



Estéticas de la escucha. Melancolía rockera, desconstrucción y azúcar bluesero

**Aesthetic Listening, Rock Melancholy,
Deconstruction and Sugar Blues**

Mario Madroñero Morillo¹

Recibido el 14 de junio 2011

Aprobado el 19 de septiembre de 2011

¹ Licenciado en Filosofía y Letras y Magíster en Etnoliteratura de la Universidad de Nariño (San Juan de Pasto, Colombia). Doctorando en Antropologías contemporáneas de la Universidad del Cauca. Docente de cátedra del Programa de Licenciatura en Filosofía y Letras de la Universidad de Nariño.

Correo electrónico: huacaki@yahoo.es



Resumen:

Este escrito pretende exponer una estética de la escucha, a partir de las propuestas de Jacques Derrida relacionadas con el tono y la música y su presencia en la escritura, concebida como percusión y exposición de sentidos, cuya diseminación provoca una de las “definiciones” de la deconstrucción que él mismo propondría y que refiere al decir que la deconstrucción sería, si de dar una definición se tratara: “muchas lenguas”. Tales variaciones conllevarían la necesidad de una estética de la escucha que pudiera permitir una aproximación a la pregunta, “¿cómo hacerse oír por un filósofo?”. La relación de la deconstrucción, con la expresión de la melancolía en el rock y el azúcar en el blues, su dulce tono y medicina, se establece a partir de la interferencia de estas dos dimensiones de la audición que la música popular pudiera exponer ante la música más selecta o de culto.

Palabras Clave: Música, Heterofonía, Deconstrucción, Sentido, Diseminación.

Abstract:

This paper aims to expose an aesthetic of listening, starting from the diverse proposals of Jacques Derrida related to tone and music, and the presence of the latter in writing, which is seen as percusion and exposition of senses, of which spreading generates one of the “definitions” of deconstruction proposed by Derrida himself. This “definition” is referred by the philosopher by saying that in case of giving a “definition” for deconstruction, it would be: “several languages”. Such variations would lead to the necessity of an aesthetic of listening that would make possible the question: How to be listened by a philosopher? The relation of deconstruction with the expression of melancholy in rock and with sugar, seen as sweet tone and medicine, in blues; is derived from the inference of these two dimensions of audition that popular music could expose in comparison to art music.

Key words: Music, Heterophony, Deconstruction, Sense, Spreading.





Figura 1 (Robert Johnson)

0

La relación entre música y deconstrucción se expone en “Tímpano”, texto introductorio del libro de Derrida *Márgenes de la Filosofía* (1988), que además propone una pregunta más que crítica: “cómo hacerse oír por un filósofo”, teniendo en cuenta que, si de cálculo se tratará, el filósofo al permanecer en contacto con el saber absoluto, pudiera adolecer de una sordera particular incalculable, es decir, propia de sí que precisamente tapona el oído filosófico al decir de otro. Ante esta sordera de sí, por sí, para sí, Derrida propone recordando a Nietzsche que en el *Zaratustra* se reclama los tímpanos excesivos de la dionisiada, de la fiesta de los sentidos que la banda de Dionisos pudiera evocar, al punto de reventar el oído filosófico, de romper el tímpano; moción por eso más que crítica, pues se trata de la evocación del sentido por provocación de una audición que en la escucha del tono se juega el todo por el todo, como expondría Derrida en *El monolingüismo del otro* (1997), al decir que tiene un temor a hablar: “a veces tengo miedo de hablar, no porque lo que tuviera que decir fuera importante, sino por el tono, es en el tono en donde me juego el todo por el todo”. Tal tono quizá exponga lo que Derrida, a son de Coleman, llama sus “variaciones armelódicas”, que exponen el “acontecimiento sin precio” de la escucha de una “historia del tono y del gusto de/por la diferencia tonal” (Derrida & Coleman, 1997, p. 41), del decir-cantable, o mejor, como expone Paul Celan, del “resto cantable” (s.f., p. 95).



Mientras, entre el Caribe insular y quizá entre vientos de Mediterráneo, Aurea María Sotomayor es quien mejor expone esta prudencia tonal, este temblor de la voz, cuando dice que:

Creo que podríamos afirmar que en el principio es el tono. El poema comienza con un tono que no lo abandona nunca. Las palabras, la sintaxis, los giros enfáticos, las pausas, incluso el ritmo, todo podría desaparecer al cabo de varios años de reescritura de un poema, menos el tono (Sotomayor, 1999, p. 10).

Lo que provoca pensar en un tono del pensar mismo, de variaciones y ritmos compuestos por la pulsación de tonos, que harían de la memoria no una sinfonía, sino una heterofonía² que en relación a la música (de la) desconstrucción, sería la diseminación del tono, su afloramiento y desflo-ramiento, sus faustos. De ahí viene quizá la mención de Derrida sobre la desconstrucción como afirmación, como un sí incondicional, como un gesto de amor, es decir como el tiempo en el que acontece la relación mínima con otro, lo que hace también de la desconstrucción una poética de la memoria del sentido, la sensación, el corazón y una estética diseminante de la música, mágica al darse en la floración de sus tonos. En relación a esta floración del tono y la magia, Aurea María Sotomayor, recuerda un texto de Artaud titulado: *Posición de la carne*, y refiere a contrapunto:

En el escrito *Posición de la carne*, Antonin Artaud dice que “hay una mente en la carne, pero una mente presta como la pólvora”. En esa cita se habla de un magnetismo que invoca una voz pólvora que se adueña de la palabra. Y pienso que ese magnetismo fluye imperturbable cuando uno lee. El problema consiste en que hay muchas formas de leer. ¿Cómo leer sin arrinconar el magnetismo?, es una pregunta que concierne a la espontaneidad del performance. Cómo leer sin que ese flujo sea interrumpido por la fuerza de las palabras mismas es un aspecto pertinente al poema. En ambos casos, la letra precede y condiciona, por así decirlo, a la voz, pero el acto de magia se aloja en el tono (p. 11).

Alojar la magia, en el tono, entre la boca, resonando entre la caverna palatal y la garganta bullentes y rebullentes las palabras, dando hospitalidad a lo inaudito, recuerda lo que dicen las tradiciones chamánicas del norte de América, de los Sioux, y que se extiende por contagio a varias tradiciones

2 Es decir, como una multiplicidad de sentidos y sensaciones sonoras. Dada la dificultad de traducción de la heterofonía, se propone esta definición que permite una aproximación a la experiencia de escucha que conllevaría la diseminación.

chamánicas de la tierra, cuando dicen que la lengua es una extensión del corazón, uno de sus pliegues que vibra a cada latido; por eso quizá se trata de hablar de corazón en la desconstrucción, que bien podría proponerse como otro nombre de la magia, como sugiere Bruno Mazzoldi (2005) en su conversación con Derrida. También está la referencia de Jean-Luc Nancy³, cuando recuerda que los Inuit acostumbran cantar ante la boca del otro, haciendo resonar su tono en el cuerpo del otro, en la boca del otro, manifestando el tiempo de la espontaneidad del performance de una “posición de la carne” que implicaría una escucha de lo inaudito por una diseminación de sentidos incalculable, o según Sotomayor, por:

(...) variaciones posibles de decirlos. En otras palabras, los textos se repiten, pero cada recuperación será irrepetible. Más bien admite y exige variaciones. Multiplicar, pero no repetir. Reconocer la diferencia (las inmediateces, las expectativas, los oyentes, el público, las circunstancias de la lectura) para multiplicar las instancias de la creatividad (p. 11).

Estas variaciones serían equívocas a lo que Paul de Man (1990) diría de la escritura de Nietzsche, la cual ostenta una tonalidad que, según de Man, expone una “teoría de la disonancia armónica” y que permite decir que en la comparecencia entre Ornette Coleman y Jacques Derrida (1997), los tonos por venir de los dos *compositores*, de los dos *escuchas*, provocaron a pesar de la interrupción, propuesta como un efecto del “racismo antiintelectual” (p. 37), la diseminación de los caminos cruzados del tono, de los tonos, del sentido, lo que implicaría también una puesta en abismo de la encrucijada, audible quizá en la versión de *Crossroads* de Robert Johnson y multiplicada en la reverberación de los tonos que bullen en la garganta de Eric Clapton, que

3 Una referencia más precisa ante la traición de mi memoria, se encuentra en el siguiente texto de Jean-Luc Nancy: “El timbre puede figurarse como la resonancia de una piel tensa (eventualmente rociada de alcohol, tal cual hacen algunos chamanes) y como la expansión de esa resonancia en la columna hueca de un tambor. ¿No es el espacio del cuerpo a la escucha, a su turno, también una columna hueca sobre la cual se tensa una piel, pero desde la cual, asimismo, la abertura de una boca puede retomar y relanzar la resonancia? Golpe del afuera, clamor del adentro, ese cuerpo sonoro, sonorizado, se pone a la escucha simultánea de un “sí mismo” y un “mundo” que están en resonancia de uno a otro. Se angustia (se encoge) y se regocija (se dilata) por ello. Se escucha angustiarse y regocijarse, goza y se angustia con esa escucha misma en que lo lejano resuena muy cerca. Entonces, esa piel tensa sobre su propia caverna sonora, ese vientre que se escucha y se extravía a sí mismo al escuchar el mundo y extraviarse en él en todos los sentidos, no son una “figura” para el timbre ritmado, sino su propia apariencia, mi cuerpo golpeado por su sentido de cuerpo, lo que antaño se llamaba su alma” (2007, p. 87-88).



sobre todo en la ejecución a “mano lenta” —como se sobrenombra a Clapton en la jerga bluesera— expondría a contrapunto y en extrapolación algunos tonos del fuego del blues de la desconstrucción, lo que permite preguntar con Sotomayor otra vez, cada vez, en referencia a la ejecución:

¿Y qué si la coyuntura o la transición entre dos huesos fuera un arte de la coyuntura y no de los huesos tomados aisladamente? ¿No es eso precisamente la danza, todo arte? Sugerir que el cuerpo es coyuntura o medio para fijar en la memoria una situación efímera, o un tono intraducible si no lo escuchas tú. De ahí la inestabilidad y la no certeza de toda lectura, y también la naturaleza precaria pero esencial de todo cuerpo, prescindible a la postre pero sin cuya presencia no podría nacer? (p. 14).

La doble articulación por ejemplo entre la guitarra y la voz, la armónica y la voz, entre el saxofón y la voz, coyuntura e inyunción de cuerpos en carne y hueso, que pone en abismo la composición de la carne, de la voz y que no refleja el virtuosismo del ejecutor, sino lo que lo excede en el tiempo de la improvisación, que se precipita por el sentido dado que acontece sin previo aviso, pues no hay coartada para alojar la magia, hospedar lo inaudito, decirlo sin coartada o dejarlo ir, en la comparecencia de cada día. Voz a flor de piel:

Un poeta cuando lee va sobre una floja cuerda sobre la que tiene que involucrarse como en una gramática propia, asumida voluntariamente. La cuerda, emanante de su voz, es tanto su sostén como su abismo. Necesita transitarla sin que se quiebre la voz. Quebrarse la voz es su tragedia (Sotomayor, p. 14).

Una gramatología y no un pentagrama sería entonces el contrapunto teórico en el que los tonos de la diseminación, su escritura, tendrían lugar, y a partir de la que se podría sostener la melancolía y el duelo en tanto riesgos del quiebre de la voz, no del trayecto de sí por la floja cuerda de la pronunciación, de la exposición del don del lenguaje, sino por la posibilidad de contención y contentación de la pena por el sacrificio que conlleva intentar decir lo inacabado, multiplicándolo en cada interpretación, y que permitiría llorar de risa por el exceso del gozo, por su rebasamiento; lo que implicaría una telepática de la comunicación musical de la diseminación del sentido que, como propone Sotomayor, expondría: “ya no la etnologización de un cuerpo Caribe sino su erogratificación” (p. 15). En el caso de Derrida, ya no la etnologización de un cuerpo argelino, africano, judío, francés, mediterráneo, quizá cosmopolita; sino la afirmación de la vida de un cuerpo expuesto a la

escritura, en escritura, como una música inaugural y vital a cada traza, un cuerpo danzante entre la destinerrancia de cantos que entre sus tonos tañen las cuerdas de los dones de muchas lenguas, cantos, tonadas por venir, que rebasan la música cosmovisionaria cuya economía musical, que disuelve por repetición y usura los tonos y las variaciones que provoca, es interferida por una diseminación tonal melódica que desmonta la monotonía de tal economía musical; son tonos de un antedecir, antes de la palabra de los nombres, de la letra de las palabras de los nombres, del aliento, del ánimo, del grito, del soplo. Silencio, ante/entre la tragedia del quiebre de la voz, es decir, de su acontecer.

I

En “Edmond Jabès y la cuestión del libro”, Jacques Derrida (1998), en mención del secreto a voces del *Libro de las preguntas*, expone la inquietante “animalidad de la letra”, seguida por la exposición del sentido de ésta, en tanto: “subversión psíquica de la literalidad inerte”. Tal evocación se habría sugerido quizá desde el primer ensayo de la heterofonía⁴ de la composición de *La escritura y la diferencia* (1998), titulado “Fuerza y significación”, pues el motivo de la composición del libro es exponer la escritura y la diferencia, la escritura *como* diferencia, la escritura-diferencia, es decir, la traza abierta y viva del sentido expuesto en la vida diseminada, diseminante, diseminadora; pues la escritura conlleva la precipitación del sentido entre la constelación de los nombres expuestos al darse la lengua, al acontecer “el don del lenguaje” como expone García Dütman (2000) al pensar “la memoria y la promesa en Adorno, Benjamin, Heidegger y Rosenzweig”, en cuya introducción, propone que: “el nombre aparece solo en una constelación de conceptos” (p. 2), refiriéndose a la forma en la que Theodor Adorno expone la representación (*Darstellung*) en tanto exposición de la constelación del sentido, cuya formación y conformación no conllevarían la realización de una comunicación ideal, sino más bien la cesura de la misma, pues la interrupción de la comunicación anuncia el sentido por venir que la constelación del nombre representa y que expone el acontecer del sentido, el límite-pasaje

4 La ‘animalidad de la letra’ la inquietante remoción del locus de enunciación quizá conlleve comprender en cuerpo y alma, en carne y hueso, lo que Jacques Derrida (2011) dice en la obertura de *Salvo el Nombre*: “-(...) -Más de uno, le pido perdón, siempre hay que ser más que uno para hablar, hacen falta varias voces...” (p. 13).



de los nombres por venir, *tempo* que permite proponer que entre la escritura y la diferencia, la conjunción no sólo enlaza la traza y la apertura de la misma, sino que provoca por inyunción el tiempo de un sentido por venir, su dimensión profética; ante cuyo advenir, la escritura se anima, se subvierte y vibra al comunicar un saber que se expone en (la) vida, al evocar y seguir la huella de una relación de comunicación de alteridad con la heteronomía animal del decir que toca el tímpano de la tierra, de la piedra, la carne, la piel, la página que al pre-decir, al pre-darse, resuena entre la noche de las palabras: “noche de lo inaparente” llama Blanchot a esta precipitación de lo invisible en el sentido que atraviesa la historia de la escritura, su gramática, entre la equívocidad de la memoria que brota y florece en la exposición de un *logos* constelar, de un discurrir de los sentidos que, entre sueño y vigilia, desbordan la ilusión del único sentido que una palabra por venir aparentemente pudiera fundamentar para la resolución originaria de la presencia, de una presencia; pues ante la exposición del sentido mismo que sustenta, éste se abre, ya que se trata del sustento, del ali(m)ento del sentido, su ánima; lo que Derrida refiere cuando menciona la “*pneumatología demiúrgica*”, ante la que la concepción de creación pendiente del concepto clásico de Dios como creador se presenta quizá insuficiente, ante la constelación de Su nombre, del Nombre, Salvo el nombre, de Sí, de otro.

II

Hablar entre afirmaciones heterogéneas, entre un sí plural: de eso se trataría en lo que de muchas lenguas toca a la desconstrucción, su tiempo, los tiempos, el siseo y zigzagueo de la lengua, como si se tratara de hablar entre cada bocado, a bocanadas, a mordidas, o quizá en intimidad, entre susurros, risas y besos; un habla plural privilegiada sería esta última o quizá primera vez y voz, como cuando una madre habla y su voz resuena en la caverna palatal del hijo; caverna del sonido, de la voz, de la luz, del *logos* dado, donado, como el habla de la amada, del amante, cuya perlocución no sólo realiza el deseo de idioma, sino que lo heterogeneiza en la heterolocución de las muchas lenguas de sí, de otro, al decir sí a otro que ser, volviendo afirmativa incluso la negación y quebrando así la resolución dialéctica de la comunicación, pues se trata de abrir la donación denegada de quien ensimismado no escucha sino el imperativo de un mandato que podría representar no la constelación del sentido de una ley otra, de un *logos* diferente y su escritura, de un *nomos*

diseminado, alterado, sino la ceguera de una razón sin fe, que quiere decir lo por venir y se enfrenta al sentido con la poética del dominio.

Lo que haría del poeta el dictador, y del filósofo el político del sentido: márgenes que le permitirían al vocero de la razón ciega de fe vigilar el reparto del buen sentido a partir del ejercicio de la “idolatría conceptual de la metafísica” (Restrepo, 2012), que ante la “animalidad de la letra” choca y provoca el tergiverso del concepto, del gesto, de la traza, del rasgo y el semblante de una palabra que, animada, expone su sentido al hacerlo delirar.

En este desbordarse del lugar, del *locus* propio del sentido, es donde acontece el “don del lenguaje”, que expone una santidad del decir, inmediata, fugaz, una santidad del sentido que aparece y desaparece. Según García Dütman:

“Aparición”: las comillas indican que el concepto se ha cargado de significados. Puede referir a la aparición de una presencia, o a la aparición que hace una presencia manifiesta, para la apariencia de lo que es presentado, etc. Pero las comillas también refieren a lo que dice Adorno, cuando él llama “aparición” a la misma estructura del nombre, del nombre propio, del nombre en sí mismo. ¿Qué podríamos decir propiamente sobre el nombre? ¿Es el nombre lo propio del nombre? Para responder a estas cuestiones debo volver a Benjamin otra vez, a su pensamiento “teológico político” y sus digresiones sobre el lenguaje en general y el lenguaje de los hombres. (Son “digresiones” adicionales: no están dirigidas a la teoría convencional del lenguaje, que según Benjamin estaría en concordancia con una idea “burguesa” del concepto. (...) En el curso de sus digresiones, Benjamin identifica tres lenguajes, o tres diferentes estadios del lenguaje: el lenguaje de Dios, ante el que el paradisiaco lenguaje humano y el lenguaje no son más que “parodia” del lenguaje de Dios. El lenguaje de Dios es el único que da nombres a lo que acaba de ser creado por la palabra, por la “palabra creadora” (*das schaffende Wort*), esta palabra que a sí mismo no se deja hablar ni escribir, ni clasificar o traducir, elegir o rechazar, amar u odiar, pues precede absolutamente todas las otras lenguas e idiomas. No hay diferencia entre la palabra y el nombre que Dios da a las cosas creadas (*der erkennende Name*: reconoce la cosa creada como tal): ambos se mueven en el mismo círculo, en el círculo de la igualdad divina, que se entrelazan, entrecruzan e intercambian: “En Dios el nombre es creativo porque es palabra, y la palabra de Dios es consciente (*Gottes Wort ist erkannt*) porque es un nombre”. En el nombre Dios se reconoce como creador, como palabra. Reconoce, a través del nombre, la creación que sería imposible de conocer sin nombre: “Dios hizo las cosas cognoscibles en su nombre. El hombre, sin embargo, las nombra de acuerdo al conocimiento”. El conocimiento está ligado al nombre —y a su olvido (p. 74-75).



Olvidar conllevaría así una desistencia afirmativa y aformativa, un decir sí en tanto pre-darse del sentido. Fugaz, la presencia de Dios en su nombre lo hace siempre presente, encarnando continuamente en el cuerpo de las palabras y la carne del sentido. Es una encarnación de lo otro, una coloración de lo invisible, un tono de lo inaudito y la tonada de una melodía infinita, que a lo lejos tararea quizá “el blues de Lévinas” (Mazzoldi, 2010), el de Derrida, el de Nancy, el de los peregrinos desconocidos entre los caminos cruzados del sentido ausente, y que implicaría proponer que se trata de una desconstrucción del oído filosófico, místico, político, estético, provocada por precipitación de la manifestación de la heterofonía de la desarticulación continua de las lenguas —equivoca— del darse lenguajes que, como gotas de una ola en el océano de los sentidos, rompe contra las rocas del pensar hasta hacerlo arena, polvo que se tiñe áureo a contraluz, cuando el sol cierra el día y sobreviene la noche blanca.

Noche de la suspensión del sentido y la ausencia del horizonte, de la disolución del fundamento y la partición de la presencia, ante la que el terror cede a la risa y frente a la que el acongojado melancólico paralizado de sí, se levanta y danza de otro modo la inaudita música, que entre dulces tonadas teje melodías de gestos nuevos, inaugurales, sólo visibles por instantes, entre el parpadeo de los risueños ojos de quien pasa, entre el rumor del día.

III

Hay simultaneidad y cruzamiento de proyectos entre los místicos y los políticos. (...) El “momento maquiavélico” se repite en Inglaterra, en el siglo XVII, con una economía política neomaquiavélica, y, en el siglo XVIII, en los Estados Unidos. En la Francia de Richelieu, es decir, en otra coyuntura de amenazas y de violencias, el recurso a Maquiavelo (y a Tácito, ese “breviario del Estado”) organiza también la dura “razón de interés” que crea la empresa estatista, apoyándose en el mercantilismo económico, en la renovación del derecho romano, etc. Éste es precisamente el tiempo de la “invasión” y de la “conquista” místicas. La tarea de producir una República o un Estado por una “razón” política que tome el lugar de un orden divino deshecho, ilegible, se ve en cierto modo duplicada por la tarea de fundar los lugares donde se pueda oír la Palabra que ya no se oye en las instituciones corruptas.

Michel de Certeau

Aquí la exposición de otro cruce de caminos, justo en la delimitación de una “escena de la enunciación” donde el sentido de la palabra profética, de su don, se clausura, pues un cruce también puede ser el lugar de la parálisis, de la suspensión de la mirada en la visión única y del delirio teórico más refinado, que en este caso, se pule en el giro de lo que Derrida en *Canallas* (2005) expone como “la rueda de la democracia”, precisamente al hablar de la “razón de Estado”, de la “razón del más fuerte”, de la delirante razón soberana que de otras voces u otras lenguas no quiere saber, pues se trata de una poética de la dominación y de una retórica del parásito. Contando con la extrapolación del caso, según de Certeau (1993):

Por todas partes nacen las empresas fomentadas por la ambición de crear lugares donde ordenar todas las piezas dispersas del pasado y del presente: el enciclopedismo erudito, el neoplatonismo filosófico, la poesía metafísica, el urbanismo utópico, e, instrumento de una totalización por la mirada, la cartografía, estrategia óptica para acumular y clasificar el saber (p. 186).

La delimitación geopolítica de la “escena de la enunciación” tiene sus márgenes en la “razón de Estado” y la “comunidad de los santos”, evocadas por De Certeau como las líneas que se cruzan en la formación de una ontoteología política de la presencia capaz de encarnar el futuro y sintetizarlo en un mundo, en un globo, constituyentes de lo que propone como “paisaje cultural” (p. 187), vestido como *locus* de enunciación en el que tal *locus* tendría precisamente un lugar fundacional, montando a la vez la escena del sacrificio de las lenguas, dispuesta en ese cruce entre lo místico y lo político, entre la autoridad del fundamento místico de la autoridad y la poética de la dominación que hace legítima la violencia del derecho, de la ley, haciendo invisible la justicia, desapareciéndola; para utilizar una retórica del “paisaje cultural” colombiano, caracterizado por hacer del “espacio vivido”:

(...) una cartografía de desvanecimientos y acercamientos de una Edad de Oro, es decir de un sistema de degradaciones y de enredos (por una parte, “corrupciones” y pérdidas; por otra parte, actualizaciones de lo Antiguo o de primitivismos salvajes) que componen juntos, como en la pintura, “paisajes de ruinas”, escenas móviles o invenciones, trabajos eruditos; disfraces e imitaciones juegan con las reliquias de una referencia indiferente que ya no es el Origen y todavía no es un pasado (De Certeau, p. 187).

La descripción de Michel de Certeau del paisaje cultural de los siglos XVII y XVIII, coincide, como si de calcar una cartografía se tratase, con el

actual “paisaje cultural” que provoca el concepto de lo ancestral, que remite igualmente a una edad de oro cuya mítica y escatológica se refunde en la comprensión micro y macrocósmica del lugar del ser representada en la noción de cosmovisión, tramoya antropocéntrica, que clausura lo que de otro modo que ser pudiera tener lugar precisamente dislocando la escena, que infundada en la melancolía por lo originario, hace de las ruinas el corpus místico del museo en el que lo contemporáneo toma el lugar de lo por venir al reducirlo a un juego continuo de suplantaciones y estratificaciones, en donde la historia más que la “fiebre de archivo” por la comprensión del *tempo* y el tiempo del don, es el corpus del parásito del tiempo de lo otro que adviene. No se trata del tempo de la muerte, cesura del decir y partición que precipita el don, sino más bien del tiempo de la conservación de sí que no permite enunciación, de un sí que, sin rostro, nada dice, salvo la repetición del mandato de la violencia melancólica de la poética del dominio, cuyos imperativos más que cercanos a los mandamientos de leyes ciegas, exponen lo no santo de la palabra sin don, de lenguas que no dan.

IV

Blanco, como un nombre dejado en blanco.

¿Qué es la subversión?

—*Tal vez, de la rosa que te fascina, la más discreta espina.*

Al cuerpo, al espíritu, el libro les impone su ritmo.

Libre es, por tanto, el campo de la subversión.

Por más que hagas, es a ti a quien esperas salvar. Es a ti a quien pierdes.

La verdad conoce todas las subversiones.

Edmond Jabès

Subvertir y tergiversar, dos tiempos entre los que el sentido único se deshace. Pareciera desaparecer y borrar las lenguas, tornando anacrónicas las palabras, surgiendo paleonimias y archisentidos de un *logos* que en la materialidad bruta de sus exposiciones no dice. Repite lo dicho en una hiperventriloquia, en una archiventriloquia, ante la que el animal hablador de lenguas vivientes reacciona con la decisión del grito, de la subversión, de la tergiversación; en un punto más extremo y a flor de piel, en la decisión del silencio ante lo ilegible de sí, de lo otro, entre lo inaudito y lo ilegible. García Dütman, otra vez, dice:

La posibilidad de supervivencia, de otra memoria y otra promesa, depende pues de una cierta ilegibilidad: aunque ilegibilidad esencial y no accidental. El nombre debe ser esencialmente ilegible. Únicamente podemos salvarnos o ser salvados si algo en el nombre es ilegible. El nombre ilegible de hecho es una promesa; pero el nombre para ser promesa y memoria tiene que ser dado, tiene que aparecer como don. Este don, como hemos expuesto, es el acontecer del lenguaje (p. 74).

El acontecer del don del lenguaje, desborda en su sentido, en el sentido, la edad de oro de la escena de la enunciación, la ancestralidad, el mesianismo, las ruinas; es una subversión de lo Santo, es una revolución de lo divino, es el por venir de una promesa, su retorno, sin precio.

Este acontecer quizá se juega en la inyunción de la escritura y la diferencia, en la cesura entre la traza que sigue el rastro del sentido entre el sueño y la vigilia y que pretende, a fuerza de tonos inauditos, ilegibles, inéditos, tocar el sentido, quizá t(r)ocarlo y así derrocarlo, derribarlo, dejarlo ir, y entonces ahí aprender a dar sin celo, entre/por el don de una revelación en la que la gracia de los sentidos inaugurales inventores de caminos nuevos, quizá a paso y salto de quien es atravesado por lo que Benjamin evocaba como un “carácter destructivo”, un carácter indómito fiel a lo otro, más que a grupos, cohortes o magisterios; pudiese decir que su acción es un forzar sin pretender el poder, pues se trata de la exposición a flor de piel de un hablar no soberano, más bien de un hablar que aprende a escuchar el canto del pájaro carpintero, del colibrí, del azulejo, del guacamayo, de la calandria, de la perdiz, de aquel saber del que habla Nietzsche en la *Gaya ciencia* y que se propone como una ciencia jovial de la escucha, o si se quiere, como un tratado de la renovación de la relación con el saber, con un saber plural y que canta en las muchas lenguas del peligroso quizá; de aquel saber del que habla José María Arguedas, caminante de altas montañas y escucha atento de las canciones nuevas que traen gota a gota las cascadas y tañido a tañido las cuerdas del arpa, cascada de tonos inauditos que entre cielo y tierra diseminan *múscarcoíris* que brota y rebota entre las piedras y la hierba, los árboles, las ortigas, la verbena, los Guantos entre cuyas áureas campanas vibran y resuenan las tonadas de las heterofonías de las lenguas de los caminos cruzados, en donde entre los sonos de Duendes y quilinchos las gentes trazan los pasos de las danzas (de) siempre nuevas, endulzando la melancolía, curando el corazón, dejándolo irse entre la risa de los vientos, los tiempos, los tonos de risas que, quizá lejanas, van viniendo entre lo porvenir.

La mezcla, que no pretende ser la de un Dj profesional, expone una extrapolación de gusto por los tonos; se evitó en la composición del texto la escucha de Ornete Coleman, Eric Satie o Kat onoma, por razones de distorsión e interferencia. La referencia a Eric Clapton y la versión de Crossroads surge por la simpatía y la memoria que The Bluesbreakers evoca, no sólo por ser el motivo de mi gusto por la armónica siempre a la escucha de Sony Boy Williamson, sino por la referencia a la emergencia del que se llamaría alguna vez blues blanco, nada que ver con una especie de blues poscolonial, sino más bien por la emergencia de lo inaudito, visible por ejemplo cuando los Rolling Stones tocaron con Muddy Waters, lo que me recuerda por ejemplo el álbum que aun no recupero: "Healing blues" con Jhon Lee Hooker y Carlos Santana, sin dejar de mencionar la estrecha amistad entre B. B King y Eric Clapton. Habría que reservar páginas y pies de página para Jhon Lee Hooker, Bob Dylan y Lou Reed, será después.

II

¿Qué implica una banda sonora? Multitud de pájaros carpinteros, guacamayos, quilinchos, pollos, patos, percutiendo árboles, piedras, palos, tierras cual timbales, desobrando la escucha... Una banda sonora sería entonces el espacio y el tiempo en el que se cruzan las muchas lenguas que, en los sonidos expuestos, trazan sentidos, sensaciones, pasiones, posiciones, invenciones, de sí, de otro... Entonces qué implica tocar con otro en una banda, en esa banda, sino el desbandarse a tempo de tambor batiente, desarticulándose a cada paso y traza... danzar con otro, entre lo inaudito...

III

Lo contrario de la praxis hipertécnica del Dj, que implicaría una teletecnología de la improvisación, con sones al calce, como si de suporponer pieza tras pieza se tratara para disolver la banda. El monólogo del Dj expone la unicidad de la monotemática del hiperlogos, del super discurso que la fiesta rave ejemplifica; quizá sea por eso que la mezcla entre Bogotrax y el carnaval del perdón de Sibundoy, propuesta por Rafael Alejandro Castellanos (doctor en filosofía de la Sorbona y Dj) pareciera más bien una propuesta hipercolonial. Sublimando más que invirtiendo lo original de la idea, pareciera que la idea tuviera que ver quizá con la construcción de la carretera que busca atravesar las selvas en las que Ingas, Camentsas,

Sionas, Cofanes, para mencionar sólo algunas comunidades habitantes del alto, medio y bajo Putumayo, viven y a quienes es difícil imaginar bailando a son de rave y Dj como si se tratara de una “masa rítmica”, o mejor, como si la consola del Dj fuera el reemplazo de una Huayra. Del abanico de hojas y de plumas a la consola y los audífonos, también habría una telepática distancia; a lo mejor se trata de una versión criolla de Fitzcarraldo, sin Herzog y sin Kinski; en todo caso, de la carnavalada chamánica a la disolución de la banda carnalera, por la omnipresencia del Dj, que de lo ya ahí, ahorita, acontece. Creo que hay otra distancia que desborda lo que habría que tener en cuenta... habría que recordar aquí la incursión en el chamanismo de Andrea Echeverri, la cantante de Aterciopelados quienes publicaron hace unos años: “Gozo poderoso”, acompañado de participaciones de la cantante, en cuyos performances usaba sayo, la ruana tradicional de los indígenas del Alto Putumayo y corona de plumas; cabría además contrastar esta foto con dos de Álvaro Uribe Vélez cuando hace unos años, antes de terminar no se cual de los dos mandatos, publicó primero una fotografía con sayo y corona de plumas, tras visita al Putumayo y la Amazonía, y posteriormente una que fue caratula de la revista Semana en la que sale con jóvenes rockeros de Colombia, sentado en un sillón, con varios de los rockers de última generación e inicios del siglo XXI. Cabe destacar que la foto asemeja la carátula de uno de los álbumes en solitario de Ozzy Osbourne ex vocalista de Black Sabbath: el álbum de los 90’s es prácticamente el patrón de la escena rockera de Uribe.

IV

¿Cómo endulzar la melancolía? *No se trataría de manzanas almibaradas para camuflar el veneno; más bien se trataría de hacer del veneno un dulce, un remedio, al fin de cuentas se trata también de lo incalculable del fármaco y sus derivas. Entre tinta, veneno, medicina sería la sobriedad dionisiaca la que permitiría danzar esta transformación y esta conjura para que entre el llanto aflore la sonrisa y el saludo a la distancia.*

Banda sonora

Canción 1: *Cochise*

I’ve been watching / While you’ve been coughing / I’ve been drinking life /
While you’ve been nauseous / And so I drink to health / While you kill your-
self / And I’ve got just one thing / That I can offer / Go on and save yourself

/And take it out on me /Go on and save yourself /And take it out on me, yeah / I'm not a martyr /I'm not a prophet /And I won't preach to you /But here's a caution /You better understand /That I won't hold your hand /But if it helps you mend /Then I won't stop it /Go on and save yourself /And take it out on me /Go on and save yourself /And take it out on me /Go on and save yourself /And take it out on me, yeah /Drown, if you want /And I'll see you at the bottom /Where you crawl /On my skin /And put the blame on me /So you don't feel a thing /Go on and save yourself /And take it out on me /Go on and save yourself /And take it out on me /Go on and save yourself /And take it out on me, yeah.

Canción 2: *I'am the highway*

Pearls and swine bereft of me /Long and weary my road has been /I was lost in the cities /Alone in the hills /No sorrow or pity for leaving I feel /*[Chorus]* /I am not your rolling wheels /I am the highway /I am not your carpet ride /I am the sky /Friends and liars don't wait for me /I'll get on all by myself /I put millions of miles /Under my heels /And still too close to you /I feel /*[Chorus]* /I am not your blowing wind /I am the lightening /I am not your autumn moon /I am the night /The night /*[Chorus]* /I am not your blowing wind /I am the lightening /I am not your autumn moon /I am the night /The night.

Canción 3: *Crossroads*

I went to the crossroads, fell down on my knees /I went to the crossroads, fell down on my knees /Asked the Lord above, have mercy now, /Save poor Bob if you please /Standin' at the crossroads, tried to flag a ride /Whee-hee, I tried to flag a ride /Didn't nobody seem to know me, everybody pass me by /Standin' at the crossroads, risin' sun goin' down /Standin' at the crossroads baby, the risin' sun goin' down /I believe to my soul now, po' Bob is sinkin' down /You can run, you can run, tell my friend Willie Brown /You can run, you can run, tell my friend Willie Brown /That I got the crossroad blues this mornin', /Lord, baby I'm sinkin' down /I went to the crossroad, mama, I looked east and west /I went to the crossroad, babe, I looked east and west /Lord, I didn't have no sweet woman, ooh well, /Babe, in my distress



Canción 4: *Saint of me*

Saint Paul the persecutor /Was a cruel and sinful man /Jesus hit him with a blinding light /And then his life began /I said yeah /I said yeah /Augustin knew temptation /He loved women, wine and song /And all the special pleasures /Of doing something wrong /I said yeah /I said yeah /I said yeah, oh yeah, oh yeah /You'll never make a saint of me /Oh yeah, oh yeah /You'll never make a saint of me /And could you stand the torture /And could you stand the pain /Could you put your faith in Jesus /When you're burning in the flames /And I do believe in miracles /And I want to save my soul /And I know that I'm a sinner /I'm gonna die here in the cold /I said yes, I said yeah /I said yeah, oh yeah, oh yeah /You'll never make a saint of me /Oh yeah, oh yeah /You'll never make a saint of me /Oh yeah, oh yeah /You'll never make a saint of me /I thought I heard an angel cry /I thought I saw a teardrop falling from his eye /John the Baptist was a martyr /But he stirred up Herod's hate /And Salome got her wish /To have him served up on a plate /I said yes /I said yeah /I said yeah, oh yeah, oh yeah /You'll never make a saint of me /Oh yeah, oh yeah /You'll never make a saint of me /Oh yeah, oh yeah /You'll never make a saint of me /I thought I heard an angel cry /I thought I saw a teardrop falling from his eye /I thought I saw an angel cry /You'll never make a saint of me /You'll never make a saint of me.

Canción 5: *The last remaining light*

Roll me on your frozen fields /break my bones to watch them heal /drown me in your thirsty veins /where i'll watch and i'll wait /and pray for the rain /Curl like smoke and breath again /down your throat inside your ribs /through your spine in every nerve /where i watch and i wait and yield to the hurt /Chorus /and if you don't believe /the sun will rise /stand alone and greet /the coming night /in the last remaining light /Seven moons and seven suns /heaven waits for those who run /down your winter and /underneath your waves /where you watch and you wait /and pray for the day /Chorus /and if you don't believe /the sun will rise /stand alone and greet /the coming night /in the last remaining light /And if you don't believe /the sun will rise /stand alone and greet /the coming night /in the last remaining light /light /light /light.

Canción 6: *People of the sun*

Yeah people come up /Yeah, we better turn tha bass up on this one /Check it, /Since 15 hundred and 16 minds attacked and overseen /Now crawl amidst the ruins of this empty dream /With their borders and boots on top of us /Pullin' knobs on the floor of their toxic metrópolis /But how you gonna get what you need ta get? /Tha gut eaters, blood-drenched get offensive like Tet /The fifth sun sets get back reclaim /Tha spirit of Cuahtemoc alive an untamed /Now face tha funk now blastin' out ya speaker /On the one: Maya, Mexica /The vultures came, they tried to steal your name but now you got a gun /Ya this is for the people of the sun /Its comin' back around again /This is for the people of the sun /Its comin' back around again /Its comin' back around again /This is for the people of the sun /Its comin' back around again /Ya never forget that the wipe snapped your back, ya spine cracked for tobacco, I'm the Marlboro man uh /Our past blastin' on through tha verses /Brigades of taxi cabs rolling broadway like hearses /Troops strippin' zoots, shots of red mist, sailors blood on tha deck /Come sista resist /From tha era of terror, check this photo lens /Now the city of angels as they ethnic cleanse /Heads bobbin' to tha funk out ya speaker, /On the one: Maya, Mexica /That vulture came ta try to steal ya name but now you found a gun /You're history, this is for the people of the sun /Its comin' back around again /This is for tha people of tha sun /Its comin back around again /Its comin' back around again /This is for tha people of tha sun /Its comin' back around again /Its comin' back around again /This is for tha people of tha sun /Its comin' back around again /Its comin' back around again /This is for the people of the sun /Its comin' back around / Of the sun.

Referencias

Discografía

- Canción 1. *Cochise*. Audioslave. Album: Audioslave. 2000.
- Canción 2. *I am the highway*. Audioslave. Album: Audioslave. 2000.
- Canción 3. *Crossroads*. Roberth Johnson. Album: Kings of the Delta blues Singers. Sin fecha.
- Canción 4. *Saint of me*. Rolling Stones. Album: Bridges of Babylon. 1997.
- Canción 5. *The last remaining light*. Audioslave. Album: Audioslave. 2000.



Canción 6. *People of the sun*. Rage against the machine. Album: Super evil. 1996.

Bibliografía

Celan, P. (s.f.). *Poemas*. Trad. Pablo Oyarzún. Edición Electrónica de Escuela de Filosofía, Universidad Arcis. Recuperado de: www.philosophia.cl

De Certeau, M. (1993). *La fábula mística. Siglos XVI y XVII*. Trad. Jorge López Moctezuma. México: Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia. Impresora Libertad.

De Man, P. (1990) *Alegorías de la lectura*. . Trad. Enrique Lynch Barcelona: Lumen.

Derrida, J. (1981). *Télépathie*. En: *Furor*, 2. 3-41, 15-18.

_____. (1987). *Nombre de oui*. En: *Cahiers pour un temps – Michel de Certeau* (Luce Giard, Dir.). Paris: Centro Georges Pompidou, 191 -205; trad. Brian Holmes, “A Number of Yes”, en: *Psyche – Inventions of the other* (Peggy Kamuf & Elizabeth Rottemberg, Eds). Vol. II, Stanford University, 2008, 231-240, 323-324.

_____. (1988). *Márgenes de la filosofía*. Trad. Carmen González Marín. Madrid: Cátedra.

_____. (1998). *La escritura y la diferencia*. Trad. Patricio Peñalver. Barcelona: Anthropos.

_____. (1997). *El monolingüismo del otro o la prótesis de origen*. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Manantial.

_____. (2005). *Canallas*. Trad. Cristina de Peretti. Madrid: Trotta.

_____. (2011). *Salvo el nombre*. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Amorrortu.

Derrida, J. & Coleman, O. (1997) *La langue de l'autre*. En: *Les Inrockuptibles*, 115. 37-43.

García Düttmann, A. (2000). *The gift of language: memory and promise in Adorno, Benjamin, Heidegger, and Rosenzweig*. London: The Athlone Press. London.

Jabès, E. (2008). *El pequeño libro de la subversión fuera de sospecha*. Trad. Sarah Martín López. Madrid: Trotta.

Mazzoldi, B. (2005). *La entrevista de bolsillo – Conversaciones con Jacques Derrida*. Bogotá: Siglo del Hombre & Universidad del Cauca & Instituto Pensar.

_____. (2010). *Hallar Derrida y cambiar la madre*. Conferencia pronunciada al interior del Coloquio: *Derrida: Hostilidades y hospitalidades*. Universidad de los Andes, Universidad Externado, Universidad Nacional, Universidad Javeriana. Bogotá. Septiembre 13 a 17. (En prensa).

_____. (2010). *Madre Libro*. Parte de: “Sueños Animales Despertares” (inédito).

- Nancy, J.-L. (1996). *La experiencia de la libertad*. Trad. Patricio Peñalver. Barcelona: Paidós.
- _____. (2007) *A la escucha*. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Amorrortu.
- Restrepo, C. (2012). *La remoción del ser. La superación teológica de la metafísica*. Bogotá: San Pablo.
- Sotomayor, A. M. (1999). *Cuerpo caribe: Entre el performance, la poesía (y el tono... su esplendor)*. Conferencia presentada en el Foro sobre Poesía y Poéticas Emergentes, Bogotá, Universidad Javeriana, del 27 al 30 de abril de 1998. En: *Nómada*, 4. 10-16.

