesta a través de la palabra del filósofo. Arte público, por tanto, no como “monumento”, que lo que intenta es, justamente, obturar la idea del tiempo, ya que lo tapa al mostrarlo como algo siempre presente: el monumento es una apelación a la memoria colectiva para que no haya memoria, puesto que ya está ahí señalado; incluso se dice (Ruperto Chapí, monumento erigido en su memoria en la Calle Luchana de Madrid), esto es, se intenta, que lo que aparece inmediatamente desaparezca como tal puesto que es algo “mostrenco”, que se muestra.

Por el contrario, el arte público, y en nuestros días, sobre todo, el vídeo arte, la infografía, muestra justamente a través de los flujos de la imagen cómo es posible que estemos conectados a algo que, por una parte, nos hurta de nuestra presencialidad, pero, por otra parte, nos lleva constantemente a ella. De ahí la fascinación y el terror, a la vez, que producen justamente las manifestaciones digitales.

De ahí también mi interés por el arte público como un modo de documentar y no de monumentalizar –recordemos que documento viene de *docio*, enseño, *mostro*, mostrar, “monstruo”, por decirlo con Derrida, aquello que efectivamente, de manera monstruosa, está siempre a través de la imagen, pero nunca directamente mostrado en ella”. Justamente es eso lo que un Bill Viola, por ejemplo, intentaba atrapar cuando miraba a los ojos de un Búho que a su vez se retransmitía en los ojos de la cámara, en un juego de *ménage à trois* en el cual solamente el flujo de las miradas existía sin que ninguno pueda decir: “soy el *analogatum princeps*, soy el *fundamentum inconclusum* para el cual es la realidad”.

Justamente la idea del arte público, como arte de una vivencia digitalizada y que corre a través de nosotros por los flujos informáticos, nos recuerda, una y otra vez, que los intentos ahora planetarios por obturar, regular, conservar, metamorfosear constantemente el sentido del sufrimiento, de la muerte y del envejecimiento, vienen servidos a través de aquello que pretenden negarlo. De ahí justamente el papel extraño del arte, de la filosofía y de la poesía. Tres maneras de estar a la contra. Tres maneras de vivir en el mundo sin creérselo demasiado.

