

## LA VOZ GESTUAL DE JAVIER FLORES

Todo trabajo plástico que incorpora el lenguaje hablado o escrito se nutre de la polisemia de este mismo lenguaje. La obra de arte resultante no puede por tanto escapar a la vocación polisémica de su propio sentido. Esto ha sido la gran herencia de Joseph Kosuth. Basada fundamentalmente en la dependencia que por antonomasia mantiene el ser con el lenguaje según Heidegger, la polisemia de la obra de Javier Flores *La casa del ser* se nos ofrece múltiple y variada, en ella radica su originalidad y su principal riqueza. Pero antes de empezar a analizar los posibles sentidos que se desprenden de esta obra al contemplarla, debo recordar que, para Heidegger, tal como lo escribió en su *Carta sobre el humanismo*, con la expresión “casa del ser” quiso caracterizar la palabra del lenguaje. En realidad, con esta expresión no se refería tanto al “ser” del “estar”, al “ser” representado metafísicamente, sino al despliegue del “ser” mediante el despliegue del lenguaje, o, mejor dicho, el despliegue dual del “ser” y del “estar” (1). Por tanto La “casa del ser” no puede ser considerada únicamente como un habitáculo edificado en cualquier sitio donde el “ser” estaría alojado como si fuera un objeto transportable.

En principio, esta obra de Javier parece estructurada en tres capítulos: la materialización de la casa con su construcción en la sala de la exposición fuera de la mirada del público, utilizando como único material unas letras recortadas en madera; su demolición, cuando el público ya la rodea; y, una vez demolida la casa, la reutilización de las letras para formar unas frases en el suelo de la exposición y cuya lectura resulta ser el premio que Javier les ofrece a los espectadores al concluir su obra. Pero, una vez edificada su casa, ¿porqué la segunda fase de la acción de Javier consiste en hacerla añicos? ¿Qué es lo que va mal en esta casa para que una vez edificada su autor se ponga a derribarla? Quizás la respuesta a esta pregunta se inspira en la analogía que mantiene la estructura trinaría de esta obra con las tres preguntas que se planteó Heidegger a la hora de analizar en su filosofía el desgaste que la palabra “ser” ha sufrido a lo largo de la evolución de nuestro lenguaje, tal como lo refleja su condición de comodín cuando lo utilizamos con tanta frecuencia como mero verbo auxiliar:

- 1) Para empezar, Heidegger se preguntó cómo el concepto más importante, el más fundamental y determinante, el del “ser”, ha podido llegar a un tal grado de erosión. ¿Por qué razón hemos llegado a semejante olvido del “ser”, con la consiguiente modificación de nuestra percepción del “es” hasta reducirlo a un elemento inerte de nuestra sintaxis? Este olvido del “ser” ha sido progresivo, arrancó a partir de los tiempos remotos de la filosofía griega y no dejó de crecer a lo largo de la historia de la civilización occidental.
- 2) Luego Heidegger se preguntó porqué el siglo XX ha sido el momento culminante de esta amnesia. ¿Qué tipo de vida llevamos en medio de una realidad en la que ha desaparecido por completo una conciencia aguda del enigma existencial? De ahí su insistencia en acusar nuestra dependencia cada vez más grande de la tecnología, de las crisis actuales, de la alienación y de la deshumanización, de este fenómeno que lo invade todo y que él llamó “nihilismo”.
- 3) La tercera pregunta no podía ser otra que ésta: ¿por culpa de este alejamiento el ser se encuentra ahora irremediadamente fuera del alcance del hombre, o existen aún modalidades y formas de experiencias en las que la aprehensión primigenia de la esencia sigue viva y puede por tanto nuevamente ser captada? ¿Es posible que quede algo en que el hombre contemporáneo pueda aún edificar, en su tentativa de lograr un camino de vuelta hacia la “casa del ser”? (2).

A la primera de estas preguntas Javier contesta en su obra con la edificación de una casa de letras cuya asociación no tiene más sentido que formar paredes y techo. Vivir en esta casa es como vivir en el caos de un mundo desprovisto de la facultad del lenguaje y en el que, por tanto, es imposible formular conceptos. La trivialidad de la función a la que están reducidas las letras del

alfabeto es sólo comparable con el desgaste actual de la palabra “ser” y se opone a cualquier tentativa de utilizarlas para volver a la formulación de una conciencia aguda del enigma existencial. Esta casa, claro, es sólo una metáfora de nuestra alienación que desborda todos los ámbitos de la vida actual insertada en un modelo de progreso basado únicamente en el materialismo y del que se nutre nuestra actual hipertrofia consumista, muy lejos de las preocupaciones de tipo existencial.

Hay sin embargo otra manera de interpretar esta casa de letras asociadas sin sentido por Javier, pues para muchos psicólogos y filósofos la primera casa del ser es el seno materno, la *predomus*, el útero en el que ocurre el misterio de la formación de la vida. Por tanto, esta segunda utilización metafórica de esta casa funciona al revés de la primera: si en aquella la pérdida de la casa del ser es consecuencia de la erosión de un lenguaje preexistente, con la segunda vemos que el feto es un ser sin lenguaje. El recién nacido sólo puede acceder al lenguaje gracias a la madre que, después de haberle llevado en su seno, envuelve constantemente su presencia en el mundo externo con el lenguaje materno. En este último caso la destrucción de la primera casa del ser es el parto, la irrupción traumática en el mundo de nuestros semejantes. En la obra de Javier, romper esta casa es sinónimo de la proyección del lenguaje hacia fuera, de su explosión para formar conceptos, es decir, la manifestación de un pensamiento. Pero antes de conseguir el manejo de este lenguaje que debemos considerar ni más ni menos cómo el lugar social por excelencia, el mundo del recién nacido es el de las imágenes, un mundo puramente visual que volveremos a evocar más tarde cuando intentaremos analizar el significado de las esculturas y fotografías de Javier para las que utiliza esta vez letras de plomo. Antes de terminar con esta segunda interpretación de la casa del ser, es preciso subrayar que fuera del lenguaje, el hombre ya no es hombre, es sólo instinto, es decir, la ausencia del lenguaje sería la garantía de la pureza angélica de nuestro ser: ¿quién no ha conocido la desdicha producida por una palabra pronunciada de más que, a gran pesar nuestro, se nos “ha ido de la lengua”?

Siguiendo con las respuestas de Javier a las preguntas de Heidegger, para contestar a la segunda procede al derrumbe de su casa de letras, y con ello proclama su rechazo al materialismo actual que, al obedecer a la “imperiosa llamada” de un pseudo progreso, ha ido vaciando poco a poco el ser de su contenido espiritual. No solamente su casa es la materialización de nuestra dependencia tecnológica, cuya máxima aberración son las armas de destrucción masivas, también debemos verla en función de lo que cualquier casa significa, es decir, el recipiente de gran parte de nuestra adicción al consumo que rige el estatus social en lugar de las cualidades espirituales: dime lo que consumes y te diré quien eres. Lejos de este edén materialista cada vez más deshumanizado, la verdadera casa del ser es otra cosa. Volver a habitarla no supone tanto una nueva edificación, como por ejemplo la casa elaborada metafóricamente con letras por Javier, sino el reencuentro de la esencia del ser mediante la destrucción de todo lo que nos apartó de los valores trascendentales muchos siglos antes.

Para contestar a la tercera pregunta de Heidegger, mientras que el filósofo alemán reconoce ser deudor del poeta Hölderlin, quien busca mediante la creación poética el camino que ha de llevarnos de vuelta a la casa del ser donde nos espera nuestro reencuentro con los Dioses, Javier opta por seguir la difícil y dolorosa enseñanza de Antonin Artaud. Éste poeta, como buen discípulo de Nietzsche, no solamente entiende que nuestro reencuentro con lo sagrado pasa por la liquidación de occidente, cuya decadencia ha llegado a niveles patéticos – la destrucción de la casa de letras sería en la obra de Javier la metáfora más radical de esta liquidación –, también entiende que esta búsqueda del *espíritu sagrado* sólo puede hacerse mediante distintas formas de la experiencia del ser en la que se funde poesía y teatro. La idea más alta que podemos tener del teatro, dice Artaud, es la que se reconcilia filosóficamente con el devenir. Poesía y teatro, ahí tenemos las modalidades y formas de experiencias en las que la aprehensión primigenia de la esencia sigue viva. Y así entendemos cómo Javier expresa su inquietud respecto a nuestra pérdida

de la casa del ser mediante una acción que se sitúa a medio camino entre el teatro, la poesía y la plástica.

Para el autor del *Teatro y su doble*, la poesía, entendida ésta como quintaesencia de la creación humana, sólo puede ser una “poesía en el espacio”. El objetivo del lenguaje es delimitar una extensión donde actuar, es decir, un espacio y, con utilizarlo, hacerle hablar. Evidentemente no se trata sólo del espacio real de un escenario, ni tampoco el espacio de las palabras, si no de las relaciones que se establecen entre ellas. Dice Maurice Blanchot: debemos considerar la idea de este espacio de la poesía en tanto que puro devenir; la idea de la imagen y de la sombra, del desdoblamiento y de la ausencia, “más real que la presencia”, en definitiva, la experiencia del ser que es imagen antes que ser objeto (3). La casa de letras, con su destrucción, conlleva este estallido que recorre el espacio al mismo tiempo que lo delimita, este vértigo del espacio entre las letras, entre las palabras que propulsan al ser fuera de sí mismo mediante el pensamiento. Y sólo ocurre cuando se junta el tiempo con el espacio en la disyunción original. Quizá el pensamiento de Heráclito ha sido el más representativo de esta ubicación del hombre entre las cosas y las palabras, una característica basada en un constante vaivén entre el acontecimiento (la acción para Javier) y el discurso: es en el arte de las palabras donde Heráclito encuentra las estructuras que le permiten acceder a la inteligencia de las cosas, “esta ordenación de las palabras que ha sido el primer cosmos, el primer orden, secreto, potente, enigmático, sobre el cual el hombre, con medición de los dioses, ha llegado a ejercer una dominación que se extiende a todos los demás ordenes” (4). Y si la voz es la que nos libera de la palabra, el gesto de Javier en su performance sería el equivalente de esta “voz” que es la resonancia de un espacio abierto hacia fuera.

En el caso de la obra de Javier, este vaivén se caracteriza mediante una doble transferencia de letras: desde el montón formado por las paredes arruinadas hasta su organización coherente en los muros de la sala de la exposición, y su vuelta al objeto para la fabricación de esculturas y fotografías, siempre mediante la eficacia de un gesto. Este gesto es lo que le permite a Javier “hacer señas” (los franceses dicen “faire signe”, una expresión en la que “signe” se traduce también por signos, lo que la sitúa mucho más cerca del espíritu de Heidegger que la expresión española), un proceso que, como bien lo subrayó el filósofo alemán, es indisociable tanto de la metafísica (la palabra) como del gesto (Gebärde): es el “hacer” que da a la palabra su carácter gestual para que se transforme en ese producto metafísico: el signo (5). Hacer señas, concluye Heidegger, o en francés “faire signe” (es decir también y sobre todo “señalar”), es hacer que veamos mediante un gesto. Llama particularmente la atención cómo Javier logra no solamente cumplir con los imperativos de las performances cuyos medios son esencialmente gestuales, si no cómo, con los mismos gestos, en ningún momento se aparta de las preocupaciones metafísicas de Heidegger respecto a la casa del ser: sean lo que sean las frases escritas en las paredes mediante el traslado de letras, lo que nos señala Javier con su “obra de gestos” es la utilización de las palabras como metáfora de su anhelo a que volvamos a la casa del ser. Se entiende que el público preste mucha atención para ver lo que está escribiendo en las paredes con la recuperación de las letras amontonadas sin sentido en el suelo, pero la verdadera riqueza polisémica reside en que estas frases escritas son sólo unos caminos posibles que hemos de seguir para volver a encontrarnos en la casa del ser.

No cabe duda de que con esta labor de transferencia es como la obra de Javier cobra su máximo sentido. De alguna manera, con su vaivén incesante entre el caos de las letras amontonadas en el suelo y la progresiva aparición de un sentido en las paredes, el artista asume el papel de Hermes que, como buen mensajero de los dioses, es quien anuncia el destino. Hermenéutica, palabra que viene de Hermes, no quiere decir en primer término “interpretar”, sino con mucha antelación “traer anuncios” y más aún “aportar conocimiento”. Es ese nombre griego, de donde nació la palabra “hermenéutica”, el que ha conducido a Heidegger a la posibilidad de caracterizar el pensamiento fenomenológico que le dio las claves del *Ser y tiempo*. Como en aquel

momento clave para la filosofía occidental, Javier disfrazado de Hermes sigue asumiendo que lo único importante es llevar a la luz el ser del estar, luz que sólo puede brillar mediante el despliegue de la palabra.

Finalmente el efecto dinamizador de ese vaivén no termina con el traslado de las letras y su mayor consecuencia, el despliegue de las palabras en las paredes, pues también Javier obliga a la mente de los espectadores a oscilar constantemente entre la formación de conceptos a partir de objetos (las letras de la casa derruida en la performance) y la creación de objetos a partir de conceptos (las esculturas y las fotografías creadas con letras de plomo y expuestas en la sala). La fabricación de estas obras supone recorrer un camino totalmente opuesto al que Javier siguió en su performance, un recorrido que se corresponde con lo que Heidegger entiende por experiencia: para él, “una experiencia es alcanzar algo siguiendo un camino”. Lo que se alcanza con la experiencia de la performance es una “vista de la palabra”, mientras que con las esculturas y las fotografías lo que se alcanza es la ocultación de la palabra mediante su conversión en formas plásticas. Es más, a la claridad de los conceptos formados con el despliegue de la palabra en las paredes, Javier opone un tratamiento muy subjetivo de sus esculturas y fotografías, como por ejemplo utilizando unos contrastes muy fuertes entre la luz y las sombras debidos a los efectos de solarización en las fotografías, y el tamaño desigual de las letras de plomo que refuerza el aspecto aleatorio de su asociación. Estas obras (*Desde esta torre, Oscura avaricia*, etc.) están impregnadas por una misteriosa poesía del desgaste (por no decir de la ruina del alma con esa mosca de *Oscura avaricia*, pues en la pintura renacentista y barroca las moscas también deben verse como una representación de las “manchas del alma”) que parece querer recordarnos la condición de finitud del pensamiento y de la vida. Estos efectos misteriosos son los que le permiten a Javier cargar de sentimientos sus obras, e ilustrar magistralmente uno de los aciertos más llamativos de Novalis sobre la esencia de la palabra: “precisamente lo que la palabra posee propiamente, es decir, que sólo se preocupa de sí misma, nadie lo sabe” (6). Es en el camino opuesto a la performance, desde el concepto hasta el objeto, cuando el repliegue de las letras consigue mejor hablarnos de la esencia de la palabra, deshecha, borrada, irremediablemente opaca a nuestro conocimiento: “cerrar un libro es adentrarse en el terreno de lo hinópito, dar la mano a la incertidumbre, morir un poco. Una puerta que se cierra tras pasos apresurados. Atrás quedó el lenguaje, la casa del ser”.

Villafranca, diciembre 2008 – febrero 2009,  
Michel Hubert Lépicouché

Notas:

- (1) Martín Heidegger, *Acheminement vers la parole*, Col. Tel, Gallimard, París, pág. 112.
- (2) Georges Steiner, *Martín Heidegger*, Champs Flammarion, París, 1987. Pág. 112.
- (3) Maurice Blanchot, *L'entretien infini (L'absence de livre)*, Gallimard, París, 1969. Págs. 435 y 436.
- (4) Maurice Blanchot, op. cit., págs. 126, 127.
- (5) Marín Heidegger, op. cit., pág. 111.
- (6) Marín Heidegger, op. cit., pág. 228.