

<https://dx.doi.org/10.12795/astragalo.2016.i21.13>

EL LUGAR DE UN FORZADO ENCUENTRO

LOS HIJOS TERRIBLES DE LA EDAD MODERNA. SOBRE EL EXPERIMENTO ANTIGENEALÓGICO DE LA MODERNIDAD.

Peter Sloterdijk

Siruella, Madrid, 2015

*Todo presente acoge, a través de su horizonte del pasado
inmediato y del futuro próximo, la totalidad del tiempo posible*

M. Merleau-Ponty, *Fenomenología de la percepción*

Hay una línea roja que atraviesa tensando los diversos episodios o enfoques que concurren en este espacio narrativo, una línea que recorre el campo problemático en el que al autor quiere insertar la aportación de este libro: sondear las profundidades de esos conceptos –filiación, herencia, generación– que enervan y retan –renarran– un pensamiento moderno excesivamente considerado, con un asunto que desafía la vida contemporánea. Está hecha de recorridos entrelazados que puntean en *una dirección prohibida* el acontecer de la civilización humana desde hace miles de años. Sus diferentes secciones diacrónicas muestran una diversidad de procedimientos que, sin embargo, se relacionan hasta construir una estructura antropológica. Una línea que bien pudiera trazar el cauce de una riera y su desemboque en el mar o, tan solo, el espacio de una *instalación*, cargado por los

arrastres que allí concurren.¹

DESDE EL DELTA

Comienzo por el final. Escribo desde una de las orillas que conforman ese delta extenso en el que concluye uno de los apasionantes y terribles acontecimientos de la modernidad. Ese final lo vivo habitando una instalación inserta en una pequeña *península* dibujada por sus aguas cambiantes, a la que desde hace ya muchos años van incorporándose otras cabañas en las que sus habitantes ensayan formas de vida diferenciadas;

1 En el primer caso, necesitado de la perseverancia de aquellos que trazan batimetrías; en el segundo, del intérprete-espectador que asiste en medio de infinitos puntos de vista a establecer un posible sentido sobre lo que ve. La relación entre poder, ejercitación y efectos no considerados sería similar en ambas posibilidades. Véase Sánchez Ferlosio, R., *El testimonio de Yarfoz*, para asistir de la mano de su agrimensor al desecamiento del delta o a las consideraciones sobre los efectos de ese nuevo arte de la instalación, de mano de B. Groys / I. Kavakov.

cada uno de ellos no atiende sino a lo que sucede en sus espacios domésticos, que van cambiando al tiempo que su vida incorpora uno u otro estímulo, más o menos lejanos, que llegan a través de su telecomunicación. Con ese sucederse de cambios, ahora todas ellas presentan la apariencia de *folies*. Vivo en esta península porque las corrientes de río arriba me trajeron hasta aquí. Soy uno de esos descendientes del proceso-río que aquí desemboca, que confundiendo sus aguas con aquéllas venidas de otros lugares, concita en las instalaciones una resistencia humana ilusionada con la débil fuerza que le asiste para enfrentarse con ese final.

Ahora en este delta –o quizás también en aquella Marisma lejana con la que el arquitecto Enric Miralles caracterizaba el final del proceso-río de la arquitectura moderna- nuestra pretensión, por eximirnos de cualquier filiación, choca con los ecos repetidos de voces que aún no se extinguieron en su ir y venir y, que ahora, han llegado hasta nuestros oídos reflejadas en las paredes de esas *folies*, que rompen la planicie de la península y que hacen hablar de lo heredado del pasado. Como en la *Kamchatka* de Calasso², nuestro retiro del mundo arrastra ahora todo el mundo, de ahí la forma de delta que adopta este medio en que habitamos. Como si de un lugar virtual se tratara, nos hacemos conscientes des-

de nuestra impaciente espera en la venida de la próxima configuración de esa materia fluida y revuelta que baña las orillas de esta tierra donde vivimos: en esa espera demoramos una vida carente de cualquier otro rumbo.

NOW, GOODS, STAND UP FOR BASTARDS!

Hasta donde mis ojos alcanzan, escruto los brazos del río que conforma este delta, hay exploradores que partiendo de aquí se han atrevido a remontar su curso, cuando vuelven traen narraciones que comparten con algunos de nosotros, son recibidas como creíbles o lo contrario, memorables en cualquier caso, con actitud escéptica o confiadas. Todas ellas van conformando un patrimonio que nos hace conscientes de una filiación no asumida hasta ahora, nos sentimos herederos de algo que no sabemos bien cómo administrar; en cualquier caso, ello no nos sacará de este lugar especial en el que nos encontramos y de alguna forma entendemos que este es *el fin del fin*³.

Esas narraciones *dicen la luz ajena*⁴, y nuestros ojos cansados pero habituados a mirar lo abierto –pues fueron intervenidos *quirúrgicamente* para ello-, están ahora encajados en el horizonte de un inmenso semicírculo abierto a un océano cuyas aguas se confunden con la marisma donde habitamos. Sentimos la

2 Dice Calasso en su libro *La Folie Baudelaire: Según Sainte-Beuve, Baudelaire se había construido «un quiosco peculiar, muy decorado, muy atormentado, pero coqueto y misterioso», al que llamó la Folie Baudelaire («Folie» era el nombre del siglo XVIII para ciertos pabellones dedicados al ocio y el placer), situándolo en «la punta extrema de la Kamchatka romántica». Pero en ese lugar desolado no faltarían los visitantes. Hasta los más opuestos, como Rimbaud y Proust. Aquí se cuenta la historia de cómo se formó la Folie Baudelaire. Una historia hecha de historias que tienden a cruzarse, hasta que el lector descubre que durante varias décadas, la Folie Baudelaire, ha sido sobre todo la ciudad de París.*

3 Con este título el arquitecto norteamericano Peter Eisenman –alguien que según Derrida escribía muy buenos libros– publicó en la revista *Opposition* en 1987 un artículo en el que se interrogaba por la filiación o continuidad de la arquitectura clásico-moderna. Véase *El fin de lo clásico, el fin del comienzo, el fin del fin* (1980)

4 Hay una referencia directa al espacio-instalación poético en el que Hugo Mújica presenta el acontecer de una mirada que no alcanza a ver, sino por lo que otro refleja de una luz indirecta a su vez reflejada. Véase el poema *Lo ajeno*, en *Casi en silencio*, Pre-Textos, Valencia, 2003.

impotencia de una herencia que sólo permite un solo tiempo, su trato nos conforma como unitemporales, nuestro presente sólo consiste en amasar su tiempo, en adivinar su brillo y así nuestra existencia se convierte no en circular, sino en estática. Sólo queda esta estaticidad perturbada por una mínima proyección en el porvenir, pero todos tememos que ella sea lo contrario de una oportunidad. Más bien lo que transmitiríamos si optamos por ella, tan solo sea cargar con la deuda de lo hasta ahora acontecido, cuyo pago pasa por encima de lo que *dura* una vida: ya no hay oportunidad para el *arrepentimiento* o el *aprendizaje*⁵. Algunos con una actitud cínica se solazan en este tiempo final, dicen: *después de nosotros...* y a este comienzo puede añadirse muchas opiniones pero todas coincidentes en compartir ese final sin continuidad. Su figura se asemejaría, quizás, al paso de baile ensayado por la danza renacentista a la que G. Agamben⁶ califica como *fantasmata*: nos encontramos prendidos en un instante, pero nuestro baile no sabe averiguar ni de dónde procede ni qué viene a continuación, la detención resulta inútil y la espera desasosiega.

Este es el final de una negra historia de negras iniciativas que no quisieron contar sino con su oportunidad. Estaríamos así confrontados con la concepción teológica de Benjamin que asegura una débil fuerza mesiánica a cada generación, con la que se abre un hiato en la continuidad ciega de la historia positiva, en el que es posible *salvar* el tiempo pasado. Dicho con palabras de otros: para qué sirve esa

antigenealogía moderna, sino para afirmar el transcurrir del río-proceso que nos conduce ciegamente al delta o, quizás, no era todo ello sino una apuesta a ciegas que comparte generación tras generación, convocadas en un tapete de tiempo imposible, en el que las generaciones se acomodan por oportunidad y en el que de vez en cuando alguien grita: *rien ne va plus* o quizá, *después de nosotros el diluvio*.

Como de un tiempo imposible se trata, éste se *abre* –ahora lo sabemos: pues, *en el espacio leemos el tiempo*- a geografías ilusorias que acontecen discontinuas pero que –y este sería uno de los hallazgos de esta narración de continuidad- *ahora* podemos convocar como parajes de arriba del río que conduce al delta. No es de extrañar que tengamos que recurrir al topos de la pintura clásica y a su continuidad artificial con el tiempo mítico de la Antigüedad, para encontrar figuraciones capaces de mostrar el alcance de la operación en la que Sloterdijk nos *embarca*: cada lector tendrá la promesa de un *pasaje* en un barco que emprende una singladura tan atractiva como la de un crucero turístico por los círculos descendientes del infierno de Dante, aunque su disfrute sea similar al que prometía la *buena vida* formulada por aquel círculo florentino del siglo XV⁷.

NI UNA PALABRA MÁS...

En 1920 Paul Éluard -nos dice un relato interesante en la construcción de una genealogía desatendida⁸- abandona París, nadie sabe por qué ni a donde se encamina, aunque como se narra

5 Véase la reflexión que sobre estos dos términos hace Sloterdijk en las páginas finales de la introducción.

6 Agamben, G., *Ninfas*, Pre-Textos: Valencia 2010

7 Recordemos que con la descripción de este pasaje comienza *El Reino de la Fortuna*, libro de Sloterdijk publicado en 2014.

8 Rasula, J., Dadá. *El cambio radical del siglo XX*, Anagrama, Barcelona, 2016.

en esa pequeña historia, las pistas o las cartas están ante la vista de todos. Su huida aparente no es sino la continuación de una filiación inventada: un encuentro que quiere celebrar que la supervivencia en un lugar forzado de destrucción, no se hubiera consumado a un lado y a otro de la línea de guerra de Verdún.

Historias como éstas, recorren los lugares de los puertos de arriba del río que conduce al delta: pueden representar experimentos de resistencia o alternativas rápidamente consumidas, en esos momentos, o resistentes como lecturas o interpretaciones posteriores; tan sólo se trata de una topología interesada en ese *¿qué hay de lo mío? con el que se construye la continuidad terrible* de la modernidad.

Éluard jugaba al *trincarro* con su contrincante bélico –después amigo de juego– forzando un triángulo que permitía el centro de Gala, al que ambos se referían o, tal vez, deseaban. No es tal vez este relato de Sloterdijk –al que algunos caracterizan de literario para separarlo de lo filosófico– una historia de un deseo insatisfecho, *monstruoso*, jamás aplacado por logro u objeto alguno, que olvida lo repetitivo para embarcarse en el descubrimiento de un espacio incalmable, en el que va dejando atrás territorios provisionales servidos al abandono y al olvido, sobre los que alguien pueda volver.

El relato de Sloterdijk tiene la virtud de alentar una convocatoria, como los banderines de enganche, como las convocatorias laborales, como el espacio virtual de los carteles de guerra, pero llamando a una tarea en la que puede entenderse que por encima de todo lo acontecido permanece –¿humana, posthumana?– aquella siempre conocida como *arte de durar*.

DEL CUERPO

En el año 2000, límite del final de un siglo *corto, destructivo, baldío*, T. Negri⁹ escribe a su amigo Raúl una carta sobre el cuerpo, celebrando el comienzo de una nueva era. Los espectáculos de Nekrosius y Pina Bausch, a los que había tenido la oportunidad de asistir, le confirman que ha llegado ese momento. El argumento expuesto es el siguiente: ambos artistas despliegan unas potencialidades corporales antes no vistas, a partir de una condición corporal caracterizada –según Negri– porque el cuerpo ha terminado por *subsumir* la abstracción a la que fue sometido durante siglos.

El cuerpo moderno convertido así en un archivo, registra entonces el salto de un cambio de naturaleza que lo hace definitivamente *herramienta informada*, alineándose con los demás objetos que hasta ahora tan sólo le servían como medio para constituir su subjetividad.

La hipótesis de Negri, nos sirve para contraponer a *la Buena Nueva* de los conjurados con Nietzsche, consistente en poner fin a cualquier filiación, en liberar de cualquier herencia y su carga a los que vienen al mundo, la continuidad ciega que la ejercitación tatúa sobre el cuerpo humano, en el que la mano se convierte en una *máquina de habitar*¹⁰.

Toda herencia es, entonces, no sólo carga sino posibilidad y con ello, proyección hacia una palingenesia en la que mediante la educación y el arrepentimiento es posible que ese *delta* puede llegar a ser *marisma* en la que

9 Negri, T., *Arte y Multitud, nueve cartas seguidas de Metamorfosis*, Trotta, Madrid 2000.

10 Berger, J., homenajeando a Le Corbusier en el año de su muerte, ha reflexionado sobre ello en la revista digital *Circo*, 73. 2000.

poder alcanzar esa *totalidad del tiempo posible*, que describe Merleau-Ponty.

Esa posible pero callada continuidad, cuyo papel y alcance está por determinar –tal como destaca Sloterdijk– por la teoría de la cultura occidental, puede ser residenciada en la ejercitación que acompaña al *arte de la instalación*, al que se ha referido en una conversación *interesada* B. Groys e I. Kavakov, pero también el propio Sloterdijk.¹¹ Con ello, se abre paso la sugerencia de que pudiéramos entender el libro de Sloterdijk como un espacio –literario sí, pero también visual– en el que *cosas averiadas* –detritus del tiempo pasado– son reunidas para

alcanzar un estadio de elocuencia, fruto de la interpretación de sus visitantes y de las intenciones del *montador*, nunca formulado con anterioridad, sobre el papel de lo acontecido en el tiempo porvenir. El *arte de la instalación* cumpliría, así, aquella *apuesta con muchas pretensiones* con las que el autor cargaba en *el mismo barco*¹² a los *últimos hombres*.

José Ramón Moreno Pérez

Profesor Titular de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas.
ETSA Sevilla.

11 Véase *De las Instalaciones: Un Diálogo entre Ilya Kabakov y Boris Groys*. Otoño 1990 y Sloterdijk, P., *Esferas II*, Siruela, Madrid, 2008.

12 Sloterdijk, P., *En el mismo barco*, Siruela. Madrid. 2002.