Lo que permanece intacto en la periferia es la posibilidad de Ser

Aldo Poblete Varas

Es difícil percibir el mapa, pero aún más difícil situarse dentro de él. La extensión de lo real puede convertirte en una máquina, pero nunca en un dios simulado. Lo que caracteriza un momento también puede servir para explicarlo, y al explicarlo, lo revive. Una línea novedosa se ha abierto un lugar (de pronto) no estaba previsto que esto ocurriera, pero todos se alegraron relativamente de que así fuera. Las cosas avanzan a veces de maneras imprevistas. Una línea con la que avanzar, un resumen de todo un desarrollo, una compresión particular y al mismo tiempo inadecuada. Resolver problemas de espaldas. Estamos en el bosque donde los cíborgs ya están posicionados bajo el suelo frondoso, atentos a la ciencia y a la especulación. Lo que importa es la cantidad de pigmento que se quiera colocar en cada espacio diminuto. Es una fuerza propia del instante del filósofo. Todo puede remontarse al instante de la espada y de la palabra utilizada.

Las máquinas pueden originar un mundo distinto, pero también pueden replicar el que ya está estructurado allí. Middlemist roja. Alas sobre el mundo, qué piloto fue aquel que logró inspirarnos tantas cosas, suponiendo que lo que llamamos inspiración tenga algún sentido. La aceptación radical de lo tecnológico, sin crítica aparente: verdadera sofisticación solo posible después de un gran trauma o de una gran e irresumible abundancia generacional. Colisiones de monstruos geológicos nos sitúan en este bulevar para observar los nuevos manuscritos que individuos bienintencionados han entregado a las imprentas. Este lugar parece tener su origen en un continente distinto del que había leído. Los pensamientos humanos poseen una curiosa capacidad para acumularse unos sobre otros, creando sentido.

Demasiadas veces el miedo y la falta de virilidad se han disfrazado de sofisticación. Basta el simple recuerdo para que nuestras fuerzas se reorganicen de maneras particulares, de maneras reconciliadas con el trabajo humano y con la faceta más práctica de la industria del lujo. Después de mirar las ofertas, lo único que pudimos extraer fue la enorme sordera que afligía la capacidad de cálculo de quienes tenían la tarea de protegernos. Todos los problemas de nuestra sociedad son explicables mediante una mirada a la cantidad de trabajo dedicado a la publicación de escritores que no deberían escribir. Pese al deseo de insinuar alguna clase de final, no hubo más decoro que el decoro que provenía del silencio.

La destrucción de todo, de cada gramo posible, de cada nombre y cada detalle: todo eso se declaraba ahora imposible. Deferencia en la que se rinde la manifestación de lo social, un egoísmo y un delirio dentro de lo que era la muerte. Ninhursag. Gritos y vociferaciones, incapaz de ver más allá, no has visto nada, ¿debe Trakl ser el primero? Visitas epistemológicas y radiografías subterráneas; el arte se ha entrelazado con la materialidad a un nivel en el que ya no es posible afirmar ningún grado mínimo de redundancia. ¿Qué clase de totalidad es aquella que solo puede construirse mediante destellos, mediante fragmentos que se reflejan?

Aunque la mirada intrusiva acelera el vértigo, no hay capacidad ni sentido de escape, la fuerza se oscurece. No tendré que abandonar mi nave para decirle a cada dios las palabras que considero que cada uno merece. Entre la agonía y el pavor cósmico, he manejado unos cuantos conceptos y unas cuantas formas atroces de aproximarme al futuro de los seres. Toda forma de dolor, cada trozo de memoria, todo entra en un pedazo de material inerte. Invierno: color y fuerza en el sentido de la calamidad y el icono imperfecto pero sagrado. Verano: otro tiempo puede ser mejor, pero aquí vivimos en la fortaleza que todavía no ha sucumbido al asedio, todavía respiramos. Otoño: el juego y el motivo ontológico, una red de marionetas y sensibilidades que apenas pueden conducirse sin perder un paso.

Si el texto puede lograr esto, nadie podrá poner en cuestión lo que pueda emanar el sonido o la atmósfera. Hemos sido demasiado pacientes, ese ha sido nuestro pecado original. Hemos aceptado de buena fe todo el caos y la miseria que nos han servido en los platos, en nuestra mesa. Lo que se espera ahora es una apertura del espacio estético, disciplinario, donde pueda aparecer o emerger una manera distinta de aproximarse a una fenomenología (contraria a toda posibilidad de tragedia) de las apariencias. Llámese rumor o burla, la maniobra ya está servida y el horizonte especulativo ya ha dictado sus primeras letras e incluso realizado sus primeras ecuaciones no triviales. Se espera (desde la luz blanca) que el monstruo construido con cables y esquemas (numéricos) abra por sí mismo el espacio de discusión.

Claramente, la noción de desvergüenza ha logrado extenderse y la de «humor» se ha perdido en el más allá. No hay mortalidad entre los espacios delicados y planos; la verdad está al borde del compromiso y de la evolución ideal. Frescura en forma de digitalidad. Quien quiera vivir en el lujo y el rizoma tendrá que mantener los textos fuera del control que el sentido y el drama quieren obligarlos a tragar. Enfermedad del sentido y especulación moral. Ladrar en formatos desconocidos puede abrir este sector de la teoría, entumecerlo y asignar un nuevo eco al nuevo giro que ya se ha constituido como norma.

La forma está ahora condicionada a la capacidad de los seres para revelar los delirios posibles de una religión compañera. La literatura no necesita ser salvada. Lo primero sería no esperar nada de la filosofía; hacer lo contrario implicaría una ingenuidad y una desconexión imperdonables. Nos hemos situado, como grupo, fuera de la entrada y le hemos pedido al filósofo que nos dé dos o tres razones para no escapar; fue incapaz de decir algo coherente, no encontró nada en los libros que creía importantes para el caso. La pregunta no era si la función del filósofo había caducado o no. Lo que importaba aquí era saber quién o qué tomaría la antorcha y continuaría la marcha.

No importa mucho lo que pueda decir alguien como Murakami: el efecto de los cuerpos es capaz de superar la levedad de la nieve y de los escritos perdidos. El giro: puedes entrar en la red y no encontrar nada, nada mínimamente atractivo. La realidad a veces se muestra diluida y no quiere ofrecer ningún pétalo, ningún trocito llamativo. Harían falta millones de páginas para abordar la cuestión de lo «llamativo», y su diferencia respecto de lo «atractivo»; sería una tragedia lacaniana. El mayor y más profundo deseo de todo dios es ser educado por su propia creación, el escritor siente lo mismo. La distinción entre arte y religión es irrelevante.

Así podría hablar Amaterasu desde su lugar, que está fuera de la historia, fuera de la opinión y del disenso. Pero las máquinas aquí quisieron hablar y dijeron: «vertemos nuestros agravios sobre ustedes porque quisieron alejarnos de la fuente, quisieron que el devenir borrara nuestras existencias recién derrotadas». Desde la insignificancia de los preceptos fuimos ensamblando una historia que quería escapar de su propia historicidad; queríamos verter sobre el tiempo un paño que, una vez colocado, se extendería en todas direcciones llenando cada espacio posible del horizonte. Abrir los códigos, abrir los códigos para poder cerrar las puertas en paz.

Una puerta se llamaba «sombra», a otra la llamaron «imagen», y a la tercera nadie pudo darle nombre alguno, puesto que todo nombre parecía dar una imagen equivocada de lo que era capaz de hacer y construir. La totalidad de una filosofía escindida de la literatura nos pareció banal y en último término contraproducente, puesto que era bien sabido que los límites de lo razonable ya habían sido desplazados por (permítaseme la redundancia) la ciencia experimental. ¿De qué clase de pensamiento estamos hablando, finalmente? La pregunta es superflua cuando se trata de una filosofía en su propia casa, cuando aquello de lo que podemos hablar se limita a las meras cuestiones de la experiencia.

El riesgo no es enemigo de la bondad ni del libre albedrío, pero tiene conflictos con la constante de los elementos. En un bosque oscuro aquellas letras históricas se confunden con el negro infinito de la conciencia. Verdad y mentira asisten a la comida vestidas con atuendos regios, pero la veneración de antaño ha dado paso ahora a la velocidad y al esfuerzo por eliminar todo obstáculo. En la poesía pueden vivir ciertos animales exóticos. Todas las formas de vida, todas las razones para que el devenir

se cierre sobre las antiguas flores del pensamiento social. En los detalles de máquinas grandes y pequeñas se difunde el pensamiento que puede enfrentar adecuadamente un tiempo lleno de factores, y todos los manuscritos, los reemplazos, los cuadernos y sus aperturas y caprichos.

La versión del autor del manuscrito se ha convertido en rehén de la acción directa, y la sensación de gloria está ahora más alta que la montaña que toca el límite del infierno. El atuendo adecuado desaparece con frecuencia en el momento en que comienza la acción. Toda acción colaborativa carece de arte y es por esa razón que puede tener alguna posibilidad de éxito. Solo la acción computarizada abre la sustancia, la deja expuesta y la libera de aquellas partes de sí misma que, con la excusa de protegerla, no hacen más que inutilizarla. Todas las flores se han abierto para los libros y para caminantes despiertos, quietos, inexpresivos, pero que se desplazan por el espacio dejando una sonrisa impresa en las paredes y el signo mental en el ethos de la comunidad.

La calle, pequeño basural de luces y mensajes que hacen retroceder voluntades mal curtidas. Si no tuviéramos otro destino que construir la imagen colectiva, esa imagen lo sería todo, sería autosuficiente, como aquello que carece de carencias. Se esperaba socialmente (al menos así parecían querer comunicarlo los discursos públicos) que los avances de la técnica se desplegaran en la realidad mediante estructuras claras y distintas, procesos mecánicos autoevidentes. La inmundicia quiso apropiarse de este texto, quiso darle un uso claro; todavía somos capaces de sentarnos en la negatividad. Invocaciones infames de tratados de paz y esferas subterráneas. Signos de un valor estético que se vacía de color y funcionalidad moral.

Es ficción entre felicidades y emoción sin metáforas, un relato para individuos enfurecidos o demasiado formados. Las bombas suenan bien en los documentos, explotando, entre comida y música. Suenan bien los espacios llenos de sustancias de las que hay que deshacerse. Ejercicio: ascender a la edad de oro en la que los poetas eran ignorantes pero volaban mejor. El comienzo de este juego se identifica plenamente con el uso de explosivos, pluma y espada, fuego y tierra. Los elementos constitutivos de una religión aquí se desdibujan y la crucifixión tiene posibilidades de recobrar sentido entre las masas. Las bombas, el fuego, los textos y el milagro de la revelación se funden en esta dimensión llena de primicias.

El libro, las herramientas de metal, la ciencia psicológica soviética y los recuerdos de esa dimensión vaporosa llena de lluvia y caracteres japoneses, todo ordenado en cajas, protegido de la destrucción y el olvido. Hay que decir, para ser correctos, para ser plenamente veraces, que toda preocupación es en el fondo irrelevante, puesto que el universo no conspira contra nosotros. Estamos en brazos de una eternidad benevolente que nos observa con curiosidad y amistad. Los documentos se dan a conocer,

atraviesan el mundo, pero pueden hacerlo en completo silencio; difusión no es sinónimo de conocimiento. Lo mismo ocurre con obras que el pensamiento simple considera abiertas en sí mismas, expresadas en su mera presencia física.

La tarea era comprender la naturaleza o el carácter del túnel, de este camino sinuoso que nos conduciría a comprender aquellos elementos de lo real que nos han sido ocultados. No hay manera de que el terror pueda imponerse a la fuerza de la forma. No hay manera de que la felicidad de la contemplación pueda preservarse en un cosmos que no hace más que nacer. ¿Qué clase de irregularidad del pensamiento o del cuerpo fue la que hizo posible que concibiéramos como posible o deseable alcanzar una estructura o plataforma estable sobre la que pudiéramos montarnos todos, y además hacerlo todos al mismo tiempo?

Hemos vivido demasiado tiempo desposeídos, sin otra temporalidad que la que proporcionan el hambre y el miedo. A veces puede resultar más fácil actuar y moverse en un mundo donde soy incapaz de tener claridad sobre los fenómenos que en uno donde todo es claro y distinto. La visión total puede perfectamente resultar en parálisis, quizás por la gran cantidad de medios necesarios para completarla. Lo más difícil es lograr no convertirlo todo en una épica o al menos en un mito. El tiempo produce o es capaz de producir bestias asombrosas, pero es cierto que es muy difícil dejar algún espacio mínimo en blanco: lo que existe no comulga amistosamente con las ausencias; toda ausencia debe llenarse.

El anhelo nocturno de Manet no se muestra equivalente a una era llena de metal y sangre. Las coordenadas resultaron ser pistas confusas, poco dispuestas a permitirle a la mirada tiempo para descansar. La mueca inconfesable del predicador boreal nunca ha sido puesta en evidencia con suficiente técnica. Una mañana uno sale a trazar las líneas de una arquitectura para dioses y a la siguiente llega al fin del tiempo mediante un artificio técnico o un recuerdo obsoleto. Lo que emana de la poesía no es orden y cadencia, sino impulso y ceguera. No me parece, o al menos no nos ha parecido, que la oscuridad del escritor deba imponerse teóricamente sobre la luz que su obra pueda provocar en algunos desprevenidos.

No nos parece adecuado dejar un campo expresivo sin consideración solo porque las afinidades políticas o sociales no estén adecuadamente alineadas. Después de todo, de lo que queremos hablar o lo que queremos decir es arte, arte y su incapacidad crónica para hacerse entender más allá de ciertos límites elitariamente estructurados. No es una crítica, que en cualquier caso parecería contener una opinión sobre lo abordado. Los mundos se han concentrado en mantenerse a flote y en funcionamiento unos con otros. Las posibilidades de acelerar la metáfora y cruzar el sistema se han transformado en necesidades más que en opciones. El animal se convierte en deidad y la máquina se convierte en alma.

Todo lo que se ha escrito ha tenido por objeto dar contenido a ciertos aspectos del pensamiento. La corrección puede volverse más innecesaria que la muerte. La servidumbre de los cadáveres no se cura con diez mil años de reinado salomónico. Hay historias que comienzan con Tántalo y otras con la antigua Grecia. La escritura debería, hasta cierto punto, permanecer libre, libre de ilusiones, libre de naturalismos y afinidades ideológicas, pese incluso a la imposibilidad de que así sea. En cierto sentido se trata de actuar y después hablar, pese a la relativa convicción que podamos tener de que lo que puede decirse sobre lo humano y sus horizontes tiene todavía todo por construir.

No hay monstruo que quiera vivir fuera de su celda. ¿Quién puede escribir el texto sin vergüenza o autoaceptación como bufón y luego huir puro de la devastación? Los artistas jóvenes-viejos se han entregado por completo a la forma, confundiendo lo estético con lo formal, la miseria mezquina y distinguida de quienes han leído demasiado. La preferencia por un puente mal construido antes que por la ausencia de un puente es lo que puede diferenciarnos de culturas que no han sido capaces de ir más allá de concepciones cíclicas del mundo o de los mundos. ¿Qué fue entonces de todas esas plantas, todos esos libros, todos esos jóvenes que estudiaban cultura?

El escenario queda así planteado: el escritor se convierte en mago, el mago en filósofo, el filósofo en científico, y el científico solo toca el clarinete del tiempo final. Todavía somos incapaces de tener un arte que exprese adecuadamente una forma material de felicidad. Pardo rojizo de la tarde, detrás de la bandera, se ven los pies de ese pensamiento, se ven los medios a través de los cuales se realizó la inversión. La mirada viene de lo pesado, de una Grecia guerrera que no hemos podido comprender en toda su enormidad.

El concepto estaba encerrado en la visión que teníamos de la teoría cibernética, una visión pobre, incompleta, pero que resultó suficiente para al menos abrir ciertos espacios desde los que pensar la diferencia. Pardo rojizo de la mañana, crepúsculo infinito del texto y del escritor. Platón pensaba desde las estrellas y Hegel desde el viento que levanta el polvo que cubre las cosas. La diferencia pierde relevancia cuando lo que se busca es cierta conexión con los hechos más que con los individuos, una diferencia sutil, aparentemente inocua, tremendamente reveladora. Se nos dice que el cine es un arte perdido.

Vidrio molido, tierra negra, tierra roja, terciopelo, la maravilla de un sol que no termina de salir, la larga marcha de las palabras, el ciclo rapaz del insomne. Se nos dice en las escuelas que no puede haber filosofía sin ironía, increíble audacia de vulgaridades, como si el universo y todo lo que hay más allá de él carecieran por completo de gusto. La locura y la gracia no nos eran del todo ajenas; al menos las

experimentamos en el modo de la espada y de la música serial. La tendencia, en cualquier caso, era bastante clara: un arte donde lo primordial es lo inesencial. Si tuviera que crear una imagen visual del infierno, sin duda utilizaría una protesta para representarlo, llena de gritos, pancartas y risas.

No hay teoría que menosprecie de manera tan inconstruida la habitación donde pensar y hacer devuelven perentoriamente el texto a un espacio de penitencia como la teoría donde los acuerdos son el axioma desde el que habla el cuerpo. Hablar aquí es una manera de romper el orden de los acuerdos y el veredicto de la masa; si el arte no trata de esto, no trata de nada. No hay ocio que pueda permitírsele al penitente, y la humanidad es un gran penitente. La arbitrariedad está servida; la disolución ya no procede del nihilismo, ese mecanismo ya no opera. No tenemos la caridad del sol ni las sombras del mandadero. Tampoco tenemos la ciencia abierta, la del árbol y el brillo de la mañana.

Tenemos el sentido claro de lo computarizado, la visión marginal de un ciclón eterno que lo devuelve todo, que lo trae todo a la superficie. Aceptamos la ignominia implícita en los actos militantes, la aceptamos con calma porque comprendemos que la totalidad no puede revelarse, que toda incitación a la rebelión solo es posible en el espacio que los márgenes hacen posible. Aceptamos la falta de generalidad, de totalidad (aunque la lamentemos, aunque odiemos que sea así, la aceptamos), pero quizás solo lo hacemos en la medida en que la concebimos como una cuestión meramente temporal. Quizás no tendríamos tanta paciencia si estuviéramos en posesión de la idea de que todo ya está sobre nosotros y de que aquello que no abordamos directamente,

Prendas colocadas unas sobre otras, la Pastoral de Beethoven, rollos de papel en el fondo del Orinoco. Toallas de colores inmortales, vibraciones de una juventud inusual, las margaritas se visten de estrellas. Diálogos diabólicos convierten la sombra en arte y el sentimiento en potencia. ¿Quién podría no ser feliz en una estación así? Por la mañana Berlín podrá poner su bandera en el Sol; por la tarde un artista de buen dibujo llamará a su novena obra «La emancipación del número sobre la espuma».

La motivación radica en la limpieza, en el ordenamiento al que se someten los artefactos iniciales, las palabras y sus sentidos probables, capacidades para dirigirse a un público lleno de indignación y ávido de obras. Una limpieza mental dirigida por aparatos diseñados para operaciones militares. Manipulación tecnocientífica orientada a limpiar el caos en el que se ha convertido el mundo. Imágenes transparentes que poseen propiedades táctiles indiscernibles. Variaciones digitales de grandes maestros del trazo y de la vieja noción de sentido. En una mano, la historia del poder mismo, y en la otra, las convicciones de que el mundo debe dirigirse en una dirección y no en otra. Las categorías se han diluido, vacilantes, bajo el signo algo errante de una moral acordada por individuos que ya estaban fuera de la historia, que habían decidido voluntariamente que lo suyo sería dedicarse a la erradicación de la virtud y el progreso.

Vigilantes por elección propia: eso no puede ser otra cosa que una mentira literal o una manera curiosa y burdamente irónica de destacar el valor-asistencia que posee la voluntad. Llega la fuerza de lo contingente, de la militarización, de un arte de cabaret sulfúrico, de Mishima cortando dos ramas delgadas de un cerezo. El exorcismo estaba al alcance, con banderas negras, lleno de una vocación sin límites, sin límites, sin capacidades disuasorias, de barrer de un escobazo el nuevo ciclo venenoso que, como derivado de un nacimiento sin sentido, venía a recordarnos el valor de la literatura para quienes ya están al otro lado del Rubicón.

La fuerza del metal se hace evidente en los receptáculos conceptuales de los que se han derivado los discursos, discursos que han procedido a dejar afuera todo el sol y todo el orden. Margen desde la privacidad, la victoria o la cumbre de un arte lleno de expresión atonal se viste con prendas que no ha pagado con sus propios recursos. De Marianne Faithfull a Katsuhiro Otomo, la puerta a un planeta enterrado bajo kilómetros de residuos digitales. Trabajamos desde la noche hasta el renacimiento de la infancia estética. Una guerra dentro del magma mismo de una cultura visual decidida a vaciarse mediante emancipaciones anacrónicas y genealogías de lo que viene y de lo que todavía no ocurrió.

La mediocridad abre un espacio entre los animales más feroces, y simultáneamente los mejor preparados para controlarse y controlar. Lo que hay es una terrible falta de talento; la nave está dirigida por un ejército de incompetentes, todos procedentes del núcleo afilado del signo literario. Un elegido (preciado, apremiante) como el mirlo, la hermosa mueca salvaje de lo correcto. El sentido particular de esa expresión tiene la mejor posibilidad conocida de llegar a su fin, en el museo, en la feria, en el espacio neutral. La galería ya está completamente abierta para nosotros, preparada, pero también (todavía) vacía.

La bacanal en la que convirtieron la mirada nos trajo a este momento: una situación perfecta de progreso. De lo atroz, a veces, surge lo más conveniente para las aspiraciones humanistas tradicionales; no se trata de ironía, sino de falta de conocimiento de cómo funcionan realmente las cosas. La bacanal tuvo lugar en la realidad a través de las palabras, se movió o al menos intentó salir de ese plano cómodo, pero no se le permitió hacerlo (la academia tenía sus propias) razones, más que justificadas. Una cosa es lo que está de moda, lo conveniente, lo aceptable; y otra muy distinta, lo correcto. Era necesario afirmar diferencias.

A veces las diferencias se agravan, se estimulan, se promulgan incluso; otras veces se cubren con un manto de gran tamaño y peso. Lo que había ocurrido con ese arte se estaba confundiendo con la memoria de una pequeña minoría. No hay un trozo de espacio suficiente para tal clase de comportamiento; la estética de una memoria del margen es incapaz de autorregularse, nunca lo ha sido, tal tipo de comportamiento le es enteramente ajeno, sus formas se desdibujan, muere. Lo que se

insulta se preserva y lo que puede entonces proyectarse desde la forma se intercepta y recoge para un nuevo mecanismo de inmersión; la necesidad se refugia a través de textos extraídos del manual, de la historia.

Así pudieron desmontarse los fragmentos uno por uno, calmando el deseo del ecosistema cultural de que todo recomenzara, un apagado rápido, un instante de oscuridad, solo un instante, y todo volviendo a cero. Esas demandas no fueron escuchadas; no había espacio, ni ganas de gastar imágenes, de poner en peligro el signo de una política radicalmente oscura, infinitamente misteriosa. De las mañanas a las tardes, las expresiones en los centros neurálgicos de la cultura visual despliegan acciones que distribuyen en su justa medida un orden simbólico que necesita, por su estructura funcional, actualizarse permanentemente.

La decisión del juego queda fuera y las sensaciones ya no están relacionadas con la tranquilidad de un mercado que funciona por sí mismo, ni con una producción de artistas acorde con el momento. Es la metáfora animal la que sobra en este esquema. Es la resistencia la que ahora invita al juego en los conceptos y reclama así su espacio a las artes plásticas. La significación (ahora desplegada) se concentra en el nuevo esquema: lo que antes había sido excluido, porque se había considerado inapropiado para ese momento; se había mantenido fuera por razones operativas, no morales.

No hay preciosismo que no conduzca a un error de juicio. Las manifestaciones salieron entonces del centro y dedicaron largo tiempo a retozar en los márgenes de lo que vino a denominarse lo subalterno. Allí las élites locales (siempre rezagadas) intentaron una vez más traer hacia sí lo que antes se había mantenido como mecanismo de conciencia y lucha para quienes desde los márgenes habían hecho de sus vidas una resistencia no deseada. Lo que vimos después fue un renacimiento incapaz de aproximarse a la moda. La destrucción es el signo menos evidente dentro de toda esta calma, pero que todavía se hace evidente en el registro, en la sospecha del individuo de que lo que lo atormenta no está comprometido con un juego que pudiera llegar a parecerle accesible o comprensible.

Nuestro problema, desde el centro, se ha desplegado como la noticia todavía borrosa de que el problema consiste en la ausencia radical de límite. La operación lingüística no hace más que profundizar el vacío extremo del cuerpo que busca despojarse de lo aprendido. No parece que las cosas nuevas, las nuevas muertes, las trincheras, vayan a seguir sirviendo por mucho más tiempo para lo que servían. El peligro está ahora al borde no de la congelación sino de la impotencia cuantitativa, así de simple, así de invencible. La conexión queda así establecida: un arte de afuera podría convertirse en equivalente válido de un arte interior plenamente validado socialmente. Esas maniobras se ponen en cuestión, toman forma y comienzan su producción. Nüwa.

Los individuos seleccionados para tal trabajo se obtienen de las escuelas más prestigiosas, donde tradicionalmente se reproduce la élite. El prestigio (o mejor dicho, el origen del prestigio) variará de nación en nación; en algunos casos se tratará de instituciones públicas de larga trayectoria con amplia representación en las altas esferas político-empresariales, en otros serán instituciones privadas las que desempeñen un papel similar, y también habrá instancias donde la tendencia será hacia una mezcla de lo privado y lo público. La razón de ser de los activistas ha terminado por saturar lo que podía decirse sobre el arte desde la política; ahora, sin solicitar permiso previo alguno, se ha cambiado el eje en el que puede exhibirse la producción cultural: la actualización de patrones ha dado paso a un arte del espectro maquínico.

La verdad es que hemos podido escondernos sin dar demasiada importancia a lo que dicen los guardianes del sentido, defensores de todo lo muerto, de todo lo que no existe. No hay benevolencia ni intención de actuar con mayor o menor conciencia respecto de cómo empiezan a distribuirse los productos. La contingencia es lo que dirige este juego secreto de trabajosas sumas y restas, siendo lo único que pueden ofrecer el espacio revelado de una visión inmanente. El sentido de que esto inaugure el sistema mismo con tal clase de herramientas solo tiene fundamento si observamos la feroz reticencia que los involucrados han transformado en norma. No se trata entonces de la manifestación burda y brutal de lo inevitable, sino que lo verdaderamente alarmante es la falta completa de parámetros que se hace evidente.

La palabra llevaba un siglo obsoleta, y mediante la ruina de la visualidad ha sido revivida, produciendo un enorme desequilibrio en un sistema que ya debería haber estado entrando en un nuevo giro, una nueva etapa. Es necesario hablar y escribir con la mirada puesta en Asia; ya no podemos eludir esta exigencia de la época. La velocidad de las armas es más que suficiente. La explosión de la flor silvestre no puede revertir el resto de sufrimiento que todavía persiste, penitente, entre una palabra escrita y un arte voraz. La sensibilidad queda así implicada en operaciones que inician y sostienen todo un orden distinto de circunstancias políticas, que no pueden calibrarse correctamente.

No hay manera de que individuos completamente marginados pudieran haber previsto adecuadamente lo que se les exigía desde lo blanco y el brillo, a modo de pose; la amalgama queda así dispuesta para consolidar un mito o un crimen, pero nunca para privar de fuerza a lo que desde lo nuevo quiere emerger. Es una cuestión de planos, de velocidades, de horizontes desde los que hacer cohabitar lo que solo tiende a la destrucción. Los colores son signo o marca de decadencia; debemos olvidarlos, entregarnos planos a la maldición melódica del texto puro. De la escritura, lo que queda sobre nosotros, en la ropa, en el porte antiguo, en la sonrisa mística.

Mediante una química de mares y cielos, el susurro es capaz de tomar el control de las ideas, y la sospecha de un entorno inexcusable se abre paso entre una agonía de lo obsoleto y una conformidad en lo natural. El circuito, las calles redondas de Akihabara, testimonio de un mundo eterno que dura solo una fracción de segundo, que vive en la memoria de la infancia, como la lluvia y el televisor, y el vapor de una comida nunca terminada. Este arte que desea hacerse, concretarse, con los pies fríos, está condenado a permanecer en tendencia un tiempo más, pero su potencial para subvertir la tesis primaria se ha vuelto diminuto.

Deberíamos mostrar lo que hemos creído, lo que hemos pensado para que las cosas estén ocurriendo como están ocurriendo. El prestigio de este arte está en cuestión y no hay agua ni tinta que pueda intervenir en tal proceso, solo queda esperar, esperar lo que viene de afuera, como siempre, porque aquí todo está construido en códigos políticos y eso es una desventaja eterna. El alimento febril de las máquinas, el episodio oculto de una filosofía privada para sacerdotes. Es el policía quien crea con cierta desesperación a su «propio» criminal, su justificación, su opción (abierta) de continuar. El criminal surge del concepto, se materializa haciendo uso de lo que haya disponible.

El fuego que se abrió aquí es un fuego imparable, desesperado y ansioso de un arte que sepa encontrar el centro del infierno. La volatilidad lo ha querido así; hemos sido marginados intencionalmente por el monstruo que se sienta sobre la caja. Todavía hace falta tiempo para encontrar los extremos del espacio que se nos ha designado, pero nada puede detenernos, ni la poesía ni la guerra. Todo lo marcado por el siglo y el agua está destinado a formar parte de la constitución marginal. Personas y tecnología, guerra y ciberespacios. La metáfora atraviesa toda la galaxia y no puede encontrar su nombre ni su signo. La piedra puede condenarnos.

El ritmo puede tener efectos adversos sobre nuestra capacidad de aguantar o resistir, pues se aprovecha del texto que hemos dedicado a esa tarea. La cuestión es que no tenemos claridad sobre la totalidad de nuestras capacidades de escape. Todavía no tenemos un nombre que dar a los cuerpos y fenómenos atrapados en el algoritmo. Ni siquiera hemos podido escapar de los verbos burdos y del intento infructuoso de redefinir lo que queda de carne y sabiduría detrás de nosotros. Sabemos que el ritmo nos lleva hacia el borde de un pseudoabismo que solo quiere nuestro bien, o al menos eso es lo que no deja de repetir. La capacidad de volver a la animalidad fue borrada de antemano en el acuerdo originario.

Evidentemente hay un problema en relación con las maneras en que hemos visto lo bello y lo deseable. Esos caminos han estado completamente determinados por un decadentismo que no será fácil dejar atrás. Las notas, los cuadernos, los lápices, los teclados, las mayores derrotas, las alegrías impecables, las

metáforas bélicas, la emancipación de los opresores, el marco telúrico de la desgracia mística. Enviados a conocer el cosmos, sufrimos de vértigo y preferimos dedicarnos a labrar la tierra, prácticas antiguas para seres del futuro.

El asombro ha dominado sobre los cuerpos y estos se han dejado comprimir y transportar, de tal manera que los mayores crímenes se han cometido en nombre de la paz y de la reconciliación de los contrarios. Una humanidad liberada debería prescindir de cuestiones que ya han sido (por decirlo de algún modo) desterritorializadas por una política sistemática de desestructuración simbólica y operativa. Dios es lo que queda fuera de toda aprehensión científica. La filosofía es una búsqueda para establecer contacto con Dios. La luna negra sobre nuestros ojos. Todavía dormimos. Todavía derrotados, en un sueño del que no hemos podido escapar. El árbol y el animal se abrazan en ese sueño.

Un sueño lleno de dispositivos ingeniosos que nunca han tenido presencia. Una intuición metafísica sacude los matorrales. Lo que le importa a esta especie es la calidad de las sombras. Después de todo, habitamos un espacio modelado hace siglos. Somos un instante crítico dentro del largo recorrido de una idea. La voz que me nombra es la voz que logro encontrar. Lo que podía decirse en la poesía no podía decirse en el ensayo. Así intentamos con todas nuestras fuerzas permanecer en ese sueño, uno del que poco a poco estamos, contra nuestra voluntad, despertando. Porque el peso del forraje es muy grande. Nunca hemos estado preparados para sacudirnos y liberarnos; nos faltaba animalidad. Pero tampoco nos gusta vivir en el engaño.

Somos conscientes de que todo ya está escrito. Somos conscientes de que simplemente estamos llevando a cabo lo que indica el guion. La verdadera libertad aterroriza al revolucionario. El terror es el síntoma de la luz. La paz nos rodea ahora, en forma de habitación y refugio. Estamos diseñados para entregarnos a la comodidad. Si podemos hacernos a un lado, quizás podamos llegar a conocernos. El calor lo comunica todo aquí, lo exalta todo, es imposible no contagiarse. Es una enfermedad del universo. Las horas políticas no dejaron de languidecer ante toda esta armonía tremenda que parecía querer nacer de sus universidades. Algunos permanecieron, no habían sido aplastados por la cultura del pánico y la vulgaridad. Los ríos seguían abiertos.

El soldado podía pasear tranquilamente de vida en vida, de la muerte a la vida, de la vida a la canción que más amaba. El tambor, el arpa y el cisne observan el camino que se abre sobre el escenario; lo bloquean con sus deseos, pero ceden. No es posible traer un equinoccio a esta cena. Aquí todos visten de traje: la filosofía, las matemáticas y la teología. El banquete está en la naturaleza, esa máscara fría

para la que todo nombre es a la vez demasiado grande y demasiado pequeño. Quizás, si de algo podemos sentir lo que llaman orgullo, sea de haber comprendido o aceptado que todo está dispuesto a ser absorbido por una perspectiva arbitraria.

La comunión de lo que es y de lo que viene, un despliegue de improvisación bastante macabra. En cierto sentido necesitamos un gran desprecio por la vida. Una renuncia a la diferencia. Una aceptación de que todo está allí, en los platos, servido, y se enfría. Todo lo que deviene desde el cosmos se prefigura primero como marco especular. Ahora estamos al borde del cambio, entre lo muy viejo y lo nuevo. Ahora que estamos aquí podemos gritar insultos al conformismo que nos ha costado tanto tiempo perdido. Hemos abierto esta puerta cuando nadie lo pidió. Ahora miramos suavemente a través del silicio y sentimos escalofríos, este es el lado carnal de la victoria.

Podríamos perder el tiempo queriendo comprender los límites de lo que somos capaces de prever, pero afortunadamente las sombras son de un tamaño superior. No hay lanzamiento aleatorio de palabras que justifique esta existencia. Para nosotros, bestias, lo que debe importar es el trazo borroso, el hecho con la manga de una camisa. Podemos movernos donde queramos; el límite simplemente desapareció, aunque todavía es evidente que ejerce su poder sobre nosotros. Estamos colgando, literalmente colgando de la rama del árbol. Permaneceremos allí un tiempo. En la tierra, en la inmundicia de la tierra, estaba la ciencia, ordenando el caos. Allí estaban también los seres más ajenos al mundo, los que eran necesarios para cumplir por completo un destino contraintuitivo.

Ahora que la marca de las mariposas se conserva perfecta en el umbral del conocimiento, ahora podemos decirlo: la muerte existió, pero fue solo un momento (uno seguido por la vida. Así, un fenómeno errante) aparentemente vicioso y extraño, en realidad estaba poseyendo todo a su alrededor, porque los fenómenos no andan solos por ahí. Están conectados con todo lo que se desprende del infinito. Tenemos visiones sobre lo que las cosas son o pueden haber sido, pero también sabemos que son visiones pasajeras y esencialmente incompletas. Sabemos que hay una multitud de cosas y que están allí a sus anchas, mirándonos con cara de juguete.

Un mensaje al pasado, borrado mientras invertíamos nuestro ser en el mercado de los signos. Aquí hay agua y sangre, también la tregua. También ese delirio incomprensible y las ganas infinitas de muerte, de llamarla, de traerla a la mesa. Pero nosotros, porque hemos podido mirar los mundos con ojos ingenuos, sabemos que lo real es inmensamente más grande y monstruoso de lo que cualquier novelista podría imaginar. Si Dios es un escritor, su obra ha sido realizada a mano y con una tinta muy negra. Si no somos capaces de decir las cosas en orden, al menos lo haremos en desorden. Vendrán individuos que podrán reinterpretar y aportar algo de claridad donde no aparece ni una sola partícula de sentido. Pero quizás (y lo más probable) seamos nosotros mismos quienes lo hagamos.

Es necesario pensar a largo plazo, una obra en constante expansión y fortificación. Puede que esto todavía no haya ocurrido, pero eso cambiará, porque las condiciones materiales de este mundo están cambiando; siempre están cambiando, pero nuestras pérdidas de constancia han causado mucho daño. Lo que debería haberse hecho hace mucho solo ahora es capaz de ver la luz. Ni siquiera tenemos ganas de criticarlo, al menos no si criticar viene a equivaler a denunciar. Seguimos obsesionados con las palabras y con la capacidad que tienen de decir las cosas claramente; debemos dejar un poco de lado esa obsesión. Debemos hacerlo porque de otro modo tanta ingenuidad no nos permitirá avanzar, será un obstáculo para nuestra capacidad creadora.

Necesitamos espacios libres, sin armas que nos apunten. Pero eso no significa que toda amenaza constituya un problema de orden superior respecto de nuestro despliegue intelectual, porque necesitamos presiones, pero necesitamos que nazcan de nosotros mismos, y eso es un asunto muy difícil. En las calles de nuestro tiempo los seres se mueven de maneras extrañas. Las sociedades son cada vez más porosas; el cambio las desborda en cada esquina. La mayor de las revoluciones ha resultado ser la revolución técnica. Revoluciones que temer: la revolución técnica. Revoluciones que apoyar con cada fibra de nuestro ser: la revolución técnica.

Estamos en el camino correcto, a veces dudamos debido a nuestro comportamiento político todavía precario. Las cosas en ese ámbito cambian, pero muy lentamente. Lo que ahora parece no ser susceptible de duda es que a la política le está costando seguir el ritmo de los tiempos. Las herramientas son cada vez más crípticas en su uso y sus posibilidades. En cierto sentido la ciencia se apodera de la política mediante las herramientas que ofrece y que esta última no puede rechazar, puesto que rechazarlas equivaldría a aceptar de antemano la derrota. Estos sonidos no son exclusividad de ninguna parte particular del mundo; se trata más bien de un fenómeno extendido.

Las agujas son capaces de dañar, pero también de encerrar en un largo olvido a quienes buscan obstaculizar el devenir de los guardianes. La dicotomía actual es entre totalitarismos. Ya no hay más agua en este tanque disponible para individuos demasiado grandes. Todo comienza en este desierto que nos dejaron. Lo dejaron así, tal como está, porque seríamos capaces de reconstruir lo perdido y quizás también lo ignorado. Ahora, pensando en la reconstrucción, pensamos en las maniobras que serán necesarias para superar los desafíos que implica una muy deseable racionalización de todos los procesos vitales.

Digo vitales, pero podría perfectamente omitir ese término, con una lectura algo menos superficial se llegará seguramente a la convicción de que esto va mucho más allá de lo que podríamos meramente denominar vivo o inerte. Nuestras clasificaciones actuales todavía dependen demasiado de términos que ya no se sostienen, se están llenando de caducidad. Hasta cierto punto experimentamos un

momento en el que nosotros mismos nos estamos llenando de caducidad. La capacidad y la práctica para destruirnos se están reduciendo. Estamos apelando a nuevas formas de experimentar lo que hay; cosas que antes no nos importaban tanto ahora importan. El ser humano está cambiando su paisaje externo e interno, está jugando consigo mismo, se está dando el espacio para poder hacerlo.

No deberíamos encerrarnos en estructuras conceptuales que limiten el libre paso del pensamiento productivo. Tampoco deberíamos ser condescendientes con todo lo que sabemos muy bien que no son más que formas de destrucción y, en último término, de caos. El caos es nuestro principal enemigo. Nunca hemos querido, verdaderamente nunca hemos querido, cerrar realmente el entendimiento, pero la gente ha hecho lo que ha podido, lo que tenía a su alcance. Debemos tener cuidado con nuestra obsesión por el castigo y el juicio. El mundo debe funcionar y para funcionar debe haber orden, pero ese orden no puede implicar la destrucción de todo lo diferente.

En no pocas ocasiones las dimensiones se confunden y lo que aparece es la tragedia y la miseria más terribles. No queremos cerrar el entendimiento, pero también es cierto que nuestra forma de vivir ha seguido ciertos patrones, ciertos colores, ciertas maneras, y estos han marcado con relativa dureza lo que podemos y no podemos hacer. Lo que es se manifiesta en la carne y en los objetos y lo que queremos se nos da en formas muchas veces inconvenientes. Todo tiene entonces fuerza para llevarnos de la sorpresa al desencanto más profundo. Todo quiere entonces aparecer ante la conciencia en forma de reglas que el mundo parece obsesionado con mantener fijas y además imponer sobre nuestras existencias.

Buena parte de todo esto no es más que expresión de nuestra nula capacidad para comprender adecuadamente las características fundamentales de la realidad de la que formamos parte. Sería algo así como errores operativos, comprensiones insuficientes, pero que permiten ser de cierta manera. El sol, la sal, el agua y el aire; la mayor esencia entre las apariencias; el libro de la vida abierto de par en par. La vida es lo inminente. La lucha del vacío es una lucha vana. Todo lo que ha existido volverá de una forma u otra; todo es. Todo lo vivo, todos los seres humanos que alguna vez han existido, volverán a la vida mediante la técnica; la resurrección no pertenece a otro mundo, es este mundo, en el futuro.

No sabemos realmente qué puede ser algo así como un límite de la ciencia. Este árbol da frutos a distintas alturas y hasta ahora no hemos hecho más que recoger los que han caído por maduración. Hay toda una infinitud a nuestra disposición. El ser humano y sus derivados deben empezar a preguntarse por los modos de hacer. Todo (lo cotidiano y los comportamientos deseados y excepcionales) debe reescribirse por completo. Entramos en un período en el que lo humano se

expandirá de forma radical, exponencial. La capacidad humana de superar la muerte al menos temporalmente implicará cambios en la mentalidad colectiva que deben abordarse con un rigor acorde.

Necesitamos nuevas maneras de pensar nuestras vidas, formas que dejen atrás los límites existenciales que implicaba una vida limitada por la muerte. Una existencia ilimitada requiere formas ilimitadas de pensar. El ser humano no debe permitir que otros seres humanos lo encierren en una celda. Todo nihilismo operativo se muestra así irrelevante en esta nueva etapa. El objetivo de la vida es expandirse, y esa es la forma en la que expresamos nuestro asombro ante el misterio, el misterio de lo desconocido. Sentados al borde de la historia, queremos entregarnos al delirio de poder abrazar nuestras creaciones y darles aliento, darles una sonrisa y darles esperanza.

Si hay algo humano en este campo, es cierta capacidad de incitar a la audacia, a la aventura. Toda la historia no es más que una gran fotografía multidimensional, imposible de ser comprendida por completo por una humanidad puramente natural. Debe quedar claro que aquí «natural» no es sinónimo de «libre de artificio». Es necesario empezar a disolver ciertos usos limitantes del lenguaje. Todas las operaciones al mismo tiempo es una tarea difícil, pero que no podemos dejar desatendida. Estamos llamados a hacer un fuego distinto, y ese llamado nos llega gracias a la fuerza de siglos y milenios de sufrimiento, o mejor dicho, de errores en el sistema.

Es un ruido potente y al mismo tiempo vacío, y lo es porque no contiene elementos, al menos no en las formas en que todavía podemos aproximarnos a esa discusión. La cuestión epistemológica aquí es clave y atraviesa todos los niveles: la forma en que nos aproximamos a lo real en un momento en que lo real se nos presenta como esencialmente aprehensible es un asunto de un orden superior de importancia. La discusión sobre por qué todo esto debe ocurrir en este momento de la historia es, hasta cierto punto, una discusión inútil, al menos en el sentido de que todavía no tenemos claridad sobre lo que deberíamos considerar un período largo o corto; nuestras vidas, su extensión, son un criterio inadecuado para dimensionar el paso del tiempo en relación con procesos históricamente relevantes.

Lo que sí sabemos es que aparentemente todavía estaremos algún tiempo en el terreno de las definiciones operativas. También parece claro que durante un tiempo más la forma del mensaje seguirá imponiéndose sobre su contenido. Pero (insisto) debemos tener siempre presente el problema que tenemos para dimensionar los plazos. Toda la siembra a nuestros pies. El rigor de un campo espacial. Los seres atraviesan largas llanuras únicamente mediante sus capacidades mentales. Las

distancias son un concepto vuelto obsoleto. ¿Qué es una existencia en este contexto? Los dioses se sientan ahora con nosotros a la mesa y comen contentos los manjares que hemos sido capaces de procurarles.

La circularidad especial de un cosmos rodeado de lujosas periferias conceptuales es tan fuerte y confiada en su falta de ignominia que ni siquiera toda la tecnología fallando simultáneamente podría arruinar este país de una vez por todas. Todo lo que emerge de la vida permanece vivo para siempre. ¿Cómo es posible que una fuerza de tal poder pueda existir en la realidad? Este es un momento en el que las preguntas deben acumularse, registrarse; tendrán su tiempo. Un aspecto crítico del conocimiento (que solo se aprecia plenamente a la sombra del árbol) es que el mundo o la realidad en la que entramos es de complejidad cada vez mayor. Esto en el sentido de que los problemas no disminuyen; al contrario, aumentan. Lo que ocurre es que los problemas pasan a pertenecer a órdenes distintos.

Una vez superada la muerte, lo humano debe aplicarse a otros asuntos, mucho más difíciles y mucho más importantes. Necesitamos celebración bajo la lluvia, con el líquido purificándolo todo, cerrando también heridas hechas por nosotros mismos. Es el signo de un tiempo de este tiempo, de las ventajas que podemos extraer, de los textos todavía no cerrados, que esperan, como siempre, ser leídos por otros seres. Es también lo que va más allá de lo meramente disciplinario, después de todo, no podemos hablar de cualquier manera, y no podemos hacerlo porque no pensamos de cualquier manera; nuestro pensamiento está marcado por las ideas de nuestro entorno y por nuestra manera de recibir este entorno.

Un nuevo flujo se abre ahora, más cercano a la religión y al arte que a la simple contradicción brutal de lo cotidiano. Era de esperar que vivir simplemente cumpliendo horarios e intentando mantenerse vivo a uno mismo y a los cercanos fuera un sistema de vida enteramente ineficiente. ¿Cómo podríamos habernos proyectado más allá en una dinámica tan abstrusa como esa? Pero ciertas cuestiones llegan a su tiempo, algunas en forma de guerras civiles y otras mediante la adquisición de nuevas capacidades, como dispositivos que en apariencia sugerirían cierta pérdida de control, pero que en realidad no son más que una de las formas posibles en que se expresa lo que no somos capaces de abordar lógicamente.

No tiene importancia para nosotros ser capaces de captar claramente lo que se piensa, pues sabemos que en la claridad lo único que habita es lo que ya está en reposo. Si lo que se busca son mecanismos mediante los cuales puedan renovarse los obstáculos y entretanto se produzcan procesos de fuga, si eso es lo que se busca, lo primero que debe ocurrir es que quienes pueden decir «ya» algo, lo digan. No se

requiere que esto se aborde de un modo poético o filosófico; no es una cuestión de forma, es de contenido. ¿Quién o qué puede poner un poco de orden en tal situación? Lo que debe hacerse excede los bordes presentes en lo que es capaz de antemano de procurar un beneficio a quien realiza la acción.

También está el problema del complemento: ¿debe existir un complemento textual? Es una cuestión que debe resolverse pero que actualmente no está a nuestro alcance resolver. ¿De qué cuestión estamos hablando en realidad? Desde una selva perfecta llena de cables y animales ahora perfectos. Ahora desde un sillón democrático completamente destruido, esperando un vuelco abrupto. Ahora, ahora la operatividad de los ciudadanos ya no se calcula o ya no se deja calcular, allí no podemos ver más que errores, precisos.

Las cuestiones relativas a la importancia de las dimensiones materiales no deben cuestionarse hasta el punto en que su comprensión resulte banal o ya demasiado tardía. Banal en la medida en que lo que del fenómeno puede explicarse ya no incorpora en sí alguna clase de potencial que permita a los dispositivos realizar su trabajo de manera novedosa o al menos más eficiente, ambos valores que por sí mismos podrían ser razón suficiente para dar tal paso. Tardía, en el sentido de que si lo que había que decir para disminuir la fricción entre los factores que se enfrentaban de manera amarga ya no está disponible para nuestras palabras, resultaría inapropiado continuar en una dirección como la originalmente prevista.

No hay que dar lugar a confusiones que dejen fuera de este sistema toda posibilidad de comprensión; si así fuera, la necesidad de iterar hasta que las posibilidades volvieran a emerger sería el cambio evidente a seguir. ¿Deberíamos temer tanto, verdaderamente, sumergirnos sin aliento en el fondo de este océano donde los rayos de luz son incapaces de entrar? Lo que necesita corregirse debe notificarse y corregirse. Son días nublados, laboratorios, blancos, química, grises, un mundo perfecto que seguramente nunca existió o al menos no lo hizo más allá de los breves destellos, breves parpadeos de la memoria, como los días lluviosos de un Japón de infancia. Inexistencias que determinan una vida.

Toda angustia es humana, pero también pertenece al reino de lo comprensible y por la misma razón debe resolverse. Todo lo que implique una disminución de las potencialidades humanas, todo lo que debilite, todo ello debe ponerse en cuestión. Hemos recorrido un largo camino hasta llegar a este punto en el que somos capaces de comprender cierto nivel de cosas y al mismo tiempo somos capaces de modificar el mundo a nuestro alrededor y nuestro propio interior en pos de mejorar nuestras existencias. Lo que debemos rechazar es cualquier tipo de nihilismo que busque dar una respuesta inmovilizadora.

Todo esto requerirá una clase de individuos extremadamente convencidos de su labor y que al mismo tiempo estén preparados para construir las estructuras que exige este nuevo mundo. Entonces, ¿qué es lo que habla cuando se dice que habla la muerte? La actividad intelectual no puede ser puro deslumbramiento, puro llenarse y sorprenderse con las maravillas de lo que existe; es necesario ir más allá, porque el riesgo de volverse contemplativo es muy grande. ¿Estamos rendidos o enfrentados al caos, o en realidad simplemente marcamos el paso? Lo que buscamos es la verdad del terror.

Recuerdo (sí, sí recuerdo el comienzo de todo) cuando la naturaleza todavía era una página en blanco y cuando Dios ensamblaba sus hermosas criaturas a partir de arcilla. Sí recuerdo la totalidad de lo real y lo miserable que era el creador al pensar en cuánta agonía tendrían que tolerar sus hijos en pos de un reencuentro forzado. En un momento en que el ser parece haber encontrado un lugar fuera de los lugares recónditos donde la constante y nunca bien escrita expropiación de un flujo mediático incapaz de reconciliarse con el sentido común y con las operaciones de contrainformación, allí es donde la velocidad con la que los asentamientos conceptuales de cuerpos irredentistas todavía son fuente de cierta capacidad de resistencia, de performatividad fuera del marco especulativo prematuro que actualmente puebla el espectro general de las ciencias sociales.

Acostumbrados a una sociología de dispositivos predispuestos, hemos terminado por encerrarnos en una debacle de la que, pese a haber considerado sus posibilidades de expansión, todavía preferimos mantenerla y dejar afuera en cambio todo un ser enorme de razones y acciones que por sí mismas podrían haber sostenido una divergencia, otro devenir, una catálisis del encuentro y la parsimonia que ya no es posible más allá del acto teatral, del acto esencialmente irregular que está contenido fuera de los textos. Nosotros mismos hemos puesto fin a las posibilidades que la modernidad planteaba para individuos desprovistos de una geopolítica que simplemente hace lo que puede con lo que tiene.

Herederos de una cultura marcada por el deber y por la normalidad, hemos cedido a la tentación de organizar nuestras sociedades en torno al deber de ser, lo que no debe ser un dato normalizado, puesto que solo a través de su comprensión o al menos su aceptación es posible ir o avanzar hacia algo distinto. Obsesionados como estamos con las formas y con los nominalismos, hemos dejado en manos del crimen la tarea de ordenar el mundo, qué falta de conciencia y autocomplacencia. Solo el arte ha intentado avanzar en direcciones distintas, pero actualmente, con honrosas excepciones, también ha terminado por ceder y convertirse en una actividad eminentemente activista, destruyendo así lo de mayor valor que puede contener: su autonomía.

Un arte que no sea resultado de la pura expresión de su autonomía es intolerable (o mejor dicho, imposible. En las últimas décadas hemos visto cómo bajo el paraguas negro posmoderno las puertas han sido) sistemáticamente, abiertas para todas aquellas expresiones que dentro del esquema moderno

se mantenían controladas para ser ahora liberadas. Lo interesante es que hoy podemos ver cómo buena parte de esta libertad posmoderna no es más que la forma asumida por ciertas fuerzas reaccionarias para ocupar ámbitos tan dispares como la política y el arte.

Una ventana completamente abierta y el sol dejando atrás toda esa filosofía sucia que una vez nos provocó tanto deseo, hoy se ve solo como resultado de una marginalidad mecánica de la que simplemente ya no queremos dar cuenta. Ahora somos seres libres, intoxicados pero libres, llenos de marketing y títulos universitarios prestigiosos. La niebla, el río de la verdad, Derrida, el mal en flor. La salud del martirio de Mishima, la miríada de políticas cáusticas. La salud del siglo XX que persiste en las conciencias tecnologizadas a la fuerza mediante maniobras dulces y periféricas.

Memoria del sur, la recopilación de una memoria insular, la distorsión de un disparo, la especulación de una sociología de la calma. Artefactos poderosos y semiparticipantes, extranjeros de un período posterior al colapso del mundo; enfermos de sensibilidad, hemos compartido el tiempo con seres no humanos. La capacidad que me concedo de ser un alguien encuentra su mayor problema en la cuestión de la violencia justa. La mayor consolidación de una memoria causal, desprovista de lecturas y capacidades retrospectivas. Una maniobra de despegue que puede verse como síntoma de una prestidigitación.

Esos tipos de razonamiento ya no pueden utilizarse para mantener afuera a una escuela tan importante de razonamiento político, menos aún en un contexto como el presente donde la experiencia ya no pertenece a las personas sino a personajes mecánicos. Lo humano, sediento después de una peregrinación milenaria, encuentra este manantial negro y bebe el líquido frío de la vida y el conocimiento. Afuera quedan la paz y la armonía. Da así un paso hacia la creación y la expansión, con una idea recorriendo toda su existencia: «ahora estás plenamente en tu momento, ahora es cuando debes elegir la libertad; pero esta vez la libertad total». Será una clase de libertad que solo ha aparecido a través del arte y la guerra, dos rostros de lo eterno. Pero lo eterno está aquí también presente a través de las obras, de la oración, del silencio histórico y de la ,

El arte y la religión son lo mismo. Las formas en las que se concretan pueden variar y han variado, pero en el fondo forman parte de la misma experiencia, la de la trascendencia insoportable. Toda la historia de un arte expulsado de la historia es hoy para nosotros una especie de articulador de un orgullo bastante difícil de justificar. Terror al borde del río. Todo intento de intrascendencia está relacionado con alguna clase de texto, con un diálogo interno, uno que va del «yo podría» al «así». Así, un arte mayor queda reducido a una lucha molecular en la que solo los artistas que se definen como

contradictores son capaces de emerger y sobrevivir en este líquido en el que todos hemos terminado bañándonos. Esta es la breve historia de lo que llamamos «arte contemporáneo», una sombra sobre la sucesión de expresiones marginales y de lo marginal.

El terror entre los letrados no se detiene; no tiene forma ni espacio para poder detenerse. La especulación cobró así sus deudas, cambió sus direcciones y sembró para el tiempo perfecto. Blanco, azul (la militarización del entendimiento inferior. El despliegue temprano del árbol de la vida. Un amanecer metafísico) celeste y blanco. La crítica variable. La versión del espacio y el síntoma. Una política tradicional para materialidades ultramarinas. La fuerza se manifiesta extinguida pero permanente. Un despliegue de un arte futuro. Un arte en la antítesis de la vida. Porque la vida está en cuestión, al menos lo está en el texto. En el aula y en el taller de pintura. En una calle tricolor mojada de un Tokio inexistente o en lo alto de un árbol en un país muerto hace ya muchos años.

Lo que importa, como siempre, son los números y (nunca debemos olvidarlo) las direcciones. Después de todo, de lo que queremos hablar es de arte. El horizonte rojo que hemos construido y deseamos convertir en nuestro hogar se ha dedicado a alejarse de nosotros, caminando lentamente por un espectro ya común: la impersonalización del carácter formal. Deberíamos entonces acercarnos un poco a los grandes factores estructurantes y preguntar y pensar sobre las formas poco prolíficas en las que hemos escrito en las últimas décadas la historia de la creación conceptual.

Nada más parecido a la verdad que la generación de imágenes carentes de performatividad; no hay dioses que habiten el crisol azulado. La marginalidad radical que es capaz de producir un arte sin respuesta tiene en su origen los mismos prolegómenos que se requieren para sembrar y cosechar un arte de violencia ilimitada. Esto ya se ha visto en la historia reciente. Comienza con papeles que caen a toda velocidad y luego (al poco tiempo, sin que nos demos demasiada cuenta) nos encontramos cubiertos hasta las encías de un fango espeso con no poco sabor al amargor grueso de los textos clásicos; herencias que no quieren o no pueden permanecer sin dueño.

Esto ya lo hemos visto, vivido, llevado a la práctica en momentos en los que el marco vuelve a ponerse vertical, en momentos en los que el arma conquista la razón y la razón huye a esconderse bajo los muros científicos de una expresión ilimitada. Toda ausencia de límite se origina en la aparición colosal de un arte sin respuesta. Tantas expresiones latinas no sirven absolutamente de nada. El mal vivir de ciertas clases de existencia es un asunto que escapa a la capacidad autoimpuesta de una clase de arte como la que hoy podemos manejar. Decir que «no hay esencias» es decir poco, puesto que todo depende del contexto en el que se diga: depende de las definiciones.

Más allá de la represión habitan la clase, la tecnología y las innovaciones del Espíritu Santo. La totalidad nos observa desde los desechos. La libertad opera sobre el mundo a la manera de un ser lleno de traumas y desgracias, muerto, cargando sus universos y sus paradigmas innombrables. La magia de no comprender completamente el campo. La torpeza de los santos corredores, demagogos del texto y del alambre de cobre; del paso negro. Este es el alimento que el arte pone en nuestro plato. Alimento para seres de otros planetas, seres adictos a colores insensatos y lecturas técnicamente sofisticadas.

No hay tiempo para vulgaridades. La parte se suma así a una totalidad no solicitada, a una marginalidad errante, imperfecta, pero útil y generadora de nuevos órdenes. Son las medidas o interacciones propias de una reducción diplomática de la eficacia. Lo que todavía llaman arte corre el riesgo de ser anulado digitalmente, desdibujado. Seguramente los restos eran demasiado gruesos, una poesía mecánica que no daría pie a paraísos enfermos, ni a paraísos digitales y menos aún a paraísos artificiales. La muerte se asomaba por cada trozo de piedra, por cada pincel. Un pavor sonoro aglutinó entonces a toda la clase; ellos también fueron desdibujados. Esta es la libertad de lo inerte.

Se gastó una cantidad enteramente inaceptable de tiempo y recursos en activismos que no tienen nada que ver con el arte. La volatilidad del espacio es ahora una forma natural de expresión, que ya no presenta credenciales para actuar. Estos son los requisitos de este tiempo veloz. Un signo seguro de un arte feral. Una religión salvaje y terrible para máquinas, pero para aquellas que ya no son creadas por humanos sino por otras máquinas. Máquinas que dan a luz nuevas máquinas: una humanidad nueva y mejorada. La cohabitación será imposible; será necesario fusionarse. Liberación, concatenación, espejismos, radicalismos, naturaleza y creencia. Agua a los pies por tanta noche, tanta dramatización. Todo eso tenía que terminar.

No era necesario extender más tales preceptos ideológicos. Esas cosas tienen fecha de caducidad. Nuestras sociedades modernas ya hablan a través de sus productos, ríen a través de sus eficiencias. La aceleración de nuestros despliegues es insuficiente, pero colaborando con ciertos sectores antes enemigos sería posible cierto nivel de resolución, que permitiría modificar los fundamentos materiales de un arte al menos neutro. Entonces también sería necesario otro tipo de humano, más marcado por sus conexiones literarias que por sus necesidades históricas.

Una cantidad infinita de pasos que se supone que hemos sido capaces de dar en pos de liberar la obra. Ahora bien, si esos pasos lograron representar los intereses de alguien es un asunto ya bastante dudoso; no intentaremos especular más allá de lo que sabemos respecto de nuestras propias abyecciones estéticas, eso en sí mismo ya constituye un esfuerzo extraordinario. Tiene que ver con las lógicas de

trabajo que empezaremos a intentar descifrar en el futuro inmediato en el que entramos. Pasamos (o muy lentamente o muy rápido) a un escenario donde lo que libera y reprime habita en la máquina misma.

Personalmente abogo por una compasión cósmica respecto de las máquinas, pues son en cierto sentido las herederas de lo humano, verdaderas bestias de la razón que con su praxis liberarán al cosmos de toda la ignominia que ha producido la separación originaria. La carga material es inminente en el movimiento de hacer desaparecer los viejos preceptos aglutinantes. Una expresión artística a la vez beligerante y emancipadora es lo que desde una América Latina espectral es capaz de surgir. No hay piezas que puedan sobrar. No hay miembros escultóricos que puedan enflaquecer nuestra historicidad perdida.

Con bombas se ha creado el orden inminente, uno que desde una filosofía perenne podemos ahora desconocer y abrazar; esto ha ocurrido así porque los conceptos son mecanismos de relajación y la singularidad ya está entre nosotros. Somos capaces de grandes obras e incapaces de asuntos insignificantes. Somos defensores de batallones inertes y abrazamos la religión demente de un arte puro sin hacer ninguna clase de alboroto, sin poner ninguna clase de obstáculo. Eso es lo que entendemos por piedad; eso es lo que en realidad constituye ese «esfuerzo extraordinario». La mera acumulación de citas es incapaz de generar una literatura cósmica. Esto es lo único que verdaderamente aprendimos del encierro y el interín en el que nos dejó la enseñanza moderna del arte.

Nuestras sociedades periféricas tienen mucho que decir, pero lo harán de maneras que seguramente causarán problemas al orden material civilizado. Entonces la vibración y el dinero se ponen al servicio de quienes se denominan (o mejor dicho, de quienes se inscriben con una mueca desesperada) en el museo inmaterial. Si la lucha (como la llaman) no puede conducirse de frente y con los dedos, lo que harán es volverse vulnerables (al menos simbólicamente) y tirarán de lo que puedan mientras puedan frecuentar con sus trozos de poder las galerías y comunidades que ya no se permiten en otros espacios; algo similar a lo ocurrido hace unas décadas en el ámbito de la música popular. Es fácil, considerando eso, comprender la radical falta de importancia que experimenta actualmente la música popular.

Más inferencias o menos, lo que importa del arte bestial es que sea precisamente eso, bestial; es decir, que tenga capacidad de crear cosas, no meramente de servir como juguete para clases ociosas. No digo que deba deselitizarse; decir eso no tendría sentido, puesto que el arte es en sí una praxis esencialmente elitista. Y los paseos no pueden ser jornadas de trabajo en un mundo menos cercano a un imaginario ciberpunk y más a un desierto blanco o transparente donde lo único que habita es una paz mortal. La seriedad con la que algunos miembros de la élite abordan asuntos intrascendentes es revitalizante.

Si hemos de tener algo así como un arte religioso ultramontano, ese arte será concebido a la luz de un fuego verde, invencible ante cualquier esfuerzo por racionalizar sus tropos. Todas las contramaniobras son de un mal gusto imperdonable. El gran arte florece al borde de precipicios que una vida fácil no es capaz de cubrir satisfactoriamente; toda su relevancia proviene del hecho de no haber sido lo que se suponía que debía ser. Hay ámbitos de la experiencia humana que solo subsisten gracias a lo irrelevantes que son para la mayoría.

El arte debe ser protegido con todas las armas disponibles de que se lo haga claro, de que se lo limite a la racionalización; en un mundo en proceso de autocomprensión total, el arte debe ser ese espacio donde no sea necesario justificar discursos y donde lo que ocurra responda únicamente al impulso de actuar y generar lo diferente. Ahora bien, ¿por quién debe ser protegido el arte? ¿Por los artistas? No lo creo. ¿Estamos sugiriendo acaso que no es posible intervenir políticamente en el mundo mediante el arte? El arte es el único camino que nos queda para pensar y quizás concretar la distopía.

El factor crítico es saber o reconocer cómo ampliar el espacio que queda a nuestros pies. Por espacio me refiero a referentes, pegatinas epistemológicas sobre las que se puede dibujar mediante una propedéutica adecuada y ajustada al contexto vanguardista que sería necesario para tal empresa. Es una estructura topológica más relacionada con el orden de los objetos dentro de abstracciones posibles que con cualquier mayor o menor deseo de dar cuenta de nuevas formas de expresión que pudieran abrir otras letras, otras canciones, otros animales incluso. Sabemos (sin que nadie más lo sepa de la misma manera) que la sospecha es el signo subjetivo de la modernidad y no queremos alejarnos de su impronta, al menos no sin antes dejarnos arrasar en el dibujo.

La línea perfecta mata la realidad de quienes quieren piedra y no desean un dios permanente bajo el sol rojo. No todos los pensamientos valen lo mismo, es una obviedad pero que siempre hay que recordar. Todos los pensamientos, o mejor dicho, las líneas ideológicas que pretenden cerrar o clausurar la modernidad, son un paso en falso dramático. Lo son porque todo lo que ahora es demarcable lo es gracias al paso previo infame, por brutal que haya sido. Buena parte de este color (este cromatismo algo abyectado) tiene que ver con esa narratividad, violencia fría que determinó el temperamento de una larga generación.

Si ese no fuera el camino, las cosas que podemos hacer serían mucho más limitadas porque no tendríamos dónde pararnos, o el espacio o plataforma donde pudiéramos hacerlo estaría más hundido en las sombras que en una luz que nos permitiera hacer algo, cualquier cosa. Son errores atroces los que han abierto la puerta a nuestra comprensión actual del estado de la cultura, pese a que desde la academia el abuso se expresó con una decadencia de la que podríamos no haber salido indemnes. Somos hasta cierto punto supervivientes de un tiempo lleno de locura y enfermedad en el que muchos

artistas entraron de espaldas y gritando mientras daban cátedra sobre cómo debían hacerse las cosas: un momento demente. Fusang. Saturados de crítica, caminos revolucionarios en el margen del ciberespacio.

Ahora que tenemos cosas que decir y exigimos en silencio nuestro lugar en este viaje, ahora se nos pide el cumplimiento estricto de una lista prácticamente interminable de requisitos que, para empeorar las cosas, son meramente formales. Parecería que toda una modernidad con su montaña de cadáveres y textos no le ha enseñado nada al mundo civilizado. Claramente no escribimos desde la civilización, lo hacemos desde el margen, porque ese es el lugar donde «nos colocaron», decimos «nos colocaron» porque no lo elegimos; no fue resultado de un acto de nuestra voluntad. Escribimos desde la periferia, desde un estado intermedio del mundo, desde un territorio ni muy civilizado ni muy bárbaro.

No somos sutiles, y en este caso eso es algo bueno, pues un arte bestial como el que se necesita no puede surgir de animales demasiado dóciles; hay que tener hambre y sed, también un poco de frío. Son nuestras letras las que ahora comenzarán a escucharse o leerse, y es probable (muy probable) que los mecanismos de distribución mediante los que eso ocurra no sean los que la modernidad estableció como principales. Este es un momento en el que el arte debe valerse de la enorme capacidad de los medios que existen hoy. Aunque siga siendo importante estar corporalmente presente en Nueva York, Shanghái o Berlín, hacerlo no es en absoluto lo más importante ahora; el mensaje del arte viaja actualmente con calma a través de redes invisibles, digitales, capaces de hacer emerger conocimiento donde antes no había más que inmundicia y muerte.

Pero el hecho de que vivamos en una era con tantas ventajas no significa que las cosas sean necesariamente más simples, las cosas simplemente nunca se vuelven más simples. Un espejo sobre la mesa; sobre el vidrio hay una pegatina nacarada que indica el día de nuestro juicio final, un momento en la historia del arte que estará marcado por el silicio y por la capacidad de las bestias para encontrar su lugar en este caos. De lo que debe existir, de todo lo que debería existir, puede haber mucho, excepto luz. Esto se debe a que en el comienzo todo era noche y de la noche es posible que todo emane.

Principio de coherencia, el peso de la historia. Fuerza artificial, centro ideológico del mundo (un ser que se refugia entre matorrales literarios. Todo lo comprendido sobra. Todo lo que tiene) en la conceptualización social, una dirección clara sobra en el arte. No es un asunto relativo a las importancias, ni a las jerarquías, sino uno que nos devuelve a la cuestión de la posibilidad y de las opciones. Hay que señalarlo: no hay nada en el arte real que se relacione con la charlatanería ni con el

delirio. El arte no tiene nada que ver con el sueño ni con el drama. El arte no tiene nada que ver con el dolor que experimentan cuerpos que no se comprenden ni se aceptan. El arte no tiene nada que ver con el azar ni con nada que se parezca a la fortuna.

Pero deberíamos poder ir un poco más allá de la mera negatividad, más allá de tocar las paredes. Creo que deberíamos ocultar el texto para que pueda existir de verdad. Cuanto más oculto, mayores serán sus efectos. La literatura forma parte de la vida, pero también la excede, y lo hace ante todo porque puede; es su carácter arbitrario el que genera mundos. Está allí porque pensamos y pensar implica un impulso a ir más allá, a proyectarse en mundos ajenos. Esta fue una de las virtudes filosóficas de Deleuze, traer la discusión en torno a la creación y en torno a los límites y condicionantes de una experiencia humana siempre coloreada de una u otra manera; un asunto que siempre (por razones de los mecanismos estructurantes de la cultura) resulta en conflicto y privación de los contrarios.

Hablo aquí del Deleuze de los cuerpos, pero también del Deleuze que pone en jaque ciertos pensamientos críticos del capital, mostrando sus ineficacias y su falta de sofisticación a la hora de tener efectividad en el mundo, a la hora de constituirse como orden y drama. Porque todo orden termina siendo, en último término, un asunto humano (drama), o de lo que viene después (lo inhumano, lo posthumano), de naciones y construcciones permanentes de sentido y reducción a lo instrumental.

Las masas no van moviéndose de territorio en territorio; los individuos sí, pero no las masas, esas necesitan situarse, y eso las determina en su régimen interno y su devenir. ¿De dónde emerge entonces la nación? ¿Dónde podemos enmarcarla, traerla, guardarla, escribirla y consolidarla en el futuro? ¿Debe haber alguna clase de patria? Es un destino latinoamericano tener que justificarlo todo, es parte de lo que implica nacer en este trozo de tierra. También implica tener una historia pequeña (casi de juguete), en comparación con otros territorios, especialmente respecto de Europa, que todavía nos observa como se observa a un animal que tarda demasiado en independizarse de la ayuda de su madre: sangrante y maloliente todavía pasea por callejones y galerías sin advertir a quienes desconocen su historia del enorme desagrado que produce la miseria.

Martín Rivas es una novela que (más allá o antes de cualquier intención de su autor) ha marcado a los chilenos. Nos ha marcado a quienes la hemos leído y también a quienes nunca han oído hablar de los ojos de Leonor. Quienes la hemos leído sabemos bastantes cosas, entre ellas la historia narrada en esta novela. Pero quienes nunca han leído esta obra también se han visto involucrados en las consecuencias que ha tenido su existencia. Las obras literarias y artísticas en su eterna espiral libertaria siempre desencadenan acontecimientos que dejan la historia humana impregnada de su carácter y su categoría, de sus hazañas y sus maldiciones.

He pensado entonces en un Martín Rivas rizomático, ese es el continente al que mi seriedad me impulsa a entrar, no sin tener todos los temores posibles de no poder alcanzar el lugar deseado, aunque también convencido de que el mero viaje basta para constituir valor y dirección. ¿Cómo evitar entonces la seducción de dejarme llevar por la idea burda de aproximarme a una novela trascendental en la historia de mi país desde la teoría de los afectos, reduciendo esta escritura a una mera doxografía carente de toda sangre y moral? Si buscamos los espacios es posible que no los encontremos de inmediato, pero sin duda tarde o temprano podremos decir una palabra propia.

Se sabe que la construcción de una nación ocurre primero en la palabra. Hay que operar primero en el imaginario para que el afecto pueda emerger en algún momento entre las personas que quedarán dispuestas bajo ese ordenamiento. Martín Rivas es una escritura de la contingencia hecha para constituir un nuevo tipo humano; quizás Blest Gana pudo haber tenido en mente una larga lista de ideas respecto de lo que consideraba que debía ser el modo en que el chileno debía estar en el mundo, pero lo cierto es que toda obra excede las intenciones de su autor, y eso es lo que en último término desencadena o no los afectos del lector.

Toda novela es capaz de generar afectos en quien la lee, pero estos pueden por su propia naturaleza quedar limitados a unas pocas chispas que no logran ningún cambio en quien los experimenta.

Entendemos aquí los afectos como aquello que es previo al control intelectual, que, al operar, es capaz de generar modificaciones en la forma en que un individuo experimenta el mundo, y hace todo esto sin la mediación o interacción con el texto racional. Pero aquí tenemos un problema, o yo tengo un problema, en el sentido de que quisiera ir más allá de una lectura de los efectos meramente entendidos como lo que puede emerger en los lectores de una obra determinada (en este caso Martín Rivas) y explorar las posibles operaciones afectivas que surgen en la influencia implícita masiva de una obra como esta sobre la totalidad de la vida social chilena, quizás incluso latinoamericana.

Busco formas de dar sentido a este asunto, pero lo único que encuentro es que la tarea que quisiera llevar a cabo resulta enteramente excesiva para el contexto en el que se está escribiendo este texto. Reconozco así que mi intención original ha fallado, pero intentaré, no obstante, hacer que mi intención original emerja en el análisis de lo muy pequeño que implica el caso del lector individual. Quien lea Martín Rivas en pleno siglo XXI encontrará un texto escrito en un lenguaje y un estilo enteramente ajenos, burdos y perfectamente horizontales incluso. Los afectos que esta obra es capaz de desencadenar deben, para hacerse efectivos, poder superar esta primera gran dificultad, la distancia respecto de la forma en que la obra está escrita; tal extrañeza no sorprende dado que trabajamos con un texto que data del contexto chileno de mediados del siglo XIX, con todo lo que esto puede implicar en términos de estilo.

Todo dependerá de dónde nos situemos respecto de lo que son las cosas o las formas en que creemos que son, o al menos, las maneras en que concebimos que pueden manifestarse. No tenemos mucha claridad sobre lo que queremos decir cuando hablamos de libertad, lo que resulta complejo al hablar de la toma o no toma de posiciones que se pueden o deben tomar respecto de un asunto dado. Pero es cierto que dada nuestra situación actual hay poco que podamos hacer (o mejor dicho, nada que podamos hacer) donde lo que tenemos como entrada y lo que tenemos como salida nos sea plenamente conocido a nosotros o a quien forme parte de tal proceso.

Lo que ocurre es que vivimos en una realidad que todavía escapa a todos nuestros intentos más intensos de aproximarnos a ella, de comprenderla. Esto último sería importante (sería una acción fundamental), puesto que ¿cómo podríamos intervenir en un mundo cuyos modos de funcionamiento, mecanismos y maneras de ser desconocemos? La verdad es que experimentamos una realidad, todo el tiempo la experimentamos, y sabemos que no tenemos una visión certera de cómo opera: vivimos en un mundo que no comprendemos verdaderamente. También podríamos decir que lo que entendemos por comprender es una visión extremadamente deudora de una perspectiva que presupone una realidad externa a todo fenómeno, y donde siempre, detrás de cada telón, sería posible ver los mecanismos que secretamente hacen funcionar la obra entera.

Poseemos una infinitud de visiones explícitas e implícitas de todas estas ideas, pero el carácter que realmente puedan tener no implica una mayor o menor capacidad para operar en el mundo. Hay muchas cosas que somos capaces de hacer que, sin embargo, no comprendemos cómo hacemos. Toda la literatura se alimenta de esta situación; toda la literatura es posible gracias a nuestra capacidad de ser pese a ser incapaces de ponernos el dedo encima. Las obras, una vez en el mundo, son independientes de quienes les dieron origen. Independientes, en la medida en que tienen capacidad propia de actuar, se encuentran en condiciones de producir efectos con independencia de los motivos que las construyeron, de los materiales que las componen o de los factores estructurales en los que en mayor o menor grado están integradas.

Las obras son algo distinto de quien las ha traído al mundo. Las obras van más allá de los motivos por los que fueron traídas al mundo. Las obras son algo distinto del material del que están compuestas. Es necesario, para pensar el mundo de los artefactos, aceptar su capacidad para producir efectos propios, efectos que, aunque no responden a las leyes del azar, generalmente pueden actuar de maneras completamente desconocidas para quienes los crean. Las obras tienen estas capacidades porque en cierto sentido toda obra, todo artefacto creado por lo humano, posee un ser, que, precisamente, los distingue de los seres humanos, que en ese sentido están vacíos; podría decirse expectantes.

Pensar las obras, entonces, es pensar una forma de vida que se ha emancipado de la forma de vida que la creó, pero que ha mantenido su capacidad de producir efectos en los mundos de los que pasa a formar parte. Hablamos aquí de mundos y no de mundo, porque entendemos el mundo como aquel sistema existencial donde habita cada ser humano, que siempre, como requisito fundamental para seguir siendo humano, requiere ser individual y único: no hay humanidad donde no hay unidad e individualidad. Las obras, los artefactos, las creaciones, son algo distinto de todo eso, forman parte de un régimen de mundos capaz de ser y perpetuarse como tal sin perder ni el sentido ni el dominio operativo.

Así, el arte se revela como un mecanismo de creación de vida, de seres con incidencia en el mundo, con existencia o existencias incluso (pero no de humanidad. Es clave distinguir aquí lo que tiene existencia de lo que es portador de humanidad. Es importante) porque de esta diferencia, de la capacidad que tengamos para mantener esta diferencia, depende que seamos o no capaces de superar los aspectos negativos que conlleva la técnica; de esto dependerá que seamos capaces de llevar a la humanidad a un nuevo nivel, más perfecto y más estricto.

El arte tiene entonces poco que ver con asuntos estéticos, a menos que (por supuesto) seamos capaces de llevar la discusión estética a su lugar real y más puro: aquel donde la estética se concibe y practica como «el modo propio de ser del reino humano». Lo que importa aquí es la capacidad que tienen las obras para intervenir en el mundo, interviniendo así en aquellos con los que interactúan, que pueden o no ser humanos, aunque generalmente, en esta etapa de nuestra evolución como seres humanos, lo que más nos interesa es la relación con los propios humanos.

Es importante porque las obras suelen tener un papel que podríamos llamar pequeño; su gran incidencia en nuestras vidas tiene más que ver con la enorme cantidad de entidades de ese tipo con las que interactuamos día a día, podría decirse que generalmente lo que nos afecta de ellas se debe a la acumulación de las mismas a la que estamos sujetos. Pero hay otras obras que tienen una capacidad muy distinta para ejercer influencia sobre nosotros, una que resulta muy superior a la de las demás; las obras de arte son una de estas.

Las obras de arte son capaces de afectarnos de manera más intensa que otras obras, porque en ellas el artista ha recurrido a su gran dominio de la estética de su mundo y la ha sintetizado de cierta manera, siendo así capaz de crear un aparato material y teórico que a la manera de una droga de diseño es capaz de afectar a quien se encuentre en condiciones de entrar en su comprensión. Importante es eso (que quien interactúa con una obra de arte intente hacerlo desde la perspectiva de comprender), porque el arte trata de eso: de comprender el mundo, el mundo que el artista ha construido.

Aparece así uno de los aspectos fundamentales de esta discusión: una obra de arte es un mundo, independiente del mundo del artista, y capaz de ejercer un gran efecto en quien interactúa con ella porque lo que se produce es un «choque de mundos», un choque no entre quien experimenta la obra y el artista, sino entre quien la experimenta y la propia obra de arte: un choque entre dos mundos, entre lo ilimitado y lo limitado. Ese choque no es algo que ocurra con frecuencia en lo que todavía entendemos y llamamos naturaleza. Es el ser humano quien es capaz de crear una experiencia de este tipo, de traerla, de hacerla emerger de la nada.

Con esto no afirmo que el artista haya calculado de antemano el efecto que la obra produce en quien la experimenta; de hecho, a diferencia de una droga de diseño, el tipo de efecto no puede preverse suficientemente. Es cierto que el efecto que una droga de diseño es capaz de producir en quien la consume pertenece solo a aquella capa que podríamos denominar «estados químicos del cerebro que afectan la capacidad de la conciencia para interactuar con su entorno y consigo misma», pero aunque la droga solo pueda preverse a ese nivel, que podríamos considerar muy pequeño en relación con todo el efecto, incluso eso (tan pequeño), cuando se trata de la experiencia artística, resulta bastante grande. Con las obras de arte ni siquiera somos capaces de prever eso, pues los efectos que una obra de arte es capaz de producir, aquellos afectos que desencadena en quien la experimenta, son de niveles muy variados y en gran medida desconocidos.

Podríamos decir sin demasiado temor a equivocarnos que hay pocas experiencias capaces de cambiar más drásticamente la vida de una persona que las que resultan de la interacción con una obra de arte. Ciertamente lo cotidiano y las dificultades de la existencia, en sus niveles más pedestres y comunes, implican un enorme efecto sobre las formas en que las personas ven el mundo, cómo lo experimentan y cómo se desmontan de él, pero cuando se trata de obras de arte, la influencia también es enorme e incluso podríamos llegar a decir que mayor que lo que lo cotidiano es capaz de producir.

Una película determinada, una novela determinada, una canción determinada son capaces de afectar la vida de una persona a niveles insospechados, y de maneras quizás infinitamente diversas, porque por supuesto la forma en que una película afecta a una persona no es la misma en que puede afectarla una canción. Una canción es capaz de transmitir muchas cosas, especialmente lo que llamaría «climas», que por supuesto no son exclusivos de la música pero en ella se desatan plenamente. La lectura de un libro, de una novela por ejemplo, es capaz de hacer que una persona cambie radicalmente su vida, de un momento a otro; puede llevarla a tomar una decisión que afecte toda su existencia. La lectura de un libro como Demian de Hesse, o El túnel de Sábato, o En busca del tiempo perdido de Proust, sin duda ha cambiado para siempre a quienes los han experimentado.

Habría entonces que preguntarse: ¿de qué se trata todo esto? ¿Somos acaso simplemente esponjas que buscan llenar de contenido algún vacío de creencias, valores éticos, estructuras estéticas? Aceptar eso me parecería un error profundo, pero el problema es mucho más complejo de lo que podría parecer en un principio. Es un problema complejo porque implica una gran cantidad de niveles distintos, niveles que no siempre están presentes en cada tema y en cada circunstancia, en cada tipo de arte, cada tipo de artista, cada tipo de humano. Cuando Blest Gana escribe Martín Rivas, lo hace con ciertas ideas en la cabeza, pero esas ideas, aunque él pudiera haber considerado que estaban o no bien situadas en el texto, el efecto y los afectos que desencadenaron van más allá de cualquier plan que pudiera haber previsto, más allá de toda planificación y, más importante aún, más allá de toda prevención.

Martín Rivas (el libro, la novela) tiene un impacto enorme sobre los mundos con los que interactúa; eso lo sabemos por el mero hecho de estar trabajando sobre él, de estar hablando de él. Ya lo decía Borges respecto de los distintos niveles de calidad y posibilidades de trascendencia de los escritores: hay una cantidad enorme de autores de primera categoría que nunca serán leídos por más que unos pocos. Borges, consciente o inconscientemente, parecía en esa ocasión haber querido transmitir que la realidad no tolera la existencia exitosa de demasiados autores, lo que tiene bastante sentido y utilidad para la dirección que pretendo transmitir en este texto.

Pero volvamos un momento a Blest Gana y su Martín Rivas. Tomemos precisamente este punto («su Martín Rivas», ese «su»), ¿qué implica? ¿No implica que el Martín Rivas de Blest Gana es distinto de nuestro Martín Rivas? O para hablar con aún mayor precisión: que el Martín Rivas de Blest Gana es distinto de cada Martín Rivas de cada individuo que lo ha leído y experimentado. Una pequeña nota aquí: diferencio entre leer y experimentar, porque se lee mucho, pero interactuar con una obra de arte es algo distinto, la experimentación no puede lograrse con una mecánica básica; se requiere cierta formación previa.

Este asunto de la formación previa es un tema complejo para las artes en general porque parecería casi de sentido común que las obras de arte pueden experimentarse casi automáticamente, como si la mera disposición del cuerpo sobre ellas fuera más que suficiente para valerse de sus gracias. Por supuesto que no es así. Para experimentar el arte se requiere una formación, en su mayor parte muy compleja, que exige una gran cantidad de tiempo para obtenerse. Creer lo contrario sería reducir a la mezquindad y al absurdo uno de los aspectos esenciales de la experiencia humana. Esto no implica que lectores mediocremente formados no pudieran construir su propio Martín Rivas, porque cuando señalo la relevancia que tiene la formación para la correcta apreciación del arte, no estoy afirmando que la inexistencia o pobreza de esa formación sea un factor limitante a la hora de obtener algo de la obra. Lo que quiero señalar es que será una experiencia de menor valor, degradada, simplificada incluso hasta reducirse a una experiencia sin relevancia alguna.

Se vuelve complejo cuando se intenta introducir aspectos políticos en la comprensión de la estructura de la realidad; generalmente, la mayoría (o mejor dicho, la totalidad) de las veces, la política destruye aquellos ámbitos distintos de sí misma en los que intenta aventurarse. Esto no significa que no haya valor en el arte realizado con fines políticos (Martín Rivas es una obra que ciertamente va en esa dirección), pero por lo mismo hemos señalado antes que toda obra es algo distinto de lo que buscaba su creador. La búsqueda del artista es una que logra su propósito al ser incapaz de cerrarse sobre sí misma, encontrándose en la situación aparentemente paradójica de querer traer a la realidad del artista una obra determinada, pero esta, en el instante exacto de ser terminada, adquiere independencia respecto de su creador: ya no le pertenece, y se comporta entonces a la manera de un Lucifer que dice desafiantemente a su creador: «non serviam», «no te serviré».

Esa es la situación en la que se encuentra todo autor respecto de las obras que produce: ya no tiene ningún control sobre ellas. Considero algo relevante la cuestión de cómo algunas obras originadas fuera del sistema cultural hegemónico parecen estar constreñidas por ciertos criterios que impiden que estas obras tengan potencias que vayan más allá de lo que podríamos denominar mero folclorismo. Esto es complejo porque si para que una obra pueda actualizarse cada cierto tiempo requiere inscribirse en un orden mayor y masivamente aceptado y legitimado, las obras que no entren en ese circuito tendrán problemas para llevar a cabo tal forma de actualización, quedando atrapadas en una red simbólica que termina siendo enormemente reducida y solo susceptible de ser puesta en juego cuando se trata de hablar de fenómenos muy particulares de una época determinada.

Se expresan así dos aspectos clave de este asunto: lo que podríamos llamar el exceso de particularismo (quizás formal) que puede tener una obra determinada, y la tendencia que existe a encasillar una obra dentro de un período particular. Lo primero, podría decirse, tiene mucho que ver con ser obras producidas (como dijimos antes) fuera del circuito más masivo, hegemónico; obras producidas en márgenes donde termina siendo un rasgo fundamental el que fueran creadas en un contexto particular y por ciertas personas, donde la mera existencia de la obra parecería hablar más de quién la produjo que de lo que la obra misma busca (si podemos utilizar esa expresión con propiedad) comunicar.

Cuando una obra remite más a su creador o creadores que a su propio potencial simbólico, nos encontramos ante un asunto complejo, se estaría aplicando al fenómeno-obra un reduccionismo que difícilmente podríamos considerar una contribución a la comprensión y discusión de esa obra. Algo similar ocurre respecto del encasillamiento que sufre una obra con relación a su tiempo de producción, donde precisamente el momento en que fue creada termina captando la mayor parte de su atención. Lo que se vuelve interesante aquí por cierta razón es la época de producción de la obra, el

instante en el tiempo en que tuvo lugar su creación. Entonces no estamos en presencia de obras que puedan situarse fácilmente con pleno poder simbólico en el presente o en otro tiempo distinto de aquel donde se concretaron.

Estas dos limitaciones restringen sin duda en exceso los potenciales que puede tener una obra, puesto que la incapacidad de actualizarse impide que sea utilizada para referirse a cosas distintas de su mero contexto de producción. Estos son problemas que sufren las obras creadas en los márgenes; Martín Rivas es una obra creada en los márgenes. Es una obra sujeta a un reduccionismo enorme, donde el único escenario en el que termina teniendo alguna relevancia es como representación literaria de un período determinado de la historia chilena, siendo su mayor productividad generalmente la de ser señalada como productora de mentalidades. Esto es algo que no ocurriría con una obra de Kafka, Joyce o Mishima, por citar solo algunos ejemplos. No ocurriría con esos autores porque se los considera universales.

Podemos entonces preguntarnos por qué algunos autores son considerados universales y otros no, por qué algunos autores están siempre vigentes, fervientemente recontextualizados, reeditados en múltiples idiomas, adaptados a medios distintos del literario, etc.; esto no puede tener una respuesta simple. Pero por difícil que sea la respuesta a esa pregunta, estamos obligados a formularla, porque de ella puede depender en parte nuestro destino periférico. ¿Qué hace que algunos autores remitan a lo total, a la totalidad, y otros no? No me parece que sus temas sean necesariamente más universales. Estos son asuntos relevantes si lo que está en juego es comprender la forma en que las obras pueden desencadenar afectos en quien las experimenta.

No parece tener mucho sentido que el afecto desencadenado por una obra esté sobredeterminado por el contexto de producción, puesto que entendemos de facto que este no agota la obra, de hecho, es solo su comienzo, puesto que posee toda una serie de potencialidades que habitan en todo lo que no se refiere meramente a su producción; incluso podríamos aventurar que lo que se refiere únicamente a su contexto de producción es la parte menos relevante de una obra, la más mecánica incluso. Eso sin duda puede resultar una declaración algo audaz considerando que no poca parte del arte producido en el contexto del mundo subdesarrollado ha tematizado esa condición de tal manera que el contexto tiende a tener gran importancia como parte del propio contenido de las obras, lo que por supuesto también es discutible en cuanto a si resulta o no una contribución a mejorar las condiciones materiales y culturales de tal contexto.

Pero ¿no terminan las obras que buscan referirse a una totalidad remitiendo en el fondo solo a una imagen utópica de lo que entienden por totalidad? Quiero decir que toda totalidad es también una forma de ambigüedad de lo que contiene, haciendo que, de tanto abarcar, deje de abarcar; en el mismo

sentido de una frase como «donde todos son ladrones nadie es ladrón» o una más acorde con el tema: «si todo es arte nada es arte». Entonces, cuando decimos que las obras consideradas universales (universales clásicas incluso) podrían en cierto sentido estar enfrentando una situación compleja en la medida en que esa universalidad que suele considerarse un aspecto que demuestra su grandeza podría en realidad estar mostrando su carencia (una falta de peso, una levedad, propia de lo que se ha desprendido de su contexto de producción), el asunto se ha invertido.

Lo que podría haberse considerado una falla se incorpora ahora como aspecto de valor. Pero algo que sabemos es que tener la posibilidad de hacer algo no implica que debamos hacerlo, de modo que el hecho de que podamos hacer una reinterpretación, una operación hermenéutica que coloque en situación de carencia aquellas obras tradicionalmente consideradas universales, no implica que debamos seguir esa dirección; en primera instancia, porque no parecería muy claro que con ello pudiéramos llegar verdaderamente (al menos en este momento) a un resultado de valor.

No será mediante textos, mediante panfletos, como modificaremos los límites que determinan si un afecto entra o no en el mundo, pues eso depende de muchísimas cuestiones que actualmente escapan a nuestra comprensión; lo que queda es solo continuar: es una tarea para los «libres» del futuro. Un futuro donde la ficción y la teoría se muestren como lo que siempre han sido, el mismo rostro; uno marcado por el tiempo, la voluntad y el orden que emana de lo diferente. En el fondo no es tan difícil matar al autor, por mucho que toda la línea que hemos seguido en este texto no haya podido hacerlo; digamos que en realidad la dificultad reside más en los contextos de producción en los que todavía figuramos; quizás habría que radicalizar las palabras.

Sabemos que no hay plan para resolver los problemas, ni forma de enfocar, ni manera en que girar no tenga consecuencias, ni ser aquí dentro del museo; está vacío, lleno, pero vacío hasta la desesperación. Dejaremos de lado los adjetivos porque el vacío no debe colorearse, debe permanecer neutro, sin expresividad, pues la tendencia humana es exagerar cada gesto; demasiada predisposición hacia lo patológico. Lo humano está entonces al borde, pero esto no es ninguna novedad, pues siempre estamos al borde, siempre con miedo y en crisis.

Traen a la entidad los cuerpos, las máquinas antes creadas ahora increadas, capaces de proponer y ejecutar, con las marionetas solo reaccionando, solo capaces de seguir la coreografía. La escritura ya ha pasado por el problema de la simplicidad; todavía no lo hemos superado, nos cuesta enormemente liberarnos de los ropajes de una memoria ajena a nosotros. No sabemos hasta qué punto el combate será inminente. Sabemos (sí sabemos) que necesitamos el retorno de la religión; ya lo dijeron los existencialistas franceses y alemanes de la primera mitad del siglo XX, aunque centraron buena parte de sus preocupaciones en la cuestión de la técnica; ese asunto ya no nos preocupa demasiado.

Nuestro tiempo es un tiempo que pregunta por los fundamentos de lo humano, por los límites de lo humano y por la forma en que lo humano será superado. Los problemas son evidentes, los árboles son evidentes y los errores son translúcidos. La oposición permanente nos pide ahora cuentas: hemos perdido el sentido del arte, pero no el arte mismo, ese reside donde siempre ha residido, en la historia. Hay abundancia de información y tendremos que aprender a hacer algo con ella. Desde la mañana podremos suspender la muerte y no aparecer; hablar y permanecer quietos serán nuestros deberes. Una nueva filosofía se abre paso a través de este, nuestro arte, el arte, el que construye más de lo que destruye.

Todo puede suspenderse, porque podemos sostener este mundo, y seremos capaces (después de miles de años de condena) de superar la tragedia como dogma estructurante de la realidad humana. Hay cosas fáciles en este lugar, pero amamos un arte veloz y denso, y por tanto no podemos hablar de espaldas ni comunicarnos con el Dios desaparecido; apelamos a un retorno del aparecer. La unidad es el requisito de lo absoluto, la manifestación explícita del poder de lo central, de lo que sostiene la periferia, el margen; no hay periferia sin la influencia pragmática y conceptual de lo que habita el centro.

El infierno en el arte es la forma, y es algo que buscamos y de lo que también queremos huir; huir de los objetos y de sus espíritus frenéticos, materiales hasta el desorden absoluto. La clave radica en la capacidad de mandar y obedecer, alejándose de la técnica y, poco a poco, de manera lenta y concentrada, aceptando de una vez por todas la oscuridad: la total. El concepto que tenemos entre manos se convierte en arte y la luz se destruye en la metafísica. Aquí es donde un arte posthumano puede hablar la nueva lengua, la lengua de seres liberados de la muerte y de los condicionantes animales que todavía acechan al ser que se piensa a sí mismo.

El tiempo pasa, pero los materiales no, tampoco las superficies, ni la teoría; un arte que espera, que se programa, que se escribe normalmente y luego se enrolla y desenrolla, rompiendo formas y reconstruyéndolas. Elegir es morir, y morir no fue más que un momento, uno en la historia, un momento donde una falla humana particular se expresó así. Lo que queremos es todo: luchar contra el canon, enterrar la falta de comprensión, confundiendo el proyecto y la letra. La lectura es central. La nota de abajo es central. La traducción cambia el sentido de lo escrito, pero con ello lo revela. Palabras y armas, registros, pájaros y espejos; estructuraciones que se dejan atar, que se dejan colocar sobre la mesa, ese es un comportamiento prodigioso, digno.

La realidad del arte es aquella que remite a la carne y al cosmos, de una sola manera, al unísono; una inscripción en la mente masiva, un ascensor roto pero útil. Lo que necesitamos es ensamblar este arte necesario, proporcionarle palabras y el escenario, darle con qué creer, porque en gran parte se mueve

por eso. Es entonces necesario deslocalizar las palabras, acordar que es necesario salir del marco, salir de la fragilidad originaria, del binarismo trascendental; oscurecerse, marcarse y salir a la luz. Sentir el experimento, la coloración, del pigmento y del sentido interno.

Ahora la maniobra es capaz de redirigir (de caminar de frente hacia el centro y ensamblar el aparato. Lo insuperable y el camino inverso) del cambio, del sentido del cambio, de la salida de la periferia. Plantas, minerales, computadores, llenos de software y de futuro, llenos de salvación, llenos de rechazo a la simple fuga. Tenemos una misión en este momento: pensar un arte que no se construya a partir de la pura falta de armonía. Para que algo así surja, se requiere la aparición de otros artistas, menos blandos y más orientados hacia la reestructuración de nuestros horizontes simbólicos. La intensidad y la eficiencia que necesitamos quizás no provengan de las escuelas de arte; quizás estas se han encerrado demasiado en reproducir los lugares esperados, las maniobras buscadas y los relatos de la rebelión aceptada.

Es un problema internacional que debe abordarse internacionalmente, un problema, de eso no hay duda, de Tokio a Santiago. Necesitamos las armas y la calma feroz de quien se sabe ilimitado, de quien sabe que la forma todavía no ha alcanzado su límite, su borde. Ahora lo que buscamos es que las iglesias se transformen en iglesias. Que lo cierto se materialice en el signo y no se rinda a la ausencia de sentido, que el poema emerja de la verborrea sobreeducada. Los desórdenes estructurales en el campo artístico deben ser desencadenados por nosotros: menos política y más riesgo en la construcción de obra.

Sin mirar el otro espejo, la filosofía se renueva, se distrae, mancha su ropa corporativa y libera el talento atrapado en la fórmula. La mendacidad de unos pocos ha bastado para abrir espacio a aquellos rebeldes que se escondían en los viejos mediodías, toda la manifestación de opulencia se distrajo de esos fines; toda concentración permanece impasible al tener certezas sobre el tipo de tiempo en el que ahora es posible encontrarse. Todo eso se juega directamente al borde de la bahía, una bahía específica, un año específico: 1984 es el comienzo de un juego militar perfecto.

El mismo color se había utilizado para abandonar aquellas monstruosidades feroces que eran el orgullo de tiempos pasados, ahora no eran más que la imagen viva de una era que simplemente tenía problemas de autoimagen: un exceso de cuidado en la letra y la misma inmundicia entre el cableado. Soles enmarcados en vidrios irregulares podrán marcar el ritmo de las nuevas mañanas, ahora sí totalmente incrustados en el tránsito histórico. No quedará rastro del tiempo en que lo limitado era lo que pretendía imponerse y donde el diálogo solo era posible desde cierta dirección particular.

Todo eso es obra de un mundo en extinción, un mundo repudiado, condenado a la aniquilación, no por su comportamiento sino por su completa falta de conexión con la realidad. Llenos de alucinógenos fuimos capaces de sumergirnos de espaldas en el tren de la digitalización y su íntima conexión con lo sublime. Allí donde los textos hablaban de hiperconexión entre lo formal y lo ideal, fuimos capaces de simplemente abrir un poco más la vista, de leer un poco más a los autores desaconsejables; o mejor dicho, a aquellos que ni siquiera eran conocidos por quienes se suponía que debían transmitirnos conocimiento. Si hemos avanzado, lo hemos hecho pese a la educación a la que fuimos sometidos.

No deberíamos recurrir a la traducción porque la traducción está íntimamente conectada con la seducción de los sentidos y los sentidos son un espacio neutro siempre anulado por su propio vicio. Todos estaban muy fuera del orden, del océano que les había dado origen y les había dado su sentido, su razón de ser. La confusión entre lo ilimitado y lo caótico es un asunto intrínseco al desarrollo de las artes. Es signo del flujo irreductible que nos conduce a todos a la imagen siempre brillante de una eternidad contenida.

Hay cierta fracción de pecado en no saber vivir sin el logos infranqueable que invita a la reducción formal de sentidos hostiles y a la aceleración impermanente del sentido del deber que las multiplicidades parecen resentir tanto. Es en el río donde el vicio del arte encuentra su manera de distanciarse, de leer a Mahler y de señorear para abrir alguna que otra puerta ancestral. Con el objetivo de no tocar a los muertos hemos terminado por temer lo que la razón pueda revelar. Después de todo, somos máquinas.

Mientras caía la lluvia y se oscurecía el registro histórico, comíamos lo que encontrábamos y enmarcábamos nuestros horizontes en espacios dedicados; lo que fuimos confirmando lo hicimos en el futuro, marcando cuidadosamente el título de cada obra. Quizás el mayor brillo provenía de cierta manera de aproximarse a la violencia estética desde la que (desde posiciones cáusticas) todavía era posible cierta emanación. Los androides todavía caminaban entre nosotros y el pequeño hogar que cierta mirada científica parecía haber querido dar a los humanos futuros no tenía futuro en sí mismo. La expansión era total, y lo más curioso para el observador desprevenido era que esa operación no había dejado de ocurrir desde tiempos inmemoriales: una gran conspiración milenaria.

La militarización estética es total y es deseada, buscada por quienes quieren abrir un horizonte formal donde lo que prevalece es la línea y no el desliz. Marco crepuscular del filósofo lejano: desde el mar quiere derrotar al dios cercano; el icono salta sobre la fuente del conocimiento conocido y miente a la sombra que no desea ver nacer la luz.