



CEU  
*Biblioteca*

Me comprometo a utilizar esta copia privada sin finalidad lucrativa, para fines de docencia e investigación de acuerdo con el art. 37 de la Modificación del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual del 7 de Julio del 2006.

*Trabajo realizado por: CEU Biblioteca*

Todos los derechos de propiedad industrial e intelectual de los contenidos pertenecen al CEU o en su caso, a terceras personas.



El usuario puede visualizar, imprimir, copiarlos y almacenarlos en el disco duro de su ordenador o en cualquier otro soporte físico, siempre y cuando sea, única y exclusivamente para uso personal y privado, quedando, por tanto, terminantemente prohibida su utilización con fines comerciales, su distribución, así como su modificación o alteración.



# La visión como género literario

Luis Núñez Ladeveze

## I

¿Por qué una literatura visionaria o una literatura de la visión? En primer lugar, porque surge de imprevisto, natural y espontánea, y anega ciertas formas de comunicación que, aparentemente, disponen de un poderoso mecanismo de control. En segundo lugar, porque el presentimiento es un privilegio reservado a la Imagen, una forma de mensaje, de contacto y de comunicación, un *ruido*, como dirían los teóricos de la información, cuya sorpresa queda, no obstante, sometida en algún aspecto a las cuadrículas del crucigrama binario y abierta en otro aspecto a un espectáculo renovable, tráfuga, huidizo y liberador.

Una literatura visionaria, mágica o como quiera bautizársela, constituye, sin duda, una fórmula renovadora cara al futuro, porque es también la única fórmula de cuya espontaneidad estamos seguros que puede resistir toda dictadura, todo coercimiento, incluso la coerción

obligada de las significaciones impuestas por la codificación de los mensajes. Pero este tipo de literatura deberá instaurar su preceptiva inédita, la preceptiva inaugurada por su propia génesis, por su manifestación dinámica y natural. Seguramente se trataría de una imagen producida o engendrada en la masificación o a partir de la masificación; del presentimiento aflorado de un inconsciente colectivo que se resiste a ser capturado y cuya forma más sutil de liberación tendería a expresarse en la forma más sutil de manifestación: la imagen inconsciente. El fantasma, el demonio, el monstruo, pueden convertirse en la compañera virtual de la conciencia cotidiana que busca en el receptáculo de la visión la restauración de un equilibrio dañado, amenazado, co-rrompido.

En el sentido técnico de la palabra, en el sentido usual del signo, esta manifestación caprichosa e incoherente del espíritu ciego y sabio de la masa, no sería propiamente una literatura sino más bien el vér-

tigo objetivado en los medios de comunicación de la imagen colectiva, del pánico interior, e una subjetividad comunitaria inconsciente que reaccionaría contra la disciplina de los códigos impuestos, de las normas culturales en vigor. La literatura, o mejor dicho, la imagen de la visión, producto acaso del presentimiento o de la profecía, gesta su propio escenario colectivo al margen de las directrices elaboradas por el artificio que las desenvuelve o las proclama, trasciende el medio y el mensaje, disgrega las significaciones inmediatas y se impone, sobre todo, como dato, es decir, como estructura explícita, como afirmación evidente de lo oculto, como exhibición incontrolable de las inhibiciones y de las represiones.

Una literatura de la visión escapa, pues, a cualquier planificación deliberada; incluso a cualquier intento de encauzamiento estético de la Imagen. La Imagen manifiesta su libertad cuando muestra el indomable empeño de anunciar las máscaras que la cubren. Y este exhibicionismo debería ir acompañado de un «voyeurismo» imaginativo, de un saber ver, de un saber mirar, más que de una crítica o de un análisis literario al uso. Desde los inicios subjetivos y aristócratas del género, la literatura visionaria resistió las compresas del análisis, de la interpretación e, incluso, de la crítica sociológica. ¿Cómo dominar, en efecto, cómo reducir, la instancia alegórica de una metáfora arrebata-da, cómo encadenarla a las mecánicas condiciones de la infraestructura? «Un profeta es un visionario,

no un dictador», dice William Blake; es un liberador de imágenes. Las desata de su dulce calcomanía terrestre; las permite volar por encima de los campos, frágiles crisálidas, dispuestas para una metamorfosis caprichosa y arbitraria. Les confiere un poder subjetivo, y les permite recuperar la experiencia perdida de su alumbramiento. Recrea en el instante presentido la emoción original; se dice, y se desdice, se contradice pero, en cualquier caso, siempre acierta. Transporta su verdad en clave para que sea desalegorizada.

Pero ¿qué ocurre cuando toda una comunidad se convierte en profética, exhibe, aunque sea de forma disimulada, el vértigo de sus presentimientos y el escalofrío de sus temores? Las imágenes que nos hablan, por encima o por debajo de las frías pantallas o de las páginas vulgares, de las novelas de consumo, exhiben su oculta pesadilla. La alegoría está expuesta ante la mirada de quien sepa mirar. No se trata de liberar la imagen del terror primordial que nubla los orígenes. Por el contrario, se trata de responder al apocalipsis presentido. «La vigilancia perpetua se paga con la indiferencia», observa MacLuhan; con la indiferencia del consciente, habría que añadir. Pero el inconsciente reprimido y amedranado, ¿cómo reacciona, qué sugiere, dónde se delata?

El interrogante cuestiona la forma habitual del mirar, disgrega las preceptivas culturales aristocráticas y elitistas, las engloba y encauza hacia un conjunto colectivo y

una manifestación mecánica y natural, es decir, reconduce la imagen a su fuente, el artificio a su génesis, la creación a su recóndito origen, la individualidad al destino comunitario, el narcisismo a la neutralidad del inconsciente común. Destruye la apariencia domesticada del arte, su sofisticación; y recompone la medianía de lo vulgar y la subjetividad descalificada de la masa. Descalificada en nombre de qué, nos preguntaríamos. En nombre del artificio, del código, de la clave, de la apariencia. Destruyámoslos, pues, puesto que no son más que la máscara que protege «la vigilancia perpetua» y que trata de perpetuarla fortaleciendo la indiferencia. Atendamos la imagen no indiferente prescindiendo de su sintaxis o de su morfología. Y esa imagen no indiferente es la imagen *indiferenciada*, la imagen común que se transmite por los canales comunes de una civilización común. En ella está la fuerza alegórica que la desembaraza de las mordazas estéticas, de los artilugios y de los medios: el horror implícito de la visión, transmitido por la experiencia colectiva de la imagen.

## II

Con certeza no es este un comienzo sino un resultado que se impone como punto de partida. La literatura visionaria sigue un itinerario del que no es posible advertir este fatal desenlace. En su origen la visión es un privilegio distintivo. ¿Cuál es la norma que oprime al vi-

sionario? Por muchos caminos, sin duda, el vidente tropieza con las cosas; pero al hacerlo el visionario, las traspasa, las transfigura, es decir, les confiere una figura diversa de su norma artificial obligada, las sitúa en un lugar diverso al margen de la ley y del lugar. Desliga la imagen de su contorno cultural, de la red artificiosa de los signos. ¿Por qué sendero la visión puede tomar contacto con la cosa? La cosa queda, naturalmente, traducida, tropezada, en su imagen. Diríamos que la visión no es tanto un esfuerzo por conseguir un contacto absoluto con la cosa, sino una *descolocación* de la imagen prestada por el trasfondo de una cultura. El visionario prescinde, por tanto, de la situación y de la espacialidad; muerde la coherencia obligada de los signos y dibuja una coherencia distintiva: la colocación de la imagen en el signo que la predice. Más que una dicción se trata de una predicción. Este recolocar, este situar la imagen fuera de su ubi histórico, este prescindir de la arbitraria coherencia que ha gestado la imagen pero que la ha sometido a una normativa incolora y oscura, constituye el secreto instinto que dirige y califica la mirada visionaria.

Hay, por tanto, una disgregación y una agregación. El visionario crea la imagen fuera de la historia, es decir, disgrega el signo de la red situacional que lo protege. Esta capacidad es *deliberada*, aunque subjetivamente deliberada. El visionario se coloca aparte, y esta decisión suya le permite elevar la mirada por encima de la malla de los

acontecimientos y de las significaciones. No hay individualidad más pura que la voluntad irreductible del profeta, asaltando la historia, previendo el mirar, rompiendo sus lazos, disgregando el artificio que los contiene, refiriendo sus leyes a la virtualidad inoperante de la promesa, del atributo sin significación, porque la imagen libre, recolocada en el lugar traslúcido de la visión, transparente a una mirada absolutamente propia que pugna por universalizar su condición subjetiva, deja de ser transparente cuando su significación es compartida en el hábito indiferenciado del mirar común. Entonces regresaría a su opacidad normal, encontraría de nuevo el lugar adecuado de su artificio, y perdería su fuerza iluminadora, su vestigio resplandeciente, su cohesión única y transhistórica, su verbo propio. A partir de la mirada ardiente del visionario, es decir, del loco, una modalidad de la sinrazón busca la plenitud inalcanzable de la razón; merced a la locura —dice Foucault— una obra que parezca sumergirse en el mundo, revelar su falta de sentido, y transfigurarse bajo los solos rasgos de lo patológico, en el fondo arrastra tras ella el tiempo del mundo, lo domina y lo conduce; por la locura que la interrumpe, una obra abre un vacío, un tiempo de silencio, una pregunta sin respuesta, y provoca un desgarramiento sin reconciliación que obliga al mundo a interrogarse».

Disgregar la imagen de su red es tanto como liberarla, pero liberarla al sinsentido en busca de una plenitud del sentido: Es esta, sobre

todas las operaciones, una operación narcisista. Quién se atreve a ejecutarla ha decidido la norma individual que debe guiar su propia actitud, ha elegido el lugar inédito cuya posición sólo es nombrada en la fugacidad de una palabra aérea, fugitiva y sin dimensión; quién la pronuncia ha resquebrajado las rejas de su cárcel, ha dominado la violencia del tiempo, se ha liberado de sus ataduras, se ha sustraído a la opresión del presente, se ha evaporado. Como dice William Blake «donde el hombre está ausente, la naturaleza es estéril». La ausencia es, por tanto, la virtud del visionario. A partir de esta mirada el objeto vence la temporalidad que le apresaa, distingue los contornos y los funde, se vuelve traslúcido y fugaz.

En la visión se resuelve así el compromiso inmediato de la palabra. Volcada hacia la significación, pero frenada en su vuelo hacia la materia, la palabra no consigue, sin embargo, destruir la muralla inquebrantable del signo: se desdobra, se quiebra, se multiplica, se reproduce, pero queda presa en la malla que desenvuelve. Tal es su dura ley, su frágil naturaleza. Libre en el espacio del tiempo, desorientada, queda recogida en la celda de su pronunciación. El vidente ve y clasifica lo que ve. El visionario no ve pero pronuncia lo que no ve. Y aquello que no ve, en el momento de pronunciarlo sólo a él le pertenece. En este acto consume su plenitud genetal: reconoce única su mirada, devuelve a sus ojos la luz que reciben y en ese movimiento de refracción

se contempla, se complace, advierte su unidad, se diferencia, se distingue. En la superficie pulida de las aguas Narciso queda prendado de su propia visión. Pero sería injusto no reconocer en este loco de la historia un peregrinaje más amplio: un acto de decisión por el cual distancia la mirada de su objeto. Si Narciso queda prendido en su propia figura, el visionario se propone errante y admite una intervención sólo presentida que atenaza su mirar, que lo devuelva a su origen, que lo regrese a un nuevo lugar, a una arqueología inédita y distante. En esta capacidad para el distanciamiento, el viaje, se consume su presunción y su poder. Lo distinto es, entonces, lo distante; y el objeto distante el signo distinto visto, y ya previsto, en la visión. Su espectáculo prolonga un poder unitario, una pretensión personal que pugna por imponerse a los límites que le definen y a las normas que le protegen. La visión no se propone desenmascarar la cosa, desprenderla de la superficie que la encubre; no se arriesga tampoco a identificar la imagen con el sujeto que la mira. Le basta y se satisface solamente con descolocarla, desbloqueando sus enlaces naturales, es decir, artificiales, sustrayéndola a la red de las significaciones obligadas, es decir, impuestas. Destruye, en consecuencia, la significación al liberar la vista de la cárcel significativa; y construye una cadena significativa cuya primera aptitud radica en prolongarse a sí misma.

De este modo el visionario pretende liberar la imagen que ha en-

gendrado procurando su retorno. Y este retorno no puede consumarse en el propio apoderamiento, en la tautología viciosa del enfermo mental, en la digestión voraz de la imagen liberada, en la reconcentración. Esta actitud egocéntrica anularía el placer de la dicción e impediría su fruto, y el visionario es más egoísta que Narciso para contentarse con un goce solitario. Aspira a compartir su exhibición y desprecia la experiencia de que procede como quien no está dispuesto a naufragar en sus propias aguas. La maniobra sería torpe si al proferir la palabra quedara ésta atragantada en los músculos que la gobiernan. El es un transmisor de la corriente que fluye dentro de sí, «ve el Pasado, el Presente y el Futuro y ha escuchado la Palabra Sagrada». Si la habla es porque no es suya, porque no le pertenece; es el más fiel servidor de la Historia. En lugar de pretender destruirla trata de instaurarla: no se trata de una experiencia personal, egoísta, sino abierta; porque sólo se concibe a sí mismo como cauce de una expresión cuya ley ignora porque pertenece al misterio de la descolocación. En efecto, cabe preguntarse ¿qué condiciones deben coincidir en la palabra del visionario, para que sea reconocida o reconocible en su misteriosa densidad y sea posteriormente ordenable, colocable en un espacio de positividad diferente a aquel en que fue transcrita como mensaje? Esta palabra debe pertenecer a la norma del tiempo que la invoca; su enunciado —como dice Foucault— es describible y mensurable, debe ser, por

tanto, objeto de una crítica catalogadora capaz de definir esa normatividad que la anuncia y cuya materialidad, sin embargo, su materialidad enunciativa, queda por debajo de su capacidad de invocación.

Y, por otro lado, debe tener fuerza, esplendor para superar y desbordar esa ley enunciativa, para descolocarla, desbloquear las leyes de pronunciación que la aprisionan, que tratan vanamente de amordazarla y someterla al dictado de una temporalidad.

Pero si con Foucault «es inútil buscar, más allá de los análisis estructurales, formales o interpretativos del lenguaje, un dominio liberado al fin de toda positividad en el que podrían desplegarse la libertad del sujeto, la labor del ser humano o la apertura de un destino trascendental», si, en efecto, esta búsqueda es inútil, caprichosa y arbitraria, ¿qué hemos de ver en la palabra del visionario sino una capacidad enunciativa colosal que la permite, utilizando el lenguaje alegórico de una positividad dada, descolocar los nudos de la lengua y saltar de positividad en positividad, de problemática en problemática, de nivel de Imagen en nivel de Imagen, para ser de nuevo descifrada, descatalogada o desmitologizada en un nuevo panorama del idioma o del ejercicio imaginativo? La fuerza de esta palabra sólo se mide por su propia capacidad para desarrollar tal efecto, para mantenerse flotante en todo momento por encima de la celda de los signos, para vestir con un ritual mágico su existencia corpórea, para alumbrar

la significación con las candelas del fantasma. Descolocación sinificativa, es decir, designificación y resignificación del signo, podemos llamar a esta operación. Y siempre, sin embargo, la fuerza flotante de la imagen y de la palabra.

Con lo cual queda anunciado que son dos los elementos que el discurso del visionario pone en acción: en primer lugar el nivel de positividad del enunciado, de la lengua, del habla; en segundo lugar, el nivel de positividad de la Imagen que abraza al enunciado, de la alegoría y metáfora. La fusión de concepto e Imagen no es caprichosa. Es, precisamente, en ese abrazo, en esa solicitud del concepto hacia la imagen, donde reside la capacidad flotante del discurso visionario. La transformación del concepto en alegoría es un efecto sutil pero dominador sometido a una ley nueva, lógica de la ambigüedad podríamos denominarla, donde la férrea armadura del concepto se disuelve en la veleidosa vestidura de la Imagen que la encierra. Es una lógica de la ambigüedad que no muere, como la metáfora pura, o como el discurso puramente antropomorfizador, en la ambigüedad con que se expresa. Por el contrario, es la ambigüedad lo que le permite flotar por encima de la positividad del enunciado, pero es su condición conceptual lo que reclama en todo momento un nivel de positividad que la resignifique, la descodifique en un enunciado dado. Sólo mediante este equilibrio sutil y armonioso de la Imagen y el Concepto, el discurso del visionario —y, por ejemplo, el

discurso utópico es o pertenece al del visionario, en muchos aspectos— puede saltar y desprenderse de las duras condiciones de su tiempo.

Y ahora habría que distinguir entre el discurso profético en sentido estricto y el visionario. «¿Ignora usted que, no bien franqueados los sistemas finitos que hacen posible el infinito del discurso, pero que son incapaces de formularlo y de dar cuenta de él, lo que se encuentra es la *señal de una trascendencia?*». La señal de esta trascendencia Foucault la abandona concienzudamente con lógico rigor si debe ser consecuente a su lógica enunciativa. Pero la señal de esta trascendencia que sin duda queda sometida a las leyes del discurso puede, sin embargo, alumbrar un tipodado de discurso cuya inspiración prevalente sea orientada, precisamente, por las insinuaciones de esa señal. Llamamos a ese discurso, instalado en el nivel de la Imagen y el concepto, discurso profético, y solamente discurso teológico cuando se instala en el nivel exclusivo del concepto. Por ejemplo, el Apocalipsis es así, discurso profético propiamente dicho, aunque también lo es visionario, puesto que pertenece al género de la visión, del cual, la profecía es sólo un apartado, aquel en el que la visión no sólo ambiciona descolocarse y refigurarse en una positividad enunciativa diferente de aquella que le expresó, sino trascender toda positividad, llegar a abrazar y colocarse en el lugar de esa señal que Foucault denomina la señal de una trascendencia.

No es este el propósito de las visiones de las hijas de Albión, pero sí lo es el del Apocalipsis.

### III

¿Cuál es la norma que oprime al visionario? Por muchos caminos, sin duda, el vidente tropieza con las cosas, pero al hacerlo las traspasa, las transfigura, es decir, les concede una figura diversa de su norma obligada, las sitúa en un lugar inédito, al margen de la ley y del lugar.

¿Por qué caminos la visión puede tomar contacto con las cosas? Esta pregunta es inherente al hecho absoluto de la visión. Diríamos que la visión no es un esfuerzo por conseguir un contacto pleno con la cosa, al margen de su situación y de su espacialidad: una colocación absoluta de la cosa en la imagen que la predice. Y este colocar, este situar la cosa fuera de su ubi histórico y, por tanto, relativo, relational y áreo, constituye el secreto instinto que dirige y califica la mirada visionaria.

Hay, por tanto, una segregación y una colocación. El visionario segrega la cosa de su lugar natural y físico mas, sobre todo, de su lugar posicional e histórico. A partir de su mirada ardiente, el objeto pierde su geografía, sus propiedades y su opaca naturaleza interior. A partir de esta mirada, el objeto domina la temporalidad que le apresa, distingue los contornos y los funde, se vuelve traslúcido y febril.

En la visión se resuelve el com-

promiso de la palabra. Volcada hacia la significación pero frenada en su vuelo hacia la escritura, la palabra no consigue vencer la muralla inquebrantable del signo: queda presa en el tejido que desenvuelve. La visión no se propone desenmascarar a la cosa, desvelarla de la superficie que la encubre; pero consigue un efecto no menos inquietante: descolocar el objeto, sustraerlo a la red de sus significaciones obligadas, imponerlo sobre la ley que lo presenta: destruye, por tanto, la significación al liberarlo de la cárcel significativa; construye una cadena significativa sólo dominada por la ambigüedad. A partir de ese momento, el objeto se libera en su imagen, se desprende del diseño fabricado, se hace libre, recolocado en la imagen, descolocado no sólo de su lugar material, inaccesible, sino también de su lugar artificial, de su significación.

El universo de las visiones no tiene, por tanto, lugar: carece de sentido definido. Tratar de definir su sentido es una empresa estéril y contradictoria. Los poemas proféticos bíblicos, los versos apocalípticos, carecen de sentido. ¿Quién insultó al Apocalipsis? Fue Nietzsche, sin duda, en la «Genealogía de la moral». Acaso porque le resultaba demasiado próximo a su método, a su estilo, a su dicción. No hay sentido en el apocalipsis. La palabra se transparenta en la imagen que pretende revelarla. Pero no hay tampoco revelación si por revelación hay que entender la corporización significativa del objeto ausente. La revelación es visión y

todo intento de dotarla de un sentido carece de sentido. El objeto permanece colocado en la imagen. La imagen construye sus significaciones, las acepta, las baraja, las manipula, no se enquista en ellas, las utiliza, las gasta, las usa.

La idea concreta de revelación o de profecía no se las ha entendido como actividades genuinamente visionarias, sino como actividades metafísicas y absolutas por las cuales el vidente no sólo construya el signo futuro del objeto sino también el objeto material en su signo. Un prejuicio semejante lleva a Nietzsche, visionario por excelencia y temperalmente dispuesto a comprender el significado liberador de la visión, a reprochar el Apocalipsis. Pero es preciso subvertir este criterio ontológico de la visión, para aceptar un criterio problemático: la visión descoloca al objeto de la arqueología significativa que lo aloja, lo des-problematiza: en ello consiste el instante negativo de la visión. Pero positivamente el visionario sitúa al objeto, liberado de sus significaciones, en la imagen que lo libera.

Una pregunta parece necesaria. ¿Qué queremos decir con objeto? ¿Qué es el objeto? ¿Acaso lo que hay más allá del signo? ¿Es la cosa? ¿Es el referente? En realidad el referente no es más que una referencia general. El objeto es el signo en su problemática arqueologizada; liberar al objeto de sus significaciones no es resolverlo, sino autonomizarlo, desprenderlo de los lazos que le prestan su artificiosa coherencia, y constituirlo, abrirlo a una recepción

## IV

de significaciones imprevisibles. ¿Cómo es eso posible? Porque desprendido el signo de su arqueología queda unido al momento discontinuo de la imagen engendrada en la visión. La imagen es signo, pero signo desarqueologizado, signo en libre movimiento, signo desproblematizado, signo constituido por la plenitud de la ambigüedad.

La visión no construye objetos, ontológicamente constituidos en el presente, fijados, realizados, para futuro también fijado, realizado, según las significaciones inmóviles del presente. Esta sería una concepción medieval y metafísica de la visión. Al contrario, la visión no construye, como primera medida, sino que destruye la *situación* del signo, le desprende de las relaciones presentes, de la cadena múltiple de sus alusiones: lo descoloca, lo desvirtúa. Objetiviza el signo al situarlo en la imagen, lo monadiza. Y esta monadización permite ubicar al signo en cadenas de relaciones futuras, distantes e imprevisibles. ¿Qué es profetizar, en consecuencia? En primer lugar, designificar; en segundo lugar, resignificar. Pero esta segunda operación no es deudora ni está ligada a la primera. El que profetiza, designifica y constituye al signo en una imagen, lo cual le permite que perdure por encima de la degradación de las significaciones. Pero es necesario una segunda actividad, que sólo se da en un contexto lejano y distante: la resignificación. Sólo se profetiza cuando un contexto reconoce un signo autónomo como relacionable.

«Soy un descifrador de enigmas», dice Nietzsche. Y la filosofía como la poesía del futuro están sumergidas en el enigma. Lo enigmático comparece por un exceso de luz sobre lo accesorio. Es la luz que establece, sobre la inercia aparente de la ocasionalidad, conexiones necesarias entre las cosas. Pero esta luz no ilumina supuestos, sino hechos; no describe coordenadas sino que las borra. La luz se sitúa en el enigma; nadie pone un celmín bajo la cama, dice el adagio evangélico, pero nuestra ciencia lo ha hecho, con sorprendente desenvoltura, ha ahogado la visión, la posibilidad misma de dirigirse al enigma, de concebirlo y expresarlo, aunque sea con la timorata actitud del viajero que no se atreve a responder a la inquisitoria porque, ciertamente, sabe que no es el héroe elegido, que no es Edipo señalado por el índice de su destino trágico.

Nuestro destino no es tan siquiera trágico, está dominado por la relatividad superflua de lo relativo, por una neutralidad causal que puede encontrar su fundamento en cualquier principio, en cualquier apoyatura, en cualquier espectáculo. Pero el espectáculo, además, nos viene impuesto como una armadura que la urdimbre de los siglos ha fundido sobre nuestras cabezas. ¿Cómo rechazarla, cómo despojarse de su peso atornillado a nuestras mentes? Es el fruto estrangulado del debate de la conciencia consigo misma. Y hemos de afrontar el resultado de

la lucha como un desenlace y no sólo como una amenaza, si queremos evitar el descarrío inútil de la esperanza, del ensueño, de la transfiguración deseada pero imposible.

El espectáculo es el desenlace. Un espectáculo sin visión, en donde la vista está previamente prendida en su objeto, sin que su objeto esté prendido a más fuerza que la razón de una coyuntura abominable, que la fortaleza de un revestimiento indemne. Y ¿dónde situar este prendimiento sino en la zona sin sentido del poder, del establecimiento, de la circunstancia impuesta? Robots a los que se ha revestido de la mecánica de un lenguaje civilizado ni siquiera acertamos a definir las condiciones del lenguaje, las claves del código que nos articula, mientras nuestros esfuerzos colectivos insisten en cerrar la nomenclatura que nos apresa. No hay margen para la visión. ¿Cómo devenir descifrador de enigmas si el círculo se consume, extiende la circunferencia de sus brazos, prolonga su tensión distante y promete entablar el contacto presentado por los extremos que se prolongan? No es posible descifrar lo que ha sido desechado, y en esta constante acción desterradora de la ciencia la esfinge ha sido el primer animal inmolado en el ara de una religión sin dogmas ni dimensiones.

«No soporto a los artistas ambiciosos», dice Nietzsche y se comprende la descodificación del enigma: «el arte, en el cual precisamente la mentira se santifica, y la voluntad de engaño tiene a su favor la buena conciencia, se opone al

ideal ascético mucho más radicalmente que la ciencia». Los artistas ya no cumplen el oficio platónico demoleedor y corruptible por el cual eran marginados de toda república. El arte es ambicioso y los artistas «quieren representar el papel de ascetas y de sacerdotes». Una vez que el arte ha perdido su sentido enigmático y cruel, su papel queda reducido al de un bufón trágico, su palabra amordazada por el ciclo de las inhibiciones y su visión enmascarada al servicio de un ideal ascético relativizado.

El empobrecimiento de la vida, profetizado por Nietzsche, ha vencido el espectáculo y desenmascarado la visión, se ha constituido en el desenlace presentado, en la mordaza con que el artificio ha degenerado en su propio fin. ¿Cómo devolver al esquema doblegado su perspectiva visionaria? Esta es una pregunta en cierto modo ridícula porque, sumergidos en la tenaza que nos envuelve, es imposible engendrarla artificialmente sin compartir las normas que presiden el artificio: la red de clasificaciones que nos domina y que oprime el artificio hasta ahogar la capacidad imaginativa para la visión.

¿Cómo concretar el objeto de la visión? ¿Cómo definir el enigma? Definido, el enigma deja de serlo, pierde su naturaleza y se inserta en la fugacidad cotidiana de lo dicho. Enigmático es lo innombrable, y sólo lo innombrable es imperecedero. Todo intento de nombrar, todo bautismo, toda denominación asaltan lo enigmático, aparentemente lo expolían pero sin llegar a reducirlo

ni a dominarlo. En cierto modo, lo que Nietzsche nos descubre es que la visión es la única filosofía posible, o que la única filosofía posible es una filosofía de lo innombrado, de lo no dicho, de lo enigmático. Lo enigmático es el reducto kantiano del en sí. Nietzsche vive y procede de Kant, ya que lo asimiló

tanto directamente como a través de Shopenhauer, no tiene nada de extraño por tanto que su relativismo trate de consumarse en un absolutismo de lo indescifrable. Nietzsche tiene, por tanto, garantizado su eterno retorno, puesto que no ha desvelado ni ha tratado de desvelar el enigma.

la lucha como un desenlace y no sólo como una amenaza, si queremos evitar el descarrío inútil de la esperanza, del ensueño, de la transfiguración deseada pero imposible.

El espectáculo es el desenlace. Un espectáculo sin visión, en donde la vista está previamente prendida en su objeto, sin que su objeto esté prendido a más fuerza que la razón de una coyuntura abominable, que la fortaleza de un revestimiento indemne. Y ¿dónde situar este prendimiento sino en la zona sin sentido del poder, del establecimiento, de la circunstancia impuesta? Robots a los que se ha revestido de la mecánica de un lenguaje civilizado ni siquiera acertamos a definir las condiciones del lenguaje, las claves del código que nos articula, mientras nuestros esfuerzos colectivos insisten en cerrar la nomenclatura que nos apresa. No hay margen para la visión. ¿Cómo devenir descifrador de enigmas si el círculo se consume, extiende la circunferencia de sus brazos, prolonga su tensión distante y promete entablar el contacto presentado por los extremos que se prolongan? No es posible descifrar lo que ha sido desechado, y en esta constante acción desterradora de la ciencia la esfinge ha sido el primer animal inmolado en el ara de una religión sin dogmas ni dimensiones.

«No soporto a los artistas ambiciosos», dice Nietzsche y se comprende la descodificación del enigma: «el arte, en el cual precisamente la mentira se santifica, y la voluntad de engaño tiene a su favor la buena conciencia, se opone al

ideal ascético mucho más radicalmente que la ciencia». Los artistas ya no cumplen el oficio platónico demoledor y corruptible por el cual eran marginados de toda república. El arte *es ambicioso* y los artistas «quieren representar el papel de ascetas y de sacerdotes». Una vez que el arte ha perdido su sentido enigmático y cruel, su papel queda reducido al de un bufón trágico, su palabra amordazada por el ciclo de las inhibiciones y su visión enmascarada al servicio de un ideal ascético relativizado.

El empobrecimiento de la vida, profetizado por Nietzsche, ha vencido el espectáculo y desenmascarado la visión, se ha constituido en el desenlace presentado, en la mordaza con que el artificio ha degenerado en su propio fin. ¿Cómo devolver al esquema doblegado su perspectiva visionaria? Esta es una pregunta en cierto modo ridícula porque, sumergidos en la tenaza que nos envuelve, es imposible engendrarla artificialmente sin compartir las normas que presiden el artificio: la red de clasificaciones que nos domina y que oprime el artificio hasta ahogar la capacidad imaginativa para la visión.

¿Cómo concretar el objeto de la visión? ¿Cómo definir el enigma? Definido, el enigma deja de serlo, pierde su naturaleza y se inserta en la fugacidad cotidiana de lo dicho. Enigmático es lo innombrable, y sólo lo innombrable es imperecedero. Todo intento de nombrar, todo bautismo, toda denominación asaltan lo enigmático, aparentemente lo exolian pero sin llegar a reducirlo

ni a dominarlo. En cierto modo, lo que Nietzsche nos descubre es que la visión es la única filosofía posible, o que la única filosofía posible es una filosofía de lo innostrado, de lo no dicho, de lo enigmático. Lo enigmático es el reducto kantiano del en sí. Nietzsche vive y procede de Kant, ya que lo asimiló

tanto directamente como a través de Schopenhauer, no tiene nada de extraño por tanto que su relativismo trate de consumarse en un absolutismo de lo indescifrable. Nietzsche tiene, por tanto, garantizado su eterno retorno, puesto que no ha desvelado ni ha tratado de desvelar el enigma.