

## Richir con Beckett. Para un pre-esquicio de cuestiones richirianas implicadas en la inscripción genérica de Beckett

Alejandro Arozamena

Universidad de Granada

Suele ocurrir, y de hecho ocurre, que las cuestiones van, poco a poco, acaso porque ya lo eran en su parpadeante abismo originario, volviéndose (*à l'insu*, casi seguro) fenomenológicas. Así como, muchas veces, unas simples comillas “...” y, ante todo, un inusitado paréntesis (...) bien pueden venir a posarse de antemano en un fondo, si no en un fundamento, que ya fuera fenomenológico en su infundado y meteórico despunte, puntuación o punteo<sup>1</sup>. Habiendo, por lo demás, algo fuera de quicio en un cuestionamiento tan presuntuoso como para darse el aire de un pre-esquicio en respuesta a unas preguntas que, a todas luces, aún no habrán sido planteadas, y que ni siquiera lo serán, plausiblemente, cuando terminemos de esquiciarlas, que estarán, por así decir, tal vez para siempre en estado de pre-esquicio, siempre esquiciándose hasta el desquicio (del mundo o del sentido). *Aberratio ictus*. ¿Quién sabe? Al final uno nunca es fiel sino a lo todavía impensado.

Y es que, en efecto, las verdades, lo real y el sentido ereccionan luminosas omni-impotencias teóricas, suscitan desobras metódicas y metodológicas, con sus celibatos y huelgas salvajes, generando *potlachts* vitales (una veces emancipadores, otras, todo es decirlo, suicidas en

<sup>1</sup> Digamos que el signo de puntuación mismo se nos presenta siempre como un gaje fenomenológico. Tanto es así que, alguien como Pierre Taminiaux, descubre en la “langue ponctuée” beckettiana una epojé de las construcciones sintácticas tradicionales que contradice, en todos los sentidos, la naturaleza lineal de la palabra. De modo que, más allá de una mera cuestión de lingüística general, ortografía o gramática, el ser beckettiano, siempre *malade* y *épuisé*, tiene más de nosotros que nosotros mismos. Entre otras cosas porque, tal y como nos enseñó Henry Maldiney definitivamente: “que sa maladie soit organique ou vésanique, pour l'homme elle est d'abord une épreuve humaine; et celle-ci n'est possible à comprendre que si l'on sait d'abord ce que veut dire “être un homme”. Or, il y a autant de théories, psychologiques, psychiatriques, psychopathologiques que d'interprétations de l'homme, dont une seule est vraie, celle qui n'est pas une interprétation: celle qui ouvre pour comprendre l'existence les mêmes voies que l'homme pour exister. Transpossibilité et transpassabilité définissent deux façons d'exister en transcendance, dont l'être malade est l'échec. L'échec de l'une ou de l'autre en révèle le sens. Il permet donc de comprendre par où elles s'opposent et de mettre en vue le pli existencial dans lequel cette opposition est impliquée”. Vid., en cualquier caso, el muy interesante libro de Pierre Taminiaux, *Littératures modernistes et arts d'avant-garde*, Honoré Champion, Paris, 2013. Y de Henri Maldiney su obra más esencial a este propósito, a saber, una vez más: *Penser l'homme et la folie*, Millon, Grenoble, 2007. En particular, para la cita de más arriba cf. “De la transpassibilité”, págs. 263-308. Por lo que a nosotros respecta, estaríamos muy dispuestos a demostrar (es lo que intentamos en estos mismos instantes, aunque, es de temer que por otros desfiladeros significantes) que, en su absoluta precariedad, en su extremo manierismo de la pobreza, el hombre beckettiano interesa a una ontología fenomenológica, dialéctica y psicoanalítica. Sólo que, contra todo pronóstico, nosotros pensamos que dicho simulacro ontológico (aunque no basta) sería positivo y genérico, sobre todo, en un mundo patas arriba como el nuestro. Supondría ya un punto, una superficie intencional haciéndose.

cualquiera de sus goznes: después de todo, es lo único que puede salir bien), y también un cierto arte de los *prélèvements* y *retournements* implicado, hasta nueva orden, en el nervio de la subversión discursiva. Conque más nos valdría seguir la doctrina de no hacer sistema, dejarnos aquí depender, un poco, de aquello que viene del núcleo de la Cosa misma. Ninguna positividad positivista, ninguna objetividad objetivante, la sola experiencia de la Cosa (*das Ding*) no puede basarse sino en la sorpresa, el prodigio, la maravilla, la siempre fugitiva *thaumazein* griega. Para empezar, puesto que estamos escribiendo -lo cual, para nosotros, es ciertamente inverosímil-, en la nuestra. Obrar en la impotencia es hacer abismos luminosos, asombrosamente primordiales.

Así, aun a tientas, como siempre, en lo que hemos llamado en varias ocasiones “las tres orientaciones en el pensamiento” (la dialéctica renovada, la fenomenología ampliada y el psicoanálisis implicado) no podremos dar aquí más que este pre-esquicio en curso, ahora mismo, por otros derroteros<sup>2</sup>. Debido a que, entre otras razones, el estado del arte de nuestras pesquisas no llega, mediocrementemente, más que a la sospecha, la fulgurancia y el estallido hipotético. C. Q. N. F. P. D. *Ce Qu'il Ne Fallait Pas Démontrer*. Afortunadamente.

Todo se reduce, de entrada, a la implicación (y no aplicación) de las mentadas orientaciones del pensamiento en un cierto número de nombres acontecimentales, o singletons<sup>3</sup> si se

<sup>2</sup> Para una retención paradójicamente protencional, o eso esperamos, en torno a las tres orientaciones del pensamiento vid. en español nuestro último monstruo (ya se sabe que después de A. Warburg *monstra* y *astra* están definitivamente unidos para siempre: *per monstra ad astra*) publicado en forma de monográfico: VV.AA. *El Arte no es la política/La política no es el arte. Despertar de la Historia*, Brumaria, Madrid, 2015. Cualquiera puede ver, ahí, si eso quiere, desde luego nosotros no vamos a hacer nada para impedirselo (más bien todo lo contrario), un sucedáneo de la Trinidad cristiana. *Mais bon... à vous le pompon!* Sólo pondríamos como condición, si se nos concede, que la dialéctica ocupase el lugar del Padre, la fenomenología el del Hijo y el Psicoanálisis el lugar del Espíritu Santo. Por otra parte, la lección del maestro Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina continúa siendo iluminadora como siempre: “Tres es el número que cierra. En la geometría, por el principio de Pasch, tres puntos definen un plano y tres planos un punto. En física, tres leyes organizan la mecánica clásica. En mitología, tres personas cierran, amablemente, la trinidad. En filosofía, términos, relaciones y operaciones cierran categorialmente; mientras que actos, hylê y síntesis cierran intencionalmente”. *Lectio facilis*, siempre y cuando quiera aprenderse. Cf. de todos modos, para las valiosísimas palabras de Urbina y su ampliación fenomenológica en el seno mismo de la fenomenología más avanzada: *Estromatología, Teoría de los niveles fenomenológicos*, Brumaria-Eikasía, Madrid, 2014.

<sup>3</sup> Acerca de la lógica del singleton o singulete, en su dignidad filosófica más actual, puede uno acudir a las obras magnas de Alain Badiou: *L'Être et l'Événement*, Seuil, París, 1988 y *Logiques des mondes. L'Être et l'Événement*, 2, Seuil, París, 2006. A falta de una tercera parte que esperamos con ansias y cuyo título ya se publicita como “La inmanencia de las verdades”, puede consultarse, asimismo, sus divulgativas menores (en volumen pero no en importancia): *Second manifeste pour la philosophie*, Fayard, París, 2009 y *Manifeste pour la philosophie*, Seuil, París, 1989. A día de hoy, junto a mis compañeros Montserrat Rodríguez y Darío Corbeira, trabajo duramente en el despliegue teórico de este y otros conceptos en sus plausibles consecuencias teóricas

prefiere, para la literatura y el arte: Balzac-Flaubert, Proust, Joyce y nuestro caso aparte que es Beckett. ¿Qué se entiende por implicación? Es muy sencillo: leer con... Leer a Balzac y Flaubert con Marx y sus refundiciones dialécticas más renovadas, leer a Proust con Husserl y sus ampliaciones fenomenológicas más actuales, leer a Joyce con Freud y su reinención lacaniana y consecuencias, leyendo, en fin, a todos ellos implicados en Beckett. Hasta aquí estaríamos, mal que bien, en lo clásico. Pero, se trata, asimismo, de un “más difícil todavía”... Ante todo y, a ser posible, en el mismo movimiento moebiano: leer la dialéctica con Balzac y Flaubert implicados, la fenomenología con Proust implicado, el psicoanálisis con Joyce implicado. Y, luego, a la postre, escribir conspiraciones, relaciones secretas que se dejan aprehender siguiendo la lógica de la no-relación, correspondencias sin correlato... en una palabra, todas aquellas cosas cuya atractiva tendencia “nous porte à rechercher (ensuite les exprimer) les ressemblances et les différences que recèlent, dans leurs naturelles propriétés, les objets les plus opposés entre eux, et quelquefois les moins aptes, en apparence, à se prêter à ce genre de combinaisons sympathiquement curieuses, etc.”<sup>4</sup>.

De Balzac, por ejemplo, podríamos decir, quedándonos aquí en la anécdota más insustancial como será obvio, que (junto a Dante, Shakespeare, Goethe y algunos otros clásicos del gremio incluido, en primerísimo lugar, el propio inventor de dicho gremio y a quien, en realidad, se le sigue debiendo prácticamente todo, es decir a Cervantes, plagiarlo por anticipación de Pierre Menard, ya se sabe) era uno de los autores preferidos de Marx y Engels. Al ínclito Flaubert lo situaríamos, *de facto*, en el lugar del Otro de su contemporáneo: el perínclito Marx, precisamente. Es sabido, por lo demás, que Gustave (“*sieur* Flaubert”, le epitetaba Fritz en su correspondencia) era uno de los intragables de Nietzsche, entre otras cosas por decir que los únicos pensamientos válidos eran los que teníamos sentados: algo descaradamente nihilista a juicio Nietzsche, que estimaba mucho más los pensamientos que se tienen caminando. ¿De Proust, qué escribir si nuestra retozonería lingüística nos ha inclinado recientemente a llamarnos, y más de una vez, junto a él *made-moi-c'est-elle*, predicado homoerótico-homonímico, en anglofrancés, de *mademoiselle*? El caso de Joyce, en cambio, puede formar parte de lo que nosotros, psicoanalistas salvajes *après* Rimbaud (nunca se repetirá en demasía

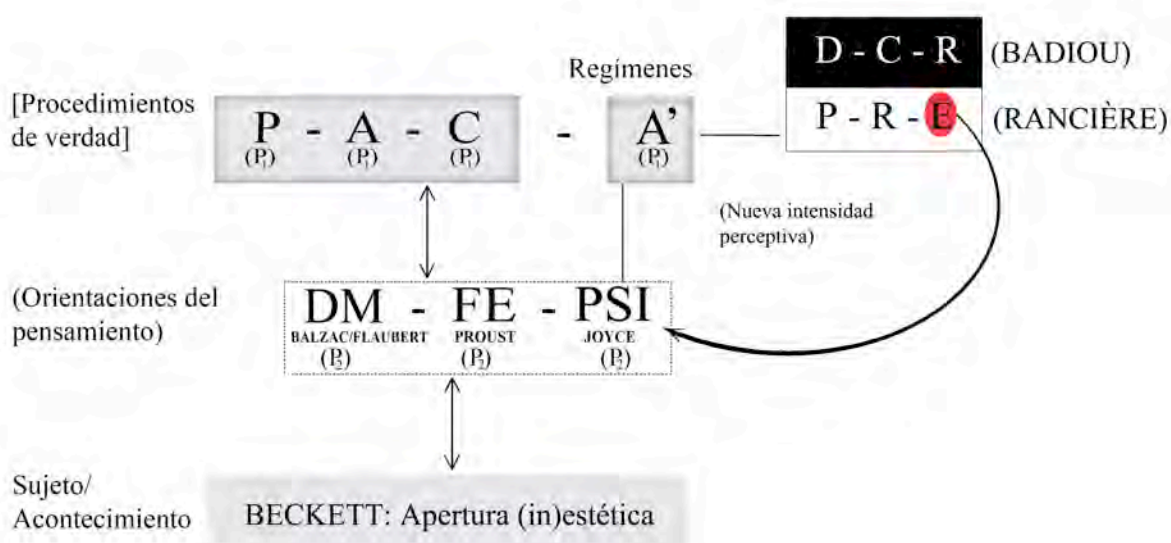
---

para el arte. Obviamente, no ha de descuidarse, la etimología marinera de singlar: servir de guía en la navegación... después de todo el singleton funciona como punto de acceso global.

<sup>4</sup> Se trata, como es presumible que quiera saberse, de un extracto de *Los Cantos de Maldoror*, vid. a este propósito Isidore Ducasse (también llamado supuestamente, digamos que pseudodenominado, Conde de Lautréamont); *Œuvres complètes*, Le Livre de Poche, París, 1963.

que Rimbaud fue sin duda el primer psicoanalista salvaje de la modernidad: *de l'âme appliquée sur de l'âme -et tirant...*), denominaríamos, más bien, como desublimación obsesiva... y que dará paso genérica y encarnizadamente a Beckett, donde algo nuevo comienza, a saber, espléndidamente: una nueva intensidad perceptiva<sup>5</sup>.

Veámoslo, mejor, en esquema:



Donde los procedimientos de verdad (PAC- A': Política-Amor-Ciencia y Arte) son considerados como P1, es decir, como pensamientos primeros, condiciones de fidelidad para las orientaciones de pensamiento (P2 o pensamiento segundo) en las que se implican a tales autores.

<sup>5</sup> Todo esto lo estudiaremos más detenidamente (y, por supuesto, se escandirá en mejores condiciones) en nuestra tesis doctoral —junto a otros *impromptus*, collages, pastiches, *excursus* y colecciones epifánicas varias, bajo títulos y apéndices de la guisa “Balzac, inventor de la instalación”, “Flaubert, escritor de la nada” o “Proust, iniciador del macguffin”, para intentar llegar a “Beckett, (in)esteta de lo genérico”—, tesis adscrita al departamento de Teoría de la Literatura en la Universidad de Granada y que se realiza bajo la co-dirección de Francisco Linares Alés y Antonio Gómez-Moriana. Título provisional: *El desastre del sujeto. Literatura y procedimientos de verdad en el Régimen Estético del Arte*. De muy plausible aparición, *après la soutenance*, en Brumaria.

Para el caso específico del Arte (la A' separada cuya producción como verdad consiste, crucialmente, en la creación de nuevas intensidades perceptivas), distinguimos: tres regímenes de visibilidad según la terminología de Jacques Rancière, a saber, en nuestro esquema: el P-R-E del recuadro inferior, es decir, los regímenes poético (P), representativo (R) y estético (E), este último en rojo: es en el que nos encontramos aún hoy, correspondiéndose, para nada casualmente, con los descubrimientos continentales marxianos, freudianos y husserl-nietzscheanos; o tres singularidades masivas según la jerga, ahora, de Alain Badiou: el D-C-R en negro de arriba, que quiere decir el esquema didáctico (D), clásico (C) y romántico (R).

Ahora bien, por lo que respecta al Sujeto/Acontecimiento, no nos creemos en condiciones, aún, de adelantar nada más que lo siguiente: su estructura consiste, siempre, en una black-box metaestable:  $\$ \rightarrow \blacksquare \rightarrow (\$ + V)$ , en la que un sujeto entra y, por definición, ya no se sabe lo que sale, sólo que ahora se trata de un sujeto acompañado por una verdad. En el caso de Beckett, una apertura (in)estética que, aflore o no, impele y excele contemporáneamente.

Ultrarresumiendo podría valer, de momento, con esta pequeña écfrasis. Como decimos, a día de hoy, seguimos a cuestas con el sisífico *work in progress*. Aunque, si se nos permite la confianza, ya casi lamemos las mieles del fracaso.

Sea como fuere, sin duda se colige, al menos ello se desprende a partir de nuestro título, que hay cuestiones beckettianas que, según nosotros, implican a la fenomenología no estándar. Pues bien, no le demos más vueltas, ¿cuáles son esos soplos que la (in)escritura de un Beckett podría levantar en la fenomenología richiriana?

Enumeramos: los soplos del acuerdo en el desacuerdo (*Murphy, Watt, Mercier et Camier, Molloy, Malone meurt, L'Innommable*), de la verdad en la apariencia y en la inapariencia (*En attendant Godot*, por ejemplo), los de la *phantasia* perceptiva y su papel en el lenguaje, en la lengua, en el teatro (*Acte sans paroles I, Acte sans paroles II, Fragment de théâtre I, Fragment de théâtre II*), en la poesía o en el relato (precisamente en esos mitos que se encarga de minimalizar Beckett a lo largo de toda su obra), la cuestión del cuerpo (*Not I*) y la afectividad (*Happy days, Catastrophe, Compagnie*) tan esencial en la inquietud richiriana y tan presente, muchas veces *in absentia*, bien es cierto, en el propio Beckett, así como la imaginación (*Imagination morte imaginez*), etc. etc. En definitiva, las desacordadas



concordancias entre una fenomenología arquitectónica como la de Richir y una trasposición an-arquitectónica que llega, a veces, a rozar la contra-fenomenología (la de Beckett... pero una contra-fenomenología, ¿no es también una fenomenología?). Y, sobre todo, la cuestión primordial que levanta la (in)escritura beckettiana y que, por añadidura, implica a Richir y a todos nosotros es la de ¡la nada!, pero no ya solamente la *neant* existencializante sino el *rien* (*Textes pour rien*, *Sans*, *Assez...* y tantos otros de sus títulos, todos quizá), que no podría ser otro que el *rien que phénomène*. En fin, las cuestiones y soplos del sentido y el no-sentido (con sus múltiples pluralidades siempre haciéndose), de lo sublime e insublime, de lo humano cuya condición previa es siempre la salvajería y lo inhumano del comunismo originario, todo ello en el seno y el jirón trascendental del llamado fenómeno estético en el que, enigmáticamente, también se halla la desamparada inmanencia en obra de la (in)estética beckettiana (*Comment c'est*)<sup>6</sup>.

Pues, ¿de qué se trata y, digámoslo por una vez, de qué tiene visos de haberse tratado casi inmemorialmente? En una palabra: de las creencias y excrecencias de ese peculiarísimo comunismo fenomenológico, pre-yoico, originario e inconsciente -anudadas a las de un cierto

<sup>6</sup> La bibliografía beckettiana (la primaria) que barajamos es la siguiente: BECKETT, Samuel; *La capital de las ruinas seguida de F-*, La ña rota, Segovia, 2007; *Teatro reunido*, Tusquets, Barcelona, 2006; *Molloy*, *El Innombrable*, *Malone muere*, Alianza-Lumen, Madrid, 2006; *Relatos*, Tusquets, Barcelona, 2005; *Rumbo a peor*, Lumen, Barcelona, 2001; *Proust & Three dialogues with George Duthuit*, John Calder publishers, Londres, 1999; *Selected Poems*, John Calder, Londres, 1999; *Quad (suivi de L'Épuisé par Gilles Deleuze)*, Minuit, París, 1992; *Soubresauts*, Éditions de Minuit, París, 1989; *L'image*, Éditions de Minuit, París, 1988; *Worstward Ho*, Grove Press, Nueva York, 1983; *Catastrophe*, Éditions de Minuit, París, 1982; *A piece of monologue*, Faber and Faber, Londres, 1982; *Ohio Impromptu*, Faber and Faber, Londres, 1982; *That time*, Faber and Faber, Londres, 1982; *Mal vu mal dit*, Éditions de Minuit, París, 1981; *Rockaby*, Grove Press, Nueva York, 1981; *Compagnie*, Éditions de Minuit, París, 1980; *Pochade radiophonique*, Éditions de Minuit, París, 1978; *Not I*, Faber and Faber, Londres, 1978; *Fragment de théâtre II*, Éditions de Minuit, París, 1978; *Fragment de théâtre I*, Éditions de Minuit, París, 1978; *Foot falls*, Faber and Faber, Londres, 1978; *Foirades. Pour finir encore. Immobile. Au loin un oiseau. Se voir*, Éditions de Minuit, París, 1976; *Bing*, Éditions de Minuit, París, 1972; *More pricks than kicks*, Grove Press, Nueva York, 1972; *Le Dépeupleur*, Éditions de Minuit, París, 1971; *Premier amour*, Éditions de Minuit, París, 1970; *Mercier et Camier*, Éditions de Minuit, París, 1970; *Sans*, Éditions de Minuit, París, 1969; *Eh! Joe*, Faber and Faber, Londres, 1967; *Acte sans paroles II*, Éditions de Minuit, París, 1966; *Acte sans paroles I*, Éditions de Minuit, París, 1966; *Assez*, Éditions de Minuit, París, 1966; *Cascando*, Éditions de Minuit, París, 1966; *Film*, Éditions de Minuit, París, 1966; *Imagination morte imaginez*, Éditions de Minuit, París, 1965; *Play*, Faber and Faber, Londres, 1964; *Words and Music*, Faber and Faber, Londres, 1964; *Happy days*, Grove Press, Nueva York, 1961; *Comment c'est*, Éditions de Minuit, París, 1961; *Krapp's last tape*, Faber and Faber, Londres, 1959; *Embers*, Faber and Faber, Londres, 1959; *All that fall*, Faber and Faber, Londres, 1957; *Fin de partie*, Éditions de Minuit, París, 1957; *Murphy*, Grove Press, Nueva York, 1957; *L'expulsé. Le calmant. La fin*, Éditions de Minuit, París, 1955; *Textes pour rien*, Éditions de Minuit, París, 1955; *Watt*, Olympia Press Edition, París, 1953; *L'Innombrable*, Éditions de Minuit, París, 1953; *En attendant Godot*, Éditions de Minuit, París, 1952; *Malone meurt*, Éditions de Minuit, París, 1951; *Molloy*, Éditions de Minuit, París, 1951. Esta bibliografía junto al resto de bibliografía tésica (artículos, fuentes y archivos secundarios, *gestell* teórico, etc.) compondrá un libro entero que aparecerá prontamente (a más tardar este septiembre) en la nueva colección de Brumaria. Con ello iniciamos la discursividad de un género literario nuevo: la ficción autobiográfica.

(y asimismo: otro) comunismo, es decir, a otros dos inconscientes distintos, el dialéctico y el psicoanalítico, cuyas denegaciones pergeñan la Historia, pero crecencias y excrecencias que le sirven a la (in)escritura beckettiana para hacer “balance au doit qui fait déchet de notre être”<sup>7</sup>, salvando de paso el poco o ningún honor que le quedaba a La Literatura<sup>8</sup>, y liberándonos, *political Beckett*, del privilegio de que un “yo” (*moi*) pueda continuar creyéndose con derecho de pernada *erga omnes*. Lo que, por supuesto, no es poca cosa. Como tampoco es moco de pavo intentar cambiar la época de dichos inconscientes. Materialmente, letra a letra.

No ha de olvidarse nunca que el -ismo es también un istmo, una lengua de “lituratierra” que une dos continentes infracasables.

Hagamos un repaso muy sucinto por esos vericuetos del Fantasma y la Historia del Arte<sup>9</sup>, en la medida en que, a fin de cuentas, no hay más que Arte y Fantasma (al menos a lo que parece). Pues los fantasmas, es decir, los “-ismos” son la base de una verdadera creación, plagada, eso sí, de albures y fracasos<sup>10</sup>.

Así, la Historia del Arte, en cierto sentido, no es sino la historia de estos “-ismos” y la etiqueta, a comenzar por la primera vanguardia artística, fruto de esa fusión de un mundo bárbaro y oriental que destruyó a la civilización antigua, a saber: el cristianismo.

<sup>7</sup> Cf. Jacques Lacan, “Lituraterre” in *Autres Écrits*, Seuil, Paris, 2001, pág. 9.

<sup>8</sup> “La Literatura ha no existido siempre” fue uno de nuestros primeros *logiones*. En el cuerpo de texto, se escribe La Literatura, con La (la/barrada) en mimesis al *logion* lacaniano: “La mujer no existe” y, por añadidura, a una transposición invertida del *logion* de Juan Carlos Rodríguez: “La literatura no ha existido siempre”. A este respecto, se puede recurrir a nuestro prólogo al poemario de Alejandro Ruiz Morillas, *Las mujeres no existen*, publicado en Diesem Editor, Madrid, 2009. Y para el alcance teórico de Juan Carlos Rodríguez, a quien (junto a la camaradería intelectual puesta en acto en el *Seminario* de su mejor discípulo, Carlos Enríquez del Árbol) sin duda se le sigue debiendo lo esencial, vid. por ejemplo: *Teoría e historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas*, Madrid, Akal, 1974 y 1990; así como *La norma literaria*, Debate, Madrid, 2001; *La literatura del pobre*, Comares, Granada, 2001; *De qué hablamos cuando hablamos de literatura*, Comares, Granada, 2002; o su magnífico trabajo sobre Cervantes *El escritor que compró su propio libro*, Debate-Random House Mondadori, Barcelona, 2003. Ahí, se configura, en su estado literario, y con una maestría que nadie niega, toda una teoría de la matriz ideológica burguesa haciendo un despliegue, como decimos magistral, de lo que podríamos llamar un marxismo sin comunismo, con lo cual queda cerrada de antemano cualquier posibilidad subversiva. Pero, bueno, *das Wesen ist das vergangene, aber seitlos vergangene Sein*, que diría Herr Hegel.

<sup>9</sup> En este punto suponemos que no haría falta volver al archiconocido “Vorwort” del *Manifiesto* de 1848, donde Marx profetiza para siempre las palabras malditas. De todos modos las recordaremos, aquí, una vez más, aunque sea fútilmente: “Ein Gespenst geht um in Europa -das Gespenst des Kommunismus”. Vid., *ad hoc*, MARX, K. y ENGELS, F.; *Manifest der Kommunistischen Partei*, Voltmedia, Paderborn, 2005.

<sup>10</sup> Los fantasmas no son otros, a fin de cuentas, que “Dios”, el “poder”, el “dinero”, el “placer”, la “belleza”, la “ciencia”, la “técnica”, la “realidad exterior”, la “naturaleza”, el “objeto”, la “realidad interior”, el “hombre”, el “sexo”, etc., etc...

Muy en resumen podríamos decir que el cristianismo se sacó de la manga el arte románico en medio de una “humanidad” que lo ignoraba todo del arte oriental, en un momento en que el miedo, el fervor y la credulidad, que también podrían adquirir reminiscencias muy paganas por cierto, hacia el año 1000, a las invasiones normandas, húngaras o las que se terciaran, se religaban en la neurosis obsesiva.

El arte gótico, en cambio, nacerá de la prosperidad económica y la nueva abundancia que dependió, en última instancia, de un florecimiento intelectual y un *joie de vivre* que habían de suceder cual vuelco a la angustia tan característica de la alta Edad Media: después de la fiebre se restablece la armonía orgánica. Todo se explica mediante la presencia -lirica a la par que asegurada- de un Dios que, por supuesto, ha muerto pero que nunca llegará a enterarse del todo... en fin: el arte ojival estalla en toda Europa, excepto en Italia que, por aquellas, sigue siendo una parte extranjera y vive ya su *Quattrocento* a partir de su fantasmática herencia antigua.

De ahí le vemos, ya, el rizoma al Renacimiento con el fantasma de su humanismo, sus generosidades pseudoneopaganas, su maravillosa apertura al mundo y del mundo, etc. Etc. Pero a Rafael y Leonardo desaparecidos, como la Albertine proustiana, les sigue un angustiado Miguel Ángel cuyo detalle anuncia la Reforma y el “saco” de Roma.

Como reacción tendremos: primero a la Contra-Reforma y su agitación y propaganda centrada en la magnificencia de la Iglesia y su triunfo sobre la herejía; más tarde, el Manierismo que bruñe la función religiosa a la función social. Eso constituye, *grosso modo*, lo que los manuales llaman Barroco, al que inmediatamente se le suele venir a oponer el Clasicismo.

La Revolución (vale la pena repetir, otra vez, que no hay más Revolución que la francesa) enarbolará un Ideal antiguo que, en trueque, restaurará un ideal clásico alrededor, nuevamente, del supuesto “hombre” que, poco a poco, se verá inmiscuido en ese primer -ismo radicalmente moderno que fue el Romanticismo.



Prosiguiendo con esa misma lógica activa-reactiva del fantasma<sup>11</sup>, y una vez más ultrarresumimos al máximo, surgirá el Realismo, cuyo declarado programa consistía en demostrar la realidad objetiva, el papel primordial de la observación y el método científico, el progreso social, el paso del interés individualista al colectivo, etcétera.

Desde finales del XIX hasta nuestros días asistimos a la consecución, prestigiosa dado que múltiple y proteiforme, de toda esa retahíla de fantasmas ismizados e *ismos* fantasmáticos que llevaron por nombre: Impresionismo, Decadentismo, Intimismo, Divisionismo, Arte *naïf*, Simbolismo, Arte Útil, Fauvismo, Cubismo, Sección de oro, Sincronismo, Orfismo, Futurismo, *die Brücke*, Expresionismo, grupo de Viena, Arte Abstracto –Abstracto lírico, Abstracto arquitectural, *Blaue Reiter-*, Bauhaus, Pintura Metafísica, Dada, Surrealismo, Nuevo Realismo, Realismo Mágico, Escuela de París, *Pop Art*, *Op Art*, *Art Minimal*, Arte cinético, *Body art*, Arte Conceptual... y los que nos dejamos, seguro, en la chistera<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> La fórmula lacaniana para el fantasma, si uno no está lo bastante avisado, se deja escribir de la siguiente manera:  $S \langle \rangle a$ ; lo que se lee: “Sujeto barrado *losange* objeto a”. Ese rombo supone el operador matemático de la co-implicación. Si se quiere saber de la importancia del espectro en fenomenología, lo mejor es leer los trabajos de nuestro querido amigo Pablo Posada Varela. Por citar apenas uno entre su extensa y valiosísima producción teórica: “Anatomie du faire méréologisant (III). Pour introduire en phénoménologie le concept de spectre phénoménologisant”. In: *Eikasía*, vol. 51, sept. 2013, pp. 51-82. Ahora bien, en lo atinente a la vida y aventuras de la pareja acción-reacción puede consultarse el estupendo libro de Jean Starobinski: *Acción y reacción. Vida y aventuras de una pareja*, FCE, México, 2001.

<sup>12</sup> Tanto es así que el propio Beckett, todavía joven, acomete la *boutade* de inventarse un *ismo* para él solo. Denominó a su impostura: el “concentrismo”. Vid. “Le Concentrisme” in *Disjecta*, Arena, Madrid, 2009. Y es que, siempre hay algo de inactual, de *Unzeitgemäß*, en la fundación de un -ismo que será necesariamente inútil, tan indigno a la economía como digno de una verdadera obra de arte, cuando no absurdo... como un matema amoroso (¡el logaritmo amarillo!) o como cualquier otra interrupción, paréntesis, suspensión, entrecomillado u obra totalmente aparte. Sin duda tanto como tirar con ángeles a los demonios, exclamar “muerte a las vacas” en esperanto [*Et je lui répondais «Demandez donc comment on dit «mort aux vaches!» en espéranto, ça doit se déduire de «vive le roi!»*], pretender a la *Rimbaud* ser el último campesino en la complacida-complacedora parisina, llamar “Hitler” a “una película de Alemania” o, incluso, esgrimir en duelo franco-sajón un “*fetchez [sic] la vache*” por Inglaterra, el humor y la belleza... por supuesto, también resultaría inútil multiplicar impertinentemente los ejemplos, pues acabaríamos de un modo irresistible en la, ya vieja y antes de vanguardia, consigna “¡la belleza será estercolaria o no será!”. O, nuevamente, en la *Ursatz* ubuesca: “¡merdre!”. Aunque, a decir verdad, para ser intempestivos, bastaría con hacer ostentación de lo *sinnlos* kafkiano en tanto que tal. Escandirlo, intimarlo, o incluso apenas rozarlo. Pero, en fin, ¡que no nos doblegue el Tiempo! ¡Oh, Intempestividad! *A nous deux maintenant!*, diría un tal Rastignac. Sólo que, a partir de *La Comedia Humana* balzaciana, no será ya la Sociedad sino lo *sinnlos* mismo con lo que nos veríamos exquisitamente las caras. Lo *sinnlos* no es más, en suma, que la estupidez en la que está basada toda significación. La prueba nos la daría, una vez más, Kafka pero también Beckett, por supuesto. Pongamos como ejemplo —baste aquí con una frase como la que buscamos— la replica de Clov a Hamm cuando este último le pregunta, en *Final de partida*, si no estarán a punto de significar algo: “¿Significar? ¡Significar nosotros! (*Risa breve.*) ¡Esta sí que es buena!”. Digamos que lo intempestivo resultaría siempre así de presumible, en todos los sentidos y a todos los niveles, y ello, aún, por insignificante que comparezca. De ahí, en la misma lógica no relacional, la “*die bunte Kuh*”, la Vaca Multicolor nietzscheana, en principio traslación literal de la budista Kalmasadalmra (en pali, según parece: Kammasuddaman), y su plausible recorrido artístico que repasábamos más arriba. De todos modos, si se nos permite esta confianza, lo mejor que puede hacerse con una vaca es un período “vache”, como Magritte, insigne precursor del cubofuturismo cha(v)acano (con uve porque, asimismo, proviene de “vaca”): “difícil de

Pero, en realidad, ¿qué más da? ¿Qué más da, ahora, si siempre existe este punto en que los saberes ya no saben? En efecto, con suerte, tan sólo alcanzaremos a verle los cuernos al dilema. Las verdades no son ni verdaderas ni falsas. Un dilema este que, por lo demás, se nos volverá perfectamente ideoesférico. De modo que, si en nuestro primer esbozo pro-lógico y lipogramático publicado por Eikasía, comenzábamos epigrafiando el final de *L'Innommable*, acabaremos en este pre-esquicio por su *incipit* mismo, el sobradamente conocido:

¿Dónde ahora? ¿Cuándo ahora? ¿Quién ahora? Sin preguntármelo. Decir yo. Sin pensarlo. Llamar a esto preguntas, hipótesis. Ir adelante, llamar a esto ir, llamar a esto adelante. Puede que un día, venga el primer paso [...] <sup>13</sup>

Y bien, tengamos por cierto que, aun cuando algún día se quisiera -titánicamente- fracasar junto a nosotros en ello, jamás se habrá empezado a leer, realmente, a Richir con Beckett. Y que, si Platón no dejaba entrar en su Academia a nadie que no fuera geómetra, si, quizás por eso mismo, el Husserl más académico se dejó la piel del inconsciente y el oro del tiempo buscando el origen de la geometría; entonces, tal suponemos la maravilla de la verdadera obra de arte, nadie saldrá de Beckett sin ser, inesperada y humildemente, richiriano hasta las heces.

El auténtico arte, diríase que abriendo la nada del fenómeno de mundo, organizándose alrededor del acontecimiento vacío, deja desnudo el artificio, no sólo del propio arte en cuanto que tal, es preciso añadirlo, sino también y sobre todo, del mundo mismo, aun sin prender por ello valor o sentido. Dice Marc Le Bot a este respecto:

---

definir, movimiento en continúa (r)evolución contra el esencialismo de los sonetos embarrados por ejemplo”. En esa onda escribe uno de los fundadores apócrifos del mentado movimiento lo siguiente: “Cuando hierven los cataplasmas me inspiro. Su hedor me hace ir mas allá. Plasmó lo que escribo en papel higiénico no usado aún. Dora Maar, concretamente su Ubu, me influenció. A los ni me acuerdo años comencé a leer. A los ni me acuerdo comencé a escribir. Cuando relincha el cisne me bloqueo. Escucho ratas del Capital cuando escribo. Mi escuela es el cubofuturismo chavacano. Mi personalidad es: sé impersonal. Personalmente opino que olivo. Disfruto de mi lectura, a veces. Mi refrán favorito es: no me mires a la cara”. *No comment* sería lo suyo, pero no podemos resistirnos a añadir una palabra más. Ésta: hace tiempo que (*hélas!*) de su *Dasein* no puede uno pretender saber como antes y, sin embargo, estamos tan seguros (“el cubofuturismo cha(v)acano se sienta (sic) seguro”) como el primer día de su fidelidad y *wesen* salvaje en punto al sentido del sinsentido, al mundo, a lo real de la multiplicidad infinita de las verdades, al fenómeno como *rien que phénomène*, o al síntoma y al acontecimiento en cuanto organizador del mentado desastre subjetivo. Y es que, ahora ya *in the record*, la cuestión, *very beckettian* para más inri, ya no es sólo un problema de lingüística general y/o materialismo de los cuerpos democráticos sino de que, mucho más irreductiblemente de lo que algunos quisieran, también ex-sisten las verdades. ¡Si muge el *Che vuoi* la censura queda anodada!

<sup>13</sup> En el francés original nos topamos con el famoso: “Où maintenant? Quand Maintenant? Qui maintenant? Sans me le demander. Dire je. [...]”. Ese “Je” es precioso, dado que en sí mismo consiste en el duelo del yo (“moi”), es decir, supone el inicio de un sujeto. El desastre de un acontecimiento dicente. Cf. *L'Innommable*, Éditions de Minuit, París, 1953. Para la frase elidida que estructuraba nuestro escalaborne, he ahí todo un misterio, cf. con el artículo de Eikasía en el link siguiente: <http://www.revistadefilosofia.org/55-03.pdf>

El pensamiento artístico, en pintura por ejemplo, rompe mediante artificios visuales con la usualidad de las miradas que aciertan a ver frutas, mujeres o flores en el supuesto salón. Rompe con las verdades establecidas o en vías de establecerse, hace aparecer estas y esas cosas como totalmente otras. Las hace aparecer, incluso, absolutamente distintas a lo que se dice que son en toda verdad respecto a los legítimos saberes socialmente instituidos. El arte hace aparecer lo real como distinto, en su realidad, a cualquier “sentido” que de él pueda darse: lo exhibe en su realidad inverificable, insensata, enigmática; aunque, en efecto, se deja acompañar siempre por una ambivalencia afectiva donde se mezclan, sin cesar, angustia y maravilla. Por eso el “no-arte” de los *ready-mades* duchampianos nos resulta tan precioso: perturba la percepción de nuestros utensilios cotidianos.

¿Qué nos dicen los conceptos de “valor” y “sentido” con arreglo a esta experiencia de lo real que provoca el arte y cuya historia da prueba de su carácter transhistórico? Nada. Pero, ¿no hay nada más que decir acerca de esta experiencia o, cuanto menos, de algunos de sus efectos, aunque sólo fuese apremiarnos a reconocer los artificiosos debates en los que el arte bascula entre lo verdadero y lo falso, debates que son siempre relaciones de fuerza y poder, así como el moralismo subyacente en todas las atribuciones de valor?

El enigma de lo real que es el objeto del pensamiento del arte es el secreto del mundo. El arte es un pensamiento irreligioso de lo sagrado. La mierda también es materia del mundo. Pero el arte, como todo pensamiento, es un pensamiento de la materia, no la materia misma. El pensamiento, y el arte, no dicen lo que son las cosas. Describen los rodeos y efectos del trabajo de pensamiento. Algunos de estos efectos lo son de sentido, son efectos de saber. Otros, no. El arte, en realidad, no quiere saber nada. Piensa el enigma de la presencia de todo lo que arruina el sentido y que, las más de las veces, está ya ahí, presente como Figura<sup>14</sup>.

Como Figura de lo Infigurable, apostillaríamos nosotros. No obstante, el sujeto que está por ver se umbilica en las indecibles *coupures* del “rien que signifiant”, del “rien que phénomène” y del “mais aussi que vérités”.

En fin, lo dejamos aquí: en la inelegancia de este esquematismo. *Je me rappelais les vulgarités sans nombre dont chacun était composé... « Et que tout cela fit un astre dans la nuit !!! »*<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Marc Le Bot; “L’art n’a ni sens ni valeur”, In: *ETC*, n° 7, 1989, p. 22-23. [La traducción y establecimiento al español son míos: Alejandro Arozamena].

<sup>15</sup> Se trata de una paráfrasis de Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Gallimard, París, 1946-47. Seguimos, como de costumbre, a Beckett siguiendo, en este caso, a Proust. De ahí que optemos por la

---

“abominable” edición en 17 volúmenes de la NRF. Recordemos la “Nota del autor” con la que el irlandés abrió su ensayo sobre Proust: “No se alude en este libro ni a la vida y la muerte legendarias de Marcel Proust, ni a la dama locuaz de las Cartas, ni al poeta, ni al autor de los Ensayos, ni al Agua de Seltz que corresponde como correlativo a la “botella de soda preciosa” de Carlyle. He preferido mantener los títulos en francés. Las traducciones de los textos son mías. Las referencias remiten a la abominable edición de la Nouvelle Revue Française, en dieciséis tomos”. Persuadidos como estamos de ello, vid., en este sentido: *Proust & Three dialogues with George Duthuit*, John Calder publishers, Londres, 1999, pp. 9-93.