

Realidad, Éxodo, Imaginación: un intercambio

Gerardo Muñoz y José Miguel Burgos Mazas

**

GM: Una primera observación: ¿de qué hablamos hoy cuando hablamos de realidad? Decimos realidad y me parece que hoy se entiende la objetivización de lo dado. Entiendo por objetivación de lo dado un supra-principio del orden. Tengo para mí que hoy, en tiempos de lo que se ha llamado *malafede*¹, lo que está en disputa es la realidad misma (o lo que Blumenberg llamó el principio de realidad, ya volveremos sobre ello). La realidad ha dejado de ser el vínculo por el cual entramos en relación libre con la presencia, con el mundo, con las formas, y con las cosas. Decía el gran poeta norteamericano Wallace Stevens que la realidad es la posibilidad de que “las cosas sean como son”². Dejar que las cosas proliferen en su anarquía de luz y sombra. Me parece que el espíritu de la técnica no se lleva a cabo desde la

¹ Nicola Chiaromonte. “Il tempo della malafede.” *Il Ponte*, September 1952.

² Wallace Stevens. *The Necessary Angel: essays on reality and the imagination*. New York: Vintage Books, 1952.

aniquilación de esta anarquía, sino más bien la de su conversión: lo infinitamente contingente de lo necesario aparece como lo finitamente determinado como causalidad última. Trato de resumir: toda invención de una idea hoy, sea en reserva o a la espera, no llega a abstraerse si antes no repensamos eso que entendemos por realidad. O dicho en otras palabras: afirmar una idea es, de algún momento, hacer un hueco en lo real, hacer éxodo, desaparecer, inventarse un “tokonama”³ contra lo que es hoy es ya la absolutización de la realidad como siempre *realizable*. ¿No es esta la exigencia?

JMB: “Disputar la realidad misma” es una manera de decir nominalismo. Diría que lo interesante de esa expresión reside en entenderla este desde su ambigüedad constitutiva: por un lado, como posibilidad de apertura a lo mundano, relativizando los espacios, cosas, acontecimientos concebidos como naturales. Pero, por otro, como el espacio diseñado para que acampe el poder nihilista del yo en la forma del *plaisir*. Poder, como sabemos, con aspiraciones soberanas, pues se somete a un uso absoluto y absolutizante: goza de una discursividad que, en su despliegue inmanente, no necesita de elemento coactivo. Gobierno, en otros términos. Incluso biopolítica. Ahora, desde mi punto de vista, de lo que se trata no es de lamentar ni de adjetivar sus efectos, sino de pensar si esa disputa ha de subordinarse necesariamente a una *potentia* absoluta. Y cómo.

GM: De acuerdo. Si me permites voy a comentar de lo que dices sobre *potentia* absoluta. Creo que escucho ahí cierta queja ante una posible *absolutización* de la inmanencia. El problema de la potencia es, en efecto, el primer problema. Y el primer problema es el problema del arranque, de la génesis. Digamos que hay una geometría de la potencia, y que esa geometría la podemos dibujar de con tres puntos:

- a) la potencia como *preparación* de lo actual y, por lo tanto, como mera reserva de mis acciones (cuando no ejerzo de carpintero, ya no soy carpintero).
- b) la potencia como proceso de *infinitización*: al deshacerse del corte, la potencia coincide con la pulsión de muerte. Pero el mundo es siempre un corte para ser mundo. (No debe sorprender que la línea de esta potencia ha sido la *justificación* de una filosofía de la historia “retardada”).

³ Refiero el poema “El pabellón del vacío” de José Lezama Lima: “Tener cerca de lo que nos rodea y cerca de nuestro cuerpo / la idea fija de que nuestra alma y su envoltura caben en un pequeño vacío en la pared o en un papel de seda raspado con la uña. Me voy reduciendo, soy un punto que desaparece y vuelve y quepo entero en el tokonoma”.

- c) la potencia como *metaforización*: ningún potencial tan fuerte como la equivalencia, pues hace magia con la realidad. ¿Qué es la magia? Hacer una cosa intercambiable con cualquier otra. O bien: hacer que una cosa desaparezca y que aparezca cualquier otra. También lo puedo decir así: hacer que en *nuestra realidad* siempre nos sacrifiquemos algo. En la potencia metafórica siempre nos perdemos la realidad. Y se nos escapa porque la sacrificamos en cuanto valor.

Abandonemos estas tres formas de la potencia. Descartémoslas. Propongo la siguiente formulación como especie de ejercicio libre, a partir de algo que leí en Dionys Mascolo. Potencia: *lo que no nos hace sacrificar ninguno de nuestros pensamientos*⁴. ¿Qué significa esto? En primer lugar, que la potencia es siempre aquello que nos afirma sin el sacrificio de lo intercambiable del proxy de la realidad. El verdadero vicio del hombre es por el *infinito* (Saint-Just). Desde el pensamiento cortamos, por eso la realidad deja de ser un ‘potencial’, una reserva. Es al revés, el potencial aparece ahí una vez que entendemos que todos estos pensamientos son *posibles* en una vida. De ahí lo extraño de algo que escribe Mascolo: “La inhumanidad de Saint-Just es que no tuvo muchas vidas como otros hombres, sino una sola”⁵.

Insistiría en esto: una vida, sí, pero muchos pensamientos. La realidad, en cambio, nos ha entregado lo opuesto: muchas vidas – vidas alienadas (soy carpintero y luego conductor de *Uber* y luego amigo y luego amante) pero con un solo pensamiento (el pensamiento de la equivalencia). La fragmentación del pensamiento abre la posibilidad de destino. Y eso es lo que me gustó del personaje de Earl en *The Mule* (Eastwood, 2019), quien explicita un doble rechazo. Por un lado, el rechazo a la potencia de metaforización (la narco-acumulación como la *desnudez* de la economía), pero también el rechazo a la potencia que se actualiza en culpa (la familia). Earl, como Saint-Just, se hace un hueco en el jardín para afirmar su “vida verdadera”, pues se lanza por una de las posibilidades para volver a aparecer en el brillo de su inclinación...

⁴ La frase de Dionys Mascolo refiere al comunismo, pero creo que es adaptable a la potencia: “El que no sacrifique ninguna de las posibilidades de su pensamiento, pueda decirse del que es comunista”. En *Le Communisme: Révolution et communication ou la dialectique des valeurs et des besoins* (Gallimard, 1953).

⁵ Escribe Mascolo: “L’inhumanité” de Saint-Just est en ceci qu’il n’a pas eu comme les autres hommes plusieurs vies distinctes, mais une seule”, en *Oeuvres complètes de Saint-Just* (Gallimard, 1968).

JMB: Las tres potencias descritas, en la medida en que, en tus términos, no respetan la lógica del no-sacrificio, podrían terminar convocando la aparición del poder nihilista del yo. ¿Por qué? Porque este, contra todo pronóstico, siempre encuentra menos problemas en acampar en un terreno ocupado por meras potencias: surge más y con más intensidad cuando no se ve. Ciertamente, esto último podría ser una buena definición de narcisismo. Sin embargo, si caracterizamos este gesto como el del narcisista corremos el riesgo de olvidar que su elemento esencial no es tanto moral como especular, es decir, la creencia de que es él quien controla y ordena la mirada de los otros: cree que estas ven lo que él cree que ven. Doy relevancia a esta caracterización por varios motivos, todos íntimamente relacionados: uno, porque, de ser correcta, el narcisismo de naturaleza especular neutraliza la reflexión, haciéndola innecesaria; dos, porque vincula la potencia al juego especular y, por tanto, al de la imagen; y tres, y más importante, porque hace posible, quizá inevitable, pensar la imagen desde la lógica de imagen ¿Debe entonces abordarse ‘la realidad’ *sub specie imaginis*? A esto me refería cuando mencionaba la ambigüedad constitutiva que debería adoptar “la disputa de la realidad misma”.

Ahora bien, de forma contra intuitiva diría que es precisamente esto lo que Eastwood no hace. El jardín de Earl no es tanto agambeniano⁶, para entendernos, como agustiniano. La culpa es asociable al reconocimiento de la deuda: la ausencia motivada por una comprensión del instante vinculada a la intensidad del goce. Esto es explícito en una parte del guion. Pero la culpa siempre excede y se propaga. Tanto que se extiende a otras generaciones hasta el punto de que, solo la limpieza de la mirada de su sobrina, es capaz de “hacerle ver” que los efectos computables de su deuda son, en efecto, computables como malos. La sobrina es el avatar de la gracia que descoyunta un cuerpo, el de Tata, mostrando que su deuda trasciende, es decir, se propaga a otras generaciones. Una vez experimentado el peso de la deuda en carne propia, lo que resta es un camino de autoredención que pasa por el autosacrificio. Y que es carnal. Aquí el trabajo de Eastwood como autor es clave: no solo por la infinidad de registros de su rostro sino por el carácter ceremonial –y festivo, deben recordarse el tarareo despreocupado de las canciones- de su modo de andar: una vez más, el cuerpo es portador de un estilo, o más bien al revés. Pero falta lo más importante: la redención social. Y esta solo acontece cuando, después de conversar con el policía, este descubre de un potencial reo la verdad que asegura la vida. Pero no solo. Esa verdad es tan importante que tras ella urge la necesidad de su transmisión: al decir al policía que viva el instante de otra manera y cuide a los suyos, que es lo que asegura, enuncia también un vínculo necesario con la ley y con la comunidad. Bien visto, ese momento, filmado con la lentitud de lo sagrado, reactiva las latencias del propio Eastwood en el “lejano” oeste. Vuelta al desierto como tierra mítica. Dejada su impronta, solo queda cultivar su jardín sin entregarse

⁶ Ver, *Il Regno e il Giardino* (2019) de Giorgio Agamben.

esta vez al instante gozoso: su instante es producto, como hemos visto, de una profunda interiorización.

GM: Creo que intensificas el campo reflexivo de las intuiciones del pensamiento, así que solo pondré el dedo en uno de los vórtices que genera una particular energía y que de alguna manera, nos devuelve al comienzo: "¿Debe entonces abordarse 'la realidad' *sub specie imaginis*?", dices. Yo creo que justo es esta la cuestión, puesto que solo una exteriorización habilitada por la imagen está en condiciones de cortar una realidad íntegramente caída a la cibernética, esto es, a la unificación de nuestros posibles al estado proyectual de un tiempo uniforme. En ese tiempo uniforme todas las tijeras se mellan, decía Jünger con una imagen muy bella sobre la fuerza nihilica. En el film *Burning* (Chang-dong, 2018), uno de los personajes, el que sin duda mejor representa esa "pequeña burguesía planetaria" que hoy es dueña de la metrópolis, alude a su vida como un continuo estado de "existencia simultánea": un día puedo ser alguien en París y mañana ser el mismo en Nueva York. La simultaneidad existencial es un sobrevenido de un principio de realidad mágico, pues es la consumación total de lo intercambiable en un mundo que se ha convertido en la gran casa de Arimán, parafraseando a un olvidado poeta italiano. Recuerdo estos versos de Ferla: "*il Male e un elemento positivamente irriducibile irriducibilmente positive. Vi sono nel mondo realta esseri persone che sono l'incarnazione Male*". Esto nos obligaría a elaborar una teoría del mal, esto es, de la realidad como mal encarnado e irreductible. El mal ya no una banalidad producida a causa de un déficit de la ética del deber o una insuficiencia del saber ilustrado, sino que es la fuerza una *realitas* que clausura cualquier posibilidad de salida. Una salida hacia un proceso de interiorización que yo vincularía directamente al problema de la apariencia, pero también al del *alma* como región de lo informe. La posibilidad de aparecer solo se habilita desde una física de poder atravesar las cosas.

En otras palabras, necesitamos un pasaje del *principio de realidad a un principio de descripción*. Y en ese recorrido se juega la salida de la metrópoli. Claro que, para mí, la metropoli no es una mera organización urbanística, una concepción arquitectónica, ni una mera topología, ni mucho menos el "reverso" de la vida arcadiana. La metrópoli es la reducción de mundo al valor objetual. Si la realidad coincide con la maquinación general del aparato social, entonces se nos hace imposible la descripción del mundo. Hemos escuchado algo al respecto recientemente: en la *metropoli no se describe, se programa*. Una programación que "hace sistema": administrar el tiempo de la vida después de la historia. Por eso la metropoli es una catástrofe de la posibilidad de ver la más aparente en las cosas. Un desierto es describable, como también lo es un jardín, un paisaje, una experiencia amorosa. La misma comunicación que elaboramos desde el pensamiento, nos

⁷ Versos del poema "La Forca", en *La casa di Arimane* (1979) de Domenico Ferla. 67.

permite un recinto interior. Si nos pensamos como filo exótico (o *exote*, diría Willy Thayer⁸), entonces "no hay enemigo exterior; por eso incluso es por lo que existe lo trágico"⁹. Buscar salida, entonces, no supone actuar contra la maquinación, sino insistir en la revelación de nuestras apariencias que abren las posibilidades desde las cuales podemos girar hacia una vía de escape. En el corte constitutivo entre mi existencia y el mundo de la *physis*, hay siempre una salida. No nos damos salvo en ese trazo desistente. Y a esa salida le llamo *posibilidad de apariencia*.

Esto los poetas lo pudieron entender bien, puesto que ya en el sonido de la palabra hacemos mundo a partir de algo que es puesto ahí; algo más intenso que la vida misma¹⁰. Asumo lo que dices al final, pero justo al revés: el camino que se nos abre hacia la interiorización tiene como condición la descripción del mundo. Y precisamente la descripción del mundo es lo que desiste de erigir un principio - a la manera de un "principio de realidad" que ordena y gobierna sobre mis caminos a las cosas - como gran prosa del mundo. En la descripción, al contrario, se nos abre un camino en el cual ya no podemos evitar lo que encontramos. La máxima de Parmenides nos sigue acechando: "Es necesario que *atravieses* todas las cosas.... pero deberás también aprender esto: que las cosas que aparecen es preciso que parezcan que son, para quien recorre el todo". O sea, ningún encuentro con la apariencia puede ser ordinario. Al final, el recorrido de Eastwood es un ejercicio de *desrealización* hasta llegar a un estado contemplativo que define el brillo de toda vida verdadera. Por eso diría que esa otra tonalidad para esta época pudiera ser la siguiente: *cuando nos desrealizamos, ganamos tiempo de destino*.

JMB: Confieso que no me siento del todo cómodo con teorizaciones del mal, cualesquiera que estas sean. Desorientan la tarea de la crítica, por un lado. Pero, sobre todo, porque justifican su posición mediante la fantasía de la eliminación. O, incluso, una mezcla de ambas: bajo la reverencia, en ocasiones irreflexiva, de la crítica, se oculta una pulsión antagonista que suele culminar en mera militancia. Conocemos la víctima sacrificial de esta praxis, el espectáculo, y el titular que la impugna, el apologeta exclusivo de la interioridad: solo bajo una cuidada mirada interior es posible ver claro. Pero quien ve lejos, quien ve profundo y claro, no solo sabe que las acciones corren el riesgo de transformarse en su contrario, sino que la

⁸ Sobre las potencias de la imagen sin centro, ver *Imagen exote* (Palinodia, 2019), de Willy Thayer.

⁹ Ver *Autour d'un effort de mémoire : sur une lettre de Robert Antelme* (1987), de Dionys Mascolo.

¹⁰ En el poema "Description without a place", nos dice Wallace Stevens: "Description is revelation. It is not the thing described, nor false facsimile. It is an artificial thing that exists, in its own seeming, plainly visible, yet not too closely the double of our lives, *intenser than any actual life could be*". *The Collected Poems* (1982). 344.

regla que las ordena es su ruina. Cuando todo es ruina, y cuando cualquier acción promovida sigue provocando ruina, solo cabe reconocer su presencia como patológica. Y solitaria. Es entonces cuando se hace disfuncional y podemos decir que quien mira lejos solo puede llegar hasta la autodestrucción. Aceptemos que *Joker*, el personaje de Todd Philips, sea su paradigma; y su carcajada involuntaria, su síntoma ¿Síntoma de qué? La carcajada involuntaria da noticia de esta situación, ajena a todo carisma, en el que los estratos temporales configuran un cuerpo reversible: reversible pero soberano, o soberano en su reversibilidad, como hace notar el uso reiterado del contrapicado. Solo es imaginación, imaginación librada a sí misma. Lo imaginado, su exploración, sus límites son el nervio de la película. Ni siquiera las muertes en oleada certifican un ahora. Sin embargo, es precisamente este modo de descripción, afín se diga lo que se diga, a la industria cultural, lo que permite subrayar una y otra vez que el espectáculo es un elemento criminal, tanto el espectáculo concebido como imagen que ofrece una intensificación del instante –el programa de televisión- como el entramado de capital (Thomas Wayne) que lo sostiene.

Pero además de la lógica polarizada a la que conduce, esta fantasía de eliminación es ciega en un aspecto esencial. No deja ver que lo que precisamente se patentiza cuando consideramos la realidad bajo *sub specie imaginis* es que la sociedad es ya siempre un espectáculo, es decir, que se toma en serio la mirada del otro, su exterioridad, los juegos de artificio y de ficción, como portador de una finitud irrevocable. Y lo hace sin hacer del otro un portador de culpa, lo que no deja de tener sus efectos: no solo da cuenta de los efectos, no queridos, de las inmersiones por las uno busca sin reservas ser uno mismo, sino que permite que las inmersiones puedan intercambiarse.

Pero el rasgo más relevante de la tecnificación de esa intercambiabilidad reside precisamente en que postula la realidad como una dimensión modificable, en la medida en que, mientras, por un lado, elimina los mecanismos que producen efectos de realidad, por otro, establece las bases de una crítica social que primero piensa la apariencia en el ámbito social y luego, en un momento posterior, define los límites entre lo normal y lo crítico. No es algo menor que esa actitud, por lo general contemplativa, sea por lo demás genuinamente filosófica.

G.M: *Sub specie imaginis* - he ahí donde la contemplación vuelve a retomar la exterioridad de cada una de las cosas en el mundo. Y dejo esta intuición antes de irnos: se pudiera decir que el excéntrico (o destituyente) es un mero retiro escapista del mundo, sino un paso atrás con respecto a la caída de los principios de la representación de nuestra civilización. La realidad no es todo lo que hay, solía decir

Agustín García Calvoⁱⁱ. Solo así estamos en condiciones de poder describir las posibilidades que guarda el mundo. Como en las pinturas de Charles Moulin, el regreso a la caverna no es un escape, sino la posibilidad para encontrarnos con los tonos de la Arcadia.

ⁱⁱ " En eso nos estamos nosotros, las cosas, la Realidad, nos estamos hundiendo, cayendo, perdiéndonos, continuamente; defendiéndonos contra esa caída por medio de la pretensión de la cosa de ser la que es, de uno de ser el que es. Pero dejemos aparte la defensa, la respuesta: estamos hundiéndonos, perdiéndonos. Entonces, pretender explicar la Realidad desde fuera de la Realidad, querría decir, si seguís la imagen de la espiral, coger lo que está fuera del desarrollo de la espiral, que termina, y usarlo como base para explicar la Realidad." De la "Tertulia Política", N.º90, 2007.