

## Notas a pie de página sobre la muerte

(Leído en Salsipuedes, Provincia de Córdoba, Argentina, el sábado 18 de mayo de 2002)

Iván Trujillo C.

Hace tiempo que quiero comentar esta cita, que es de Hegel: “Lo que debe atraernos no es el contenido y su realidad, sino la apariencia enteramente carente de interés respecto al objeto. Lo bello, por así decirlo, fija la apariencia como tal para sí, y el arte es la maestría en la representación de todos los secretos de la apariencia de los fenómenos externos que se profundizan en sí”.

Quiero comentar esta cita pero sin dejar de comentar esta otra cita, que es de Blanchot: “(...) cuando ese momento ha llegado, al mismo tiempo que el despojo aparece en la extrañeza de su soledad como lo que desdeñosamente se ha retirado de nosotros, en el momento en que el sentimiento de una relación interhumana se quiebra, en que nuestro duelo, nuestros cuidados y la prerrogativa de nuestras antiguas pasiones, no pudiendo ya reconocer su objeto, recaen sobre nosotros, regresan a nosotros, en ese momento en que la presencia cadavérica es para nosotros la de lo desconocido, es entonces también que el llorado difunto comienza a *parecerse a sí mismo*”.

Hay una tercera cita, que es de Wilde, cuyo secreto no podré revelar.

Ya son tres las notas aquí al pie.

Se trata, ciertamente, del fin del arte; de su muerte y de su fin. En particular de lo que para Hegel marca, en la *forma artística romántica*, la efectiva *disolución* de lo que en sí no era más que el principio de la disolución del ideal clásico. Momento que es el romanticismo, en cual el retraimiento de la subjetividad artística libera una exterioridad plenamente asentada en su mundaneidad y totalmente articulada en su prosa. Momento, entonces, en que la subjetividad artística certifica la perfecta validez de la objetividad prosaica para hacerla entrar en la representación. Momento moderno de la mimesis.

En adelante, solícito de toda la contingencia, la superficie espejeante del arte moderno haría comparecer la realidad sin la menor resistencia. Pero también, como un espejo que no sólo refleja, sino que a la vez introduce el sentido de las cosas que allí aparecen, la mimesis moderna trabaja en la perspectiva de la *infinita secreción* de lo que llama su objeto. “El arte consiste particularmente en espíarle con fino sentido al mundo dado, en su vitalidad particular y no obstante concordante con las leyes universales de la apariencia, los rasgos momentáneos, de todo punto mudables de su ser-ahí, y retener con fidelidad y verdad lo más fugaz”.

Creo indispensable suscribir aquí, precisamente sacando algunas de sus *más precipitadas* consecuencias, lo que Lacoue-Labarthe ha señalado con respecto a la *imitación de los modernos* en cuya apertura harto pavorosa se agolpan los rasgos de una mimetología onto-tipológica que se dejaría reconocer ya desde Platón. Pero que también se dejaría *desconocer*, desde que el presupuesto de dicha imitación onto-tipológica es que haya una Idea previa, un “tipo” u otro sujeto, de la que todo sujeto procede miméticamente para ser sí mismo. Luego, porque ningún sujeto igual a sí mismo puede preexistir al proceso mimético, hay la *interrupción* de la mimesis en la mimesis. A esta quiebra de la mimesis quería sustraerse Platón queriendo someter a proceso al espejo de la mimesis poética. Por conjurar la pérdida del supuesto original al que debería plegarse la mimesis, Platón recorta el proceso mimético en la perspectiva de la transparencia de su modelo. La mimesis simple debía impedir la ficción. Mismo problema el de Hegel quien, por avistar un proceso de interrupción mimética al interior de una mimesis del arte en la que el reflejo en su superficie debía poder asegurar una correspondencia del todo adecuada, así en la forma artística clásica, no podía sino sancionar modernamente la efectiva *disolución* de la misma.

Desde entonces, se ha abierto para nosotros los modernos lo que bajo la sentencia de la disolución hegeliana hace correr el tiempo del fin del arte, de su muerte. Tiempo o época del arte en su absoluta mimetización o en su plena absolutización. Momento también del arte como discurso; de la reflexión y de la crítica; de la historia, de la teoría y del signo del arte. Discurso del arte a cuya *interrupción* Paul Celan quería poder *corresponder* con su *Meridiano*.

Pero habría que decir, quizá en el filo de una invencible reticencia, que se trata de la súbita venida de algo que siempre se mantuvo en la cercanía, de la *figura* de una distancia abisal cuyo gesto imprevisible habitaba en la proximidad; habría que decir: “Pero algo interviene” (*Es kommt etwas dazwischen*). Por ello, no se podría dejar de estar advertido de la demasía a la que se haya expuesta lo que intento decir aquí con la palabra “interrupción”. Cuando *algo* viene sin poder jamás abandonar la *figura*, la interrupción parece ser otro discurso más.

Difícil el concepto de figura (*Gestalt*) en Celan. Difícil porque en *El meridiano* la figura ya no se deja ni oír ni ver en el fiel seguro de su forma. La figura viene, pero *en persona*, como salida del molde en la que se vuelve pre-visible.

Pero, la *figura* viene en la venida del discurso, aquí del discurso del arte. Sólo por eso interviene. Y hay que decirlo, desde que hay discurso del arte, nunca vino de otro modo. Si hay una moderna comparación entre poesía y arte que intenta impugnar a la clásica predeterminación mimética del arte, es preciso reconocer que dicha predeterminación alcanzaba ya en Platón una objeción paradigmática desde que el arte mimético entraña, por su exceso, un claro peligro de sustitución. Y, tal como he señalado, es en la modernidad que parece verificarse el proceso en el cual el arte parece haber llevado a su efectiva realización dicho peligro, absorbiendo dentro de sí aquello que debía poder sólo imitar, tal que lo natural (lo espontáneo, lo creatural, siguiendo las expresiones naturalistas de Büchner) sólo es lo que *es* como (mediante el) *arte*.

Ahora bien, en el discurso platónico del arte la objeción clásica al arte mimético se hacía recaer sobre la poesía, entonces paradigma del arte mimético. En el discurso hegeliano sobre el arte, el cual acusa la realización efectiva (moderna) del arte mimético en su exceso, la poesía es presentada como la culminación de dicho proceso. Y todavía, incluso, en el pensamiento heideggeriano sobre el arte, la poesía es la esencia del arte. Se entiende entonces, que la moderna comparación de la poesía con el arte pueda ofrecerse en Celan de una manera no ya *disolutoria* según la cual, como dice Hegel: “lo que debe disolverse debe haberse desplegado y preparado antes”, sino más bien de manera *absolutoria*, y acaso por ello, tanto más cortante cuanto menos precisa. Sustrayéndose a todo indicio de preparación, cierta precipitación, o más exactamente, cierta celeridad del poema es capaz de quemar todas nuestras etapas y de cortarle la flor a la lengua.

Mas, lo que interviene, viene al comienzo del discurso platónico del arte en su *República* en la figura del poeta Simónides, cuyo querer-decir no se deja oír en uno de los más formidables discursos occidentales sobre el arte.

Pero lo que interviene también viene en el discurso hegeliano del arte, allí cuando la mimesis moderna trabaja en la infinita secreción de su objeto. Como un espía, la mimesis secreta el objeto que ella debería tomar en cuenta. De esta manera, la mimesis cuenta con un objeto que ella deja. A espaldas del objeto la mimesis repite infinitamente el objeto.

Justo aquí donde Hegel avista el infinito retroceso del objeto, habría que preguntarse desde y después de Hegel, qué hay de compulsivo y de agonístico en la queja de André Breton por la pérdida del objeto surrealista lanzada en su conferencia en Praga de 1935 (“Situación surrealista del objeto. Situación del objeto surrealista”). Qué hay de una queja que, amparándose en Hegel, no se ha enterado del estado de la pérdida en Hegel. Qué hay en el debate histórico acerca de la muerte del arte que pueda desarmar toda esa coacción reservada a la salvaguarda de un objeto artístico, poético y/o literario.

Cf. Hegel, F.W., *Lecciones sobre la estética*, Ediciones Akal, Madrid, 1989.

Fin de la primera nota.

Para la segunda cita que quiero comentar estoy muerto. Y si he podido comentar la primera a partir de ésta, es porque mientras la comentaba estaba muerto. Incluso ahora, ahora mismo, yo, quien además *habría querido* comentar una cita de Wilde, cuyo secreto todavía no puedo revelar.

He aquí el discurso de la muerte. De la muerte y del arte y de la muerte del arte. Pero, de nuevo “algo interviene”. Entre muerte y muerte, un muerto. Aunque sólo de paso y como quien hace el aseo viene como retirando las sobras de la vida. No deja ningún resto. Él se los lleva todos. Entonces, como nunca, él se contiene enteramente a sí mismo, él repliega sobre sí todas las cosas en que ya no podría parecerse. Hundido enteramente en las cristalinas aguas del espejo él es por fin el perfecto reflejo de sí mismo. He aquí el objeto.

Semejante pérdida resume todas las pérdidas. Pero no ya solamente porque la muerte se nos aparezca como la más absoluta interrupción, sino porque en el muerto la muerte se revela como la condición de posibilidad de todo objeto. Sólo por el duelo recuperamos un objeto cuya decantación ha logrado evadirse de las enrarecedoras excrecencias de la vida. Sólo por el duelo sabemos de la vida.

Pero, desde que la vida se nos aparece como tal, igual a sí misma, el duelo ha ingresado en ella secretando su objeto. Sólo porque “algo” (*etwas*) así *como* el duelo ha intervenido de antemano en la vida, hay “algo” (*etwas*) así *como* la vida y el duelo. Sólo porque estoy muerto sé qué es estar muerto. Y si estuviera vivo sólo sabría de “algo” (*etwas*) así *como* la vida.

Tras la muerte de Hegel, David F. Strauss escribía a Christian Märklin: “¿A quién, queridísimo amigo mío, debo escribirle que Hegel está muerto, sino a ti, a quien más recordé mientras pude oír y verlo vivo? (...) Mi primer pensamiento fue: ahora te vas de aquí ¿Qué haces en Berlín sin Hegel? Pero al punto recobré el control sobre mí y he decidido quedarme. He venido y estoy aquí –ya no estoy para otro viaje, y aunque aquí Hegel haya muerto, no ha desaparecido”.

Tras la muerte de Hegel, Hegel muerto. Deseo de escapar del lugar desocupado por Hegel. Decisión de quedarse en el lugar reocupado por Hegel. Entre tanto, el pensamiento debe atravesar peligrosamente por “algo” (*etwas*) así *como* Hegel. El teólogo David Strauss sabe esto, aunque *no se le ocurra pensarlo*.

Pero ¿qué haremos nosotros *mientras* podamos oírnos y vernos “vivos” a nosotros mismos? ¿Cómo podremos franquear la infinita intimidad entre el “algo” así y el *como* algo? ¿Cómo franquear la “vecindancia” (así dice mi amigo Ajens) entre el *ser* y su *figura*? Pero ¿se trata del *ser* y de la *figura*? ¿Se trata, por ello, de una toma incluso conjunta y complementaria, o bien disjunta y opuesta, entre palabra filosófica y palabra poética? ¿Acaso no han sido llevadas estas polaridades a un lugar menos preciso pero sí más inciso? Porque si la figura ya no es más la pura forma, el ser tampoco es ya más la pura substancia.

Y es por eso que aquí, mientras hablo del objeto, hablo como muerto. Y mientras hablo como muerto ya no hablo del objeto.

Cf. Blanchot, M., *El espacio literario*, Ediciones Paidós, Buenos Aires, 1992.

Cf. Szondi, P., *Poética y Filosofía de la Historia I*, La balsa de la medusa, Visor, Madrid, 1992.

Fin de la segunda nota.

Había dicho que quería comentar una tercera cita, esta: “Tú deberás tener algo que ver con todo esto... Espera, espera un momento; óyeme. Nada más óyeme, Alan. Todo lo que pido

de ti, es que lleves a cabo cierto experimento científico. Tú visitas los hospitales y los depósitos de cadáveres, y los horrores que en ellos ejecutas no te conmueven. Si en uno de esos laboratorios fétidos o en una de esas salas de disección se encontrase a ese hombre tendido sobre una mesa de cinc, surcada de ranuras que dejan escurrir la sangre, le mirarías como cualquier caso más. No se erizaría un solo pelo de tu cabeza. No creerías hacer nada malo. Por el contrario, pensarías probablemente que trabajabas en bien de la humanidad, que acrecentabas el tesoro del saber científico del mundo, o que satisfacías una curiosidad intelectual o algo por el estilo. Lo que te pido ya lo has hecho muchas veces. Realmente destruir un cadáver debe ser menos terrible que lo que estas acostumbrado a hacer. Y considera que ese cadáver es la única prueba que existe en contra mía. Si se descubre, estoy perdido. ¡Y se descubrirá, seguramente, si tú no me ayudas!”.

Quiero comentar esta cita, pero cierta secreta interrupción desarma de antemano mi confianza en la soltura de un comentario. En efecto, ¿cómo destruir lo que ha comenzado a parecerse absolutamente a sí mismo? Porque lo que ha entrado decisivamente en la redondez de su parecido, ha comenzado a volverse inalcanzable. Quien se ha vuelto igual a sí mismo, ha entrado en un proceso de idealización (en definitiva eidético) en el que la mismidad ha comenzado perderse. Desde entonces, la radicalización de la mimesis abre una nota necrológica en el cuerpo del arte. En efecto, porque el cadáver constituye una radicalización de la mimesis, la mimesis del arte moderno es mimesis de la muerte. Como tal, porque ya sin objeto, la muerte del arte es la mimesis incesante del arte; el triunfo de la muerte porque nunca termina de morir.

Todo el crimen de la literatura comienza (¿se prueba?) en el secreto perecer de las bellas artes.

Cf. Wilde, O., *El retrato de Dorian Gray*, Porrúa, México, 1991.

Fin de la tercera nota.