

El espacio exterior de un texto El espacio interior de una imagen

Erik Del Bufalo

Doctor en Filosofía, Docente universitario, Jefe del Departamento de Filosofía USB
Universidad Simón Bolívar, Caracas -Venezuela
ekbufalo@gmail.com

Resumen

En el presente artículo, al cual añadimos fotografías de nuestra autoría, pretendemos analizar las diferencias esenciales, así como las cercanías inevitables, entre la visión del espacio que puede aparecer en el lenguaje textual y el espacio concebido dentro de las imágenes. Partimos de la pregunta por la traductibilidad de las representaciones del espacio hechas por la escritura y aquellas creadas por la plástica y la fotografía. ¿Lo visual es traducible en palabras, las palabras pueden realmente dar cuenta de lo visual? A partir de una analítica del espacio, hacemos frente a esta pregunta, distinguiendo entre el espacio de la medición, o de la extensión, y el espacio trascendental, intensivo, de la posibilidad.

Palabras claves: espacio, texto, imagen, fotografía.

Abstract

In this article, to which we add photographs of our authorship, we intend to analyze the essential differences, as well as the inevitable closeness, between the vision of space that can appear in textual language and the space conceived within images. We start from the question of the translatability of the representations of space made by writing and those created by visual arts and photography. The visual is translatable into words, can words really account for the visual? Starting from an analytic of space, we face this question, distinguishing between the space of measurement, or of extension, and the transcendental, intensive space of possibility.

Key words: space, text, image, photography.

Recibido: 2/07/2021 y 5/11/2021. Arbitrado: 6/11/2021. Aceptado: 6/11/2021.

Por algunos conocida es la historia de Wang-Fo, un maestro pintor en el reino de Han, entendido de los misterios de la comunicación secreta entre las imágenes y las cosas, y su entusiasta discípulo Ling, quienes lograron entrar a una maravillosa pintura, llena de detalles y realismo, pintada por el gran maestro chino, para escapar, remando por el mar allí revelado, de la ira del emperador.

El golpe de los remos adelgazó; después desapareció obliterado por la distancia. El Emperador, inclinado hacia adelante, la mano sobre los ojos, miraba alejarse la barca de Wang y ya no era sino una mancha imperceptible en la palidez del crepúsculo. Un vapor dorado se elevó y se desplegó sobre el mar. En fin, la barca giró alrededor de un peñasco que cerraba la entrada de alta mar, la sombra de un acantilado cayó sobre ella. El surco se borró de la superficie desierta, y el pintor Wang- Fo y su discípulo Ling desaparecieron para siempre sobre este mar de jade azul que Wang-Fo acababa de inventar.¹

Parece una paradoja, pero no podemos ver esta maravillosa pintura sino a través de las imágenes verbales de Marguerite Yourcenar y, no obstante, aparecen las figuras, los detalles, los matices de una obra maestra. El texto nos pone frente a imágenes invisibles que solo nosotros podemos ver y cuya realidad no podemos transmitir, porque se *pintan* solo en nuestra mente. De algún modo, se trata de imágenes angélicas: se refieren a la materia del mundo pero no son de este mundo; materia que recrea el espíritu tomando colores y materiales de los objetos bañados por el sol, los objetos circundantes que se encuentran sobre la tierra. Sin embargo, una luz negra los alumbra, la luz que no irradia, que va hacia dentro, la luz que no baña pero que traga, la luz que come, la luz interior. Leer es de algún modo entrar en los reinos de la imagen

1 YOURCENAR, Marguerite. (1980). "De cómo se salvó Wuang-fo. Cuentos orientales". En: *Nexos*. Versión de Alberto Román. Disponible en: <https://www.nexos.com.mx/?p=3685>.

pura por la escucha de la luz negra del texto; entrar por una puerta que solo está destinada al lector, como muestra el cuento kafkiano *Ante la ley* (1915).

Dice, a propósito de Góngora, Lezama Lima: “La luz oída, la que aparece en el acompañamiento angélico, la luz acompañada de la transparencia y del cantío transparente de los ángeles al frotarse la alas.”² El cantío de los ángeles es invisible, pero tiene imagen. ¿Y dónde yacen esas imágenes invisibles? Si bien acontecen en el interior de quien lee un texto, se proyectan en la exterioridad, aparecen como eventos. El texto produce un cosmos fuera del texto, ese cosmos no está puramente en las cabezas, está en el mundo creado por los hombres. No importa si la imagen se presenta de un modo visual o verbal, la imagen contiene también una interioridad. Esa interioridad no tiene materia, no tiene objeto, no es una cosa. Las cosas mismas, ni siquiera las más ínfimas, no caben en nuestras cabezas. El espacio interior está vacío, como un espejo refleja el exterior sin poder verse a sí mismo. Lo que hay dentro de las imágenes es la manifestación de una oquedad pura, en sí, la cual no puede sino proyectarse hacia un afuera.

Llamamos interioridad a este espacio infinitamente vacío que puede reflejar el mundo como imagen. Por ello, el mar de Wang-Fo no podría ser irreal; es realísimo, solo que no se actualiza nunca, existe como pura virtualidad. Son imágenes “reales sin ser actuales, virtuales sin ser abstractas”³. De esta manera crean su espacio de pura virtualidad fuera del texto y, de hecho, sin esta potencia de producir o generar un espacio fuera de sí, el texto no funcionaría, la función textual sería imposible: escribir es dirigirse a algo que yace fuera de la escritura. El texto, *todo texto, lo textual del texto*, se presenta en sí mismo como una metafísica, como una transparencia angélica o revelada. Los textos sobrevuelan invisibles los mundos, pero sin ellos los mundos no se encontrarían.

2 LEZAMA LIMA, José. (1981). *El Reino de la imagen*. p. 239.

3 DELEUZE, Gilles. (1966). *Le bergsonisme*. p. 99.

Walter Benjamín compara la leyenda de Wang-Fo, de claro origen taoísta, con el hecho de entrar a un edificio: *quien contempla una obra de arte se hunde en ella*.⁴ Esta entrada se realiza de un modo inmediato, no requiere ni de artefactos ni de dispositivos. Se da en un solo paso. Hay una arquitectura de la imagen que tiene su propio espacio y, más radicalmente, la verdad de todo espacio. No es de extrañar, pues, que para los estoicos el espacio haya sido concebido como un *incorporal*, como un ser de neta significación, pero realmente existente, y para Kant sea la forma exterior de la intuición pura que, en tanto tal, pertenece a una zona no física, o tridimensional, sino trascendental; es decir, a la *condición de posibilidad* de cualquier manifestación, de cualquier objeto. Puede entenderse entonces este espacio puro como el plano invisible en donde acaece el aparecer de todas las cosas físicas. Esta dimensión del espacio, que no se debe confundir con lo meramente medible, o *extenso*, no es en sí misma objeto, pero significa la posibilidad misma de los objetos, pues no hay objeto que no advenga ocupando un espacio.

Por ello, la escolástica reservaba al menos dos palabras distintas para referirse al espacio. El espacio como *spatium* y como *extensio*. El *spatium* se concibe como la insistencia incorpórea de un lugar y se manifiesta como la superficie invisible que soporta todo lugar. El *spatium* no puede manifestarse ni concebirse en medidas sino en cualidades, pues toda medida lo presupone siempre. Un dormitorio y una cocina pueden tener los mismos metros cuadrados, pero son dos lugares distintos cualitativamente. No es la extensión sino la imagen, que opera como función, la que distingue propiamente uno del otro. Esta profundidad del espacio intensivo, en contraposición al espacio extensivo, es definida por Gilles Deleuze de la siguiente manera: “Al mismo tiempo que las leyes de la naturaleza rigen la superficie del mundo, el eterno retorno no cesa de bramar en esta otra dimensión del trascendental o el

4 Cfr: BENJAMÍN, Walter. (2003). *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*. p. 93.

spatium volcánico”.⁵ El *spatium* es el plano donde se asienta la extensión, su sustrato. En el texto ese sustrato siempre retorna irrumpiendo en la realidad extensible o medible con el magma de la pura cualidad. Si no fuera por esto, sería imposible la metáfora, por ejemplo, pues la metáfora condensa en una superficie varias capas de significación. La significación, que también es incorpórea está estrechamente ligada al espacio textual. Significar quiere decir en primer lugar *dirigirse*; la significación es la forma en como ocurre el movimiento dentro del texto.

Cuando se dice que el espacio así entendido representa el *eterno retorno* de lo trascendental, o de lo invisible incorpóreo que soporta lo visible corpóreo, nos encontramos en el afuera del afuera, en el lugar más íntimo donde ocurre la exterioridad radical. Los cuerpos expresados en cantidades medibles y que vienen como percepciones a nosotros gracias a nuestros sentidos se encuentran justamente en un *afuera*. La fenomenología llama a ese afuera *mundo*, como una suposición de la cual no podemos escapar. El lugar o el espacio en el cual acontece ese mundo, sin embargo, limita con nosotros de un modo misterioso. Sus fronteras no son claras, pues estamos dentro del mundo y a la vez nos encontramos suspendidos en un afuera del mundo. Como en la figura topológica de la banda de Möbius, estamos antes dos caras de una misma superficie de un solo borde. Todo lo que existe está sobre algo, ese último algo es un espacio de energía y no de materia. Esa energía se revela en la erupción repentina que manifiesta la profundidad del magma líquido e hirviente, donde antes la materia sólida y fría nos ofrecía un suelo seguro.

En la literatura, ese espacio aparece afuera del texto, el texto lo indica, lo señala, lo muestra, pero es invisible; es el lector quien lo recrea en su mente, lo imagina. Pero de ello no se desprende que sea una mera quimera de la imaginación. La imaginación se limita a representarlo en secreto, en el interior del lector. No obstante, el texto lo define, lo ciñe, lo muestra, lo conceptualiza

5 DELEUZE, Gilles. (1968). *Différence et répétition*. pp. 310-311. (La traducción es nuestra).

y, en última instancia, lo hace patente; esta patencia no pertenece ya al lector, está en un afuera. La imagen en cambio atrapa el *spatium* en su interior como un fragmento de *no ser*. Una montaña o millas de océano pueden caber dentro de una fotografía asida en una mano. ¿Cómo es posible esto? Dice también la fenomenología que *la imagen es la nada de un objeto*.⁶

El observador de la foto se encuentra recorriendo su superficie mientras la imagen en ella perfora desde adentro radicalmente la imaginación del observador. En un texto el mundo está afuera y nosotros somos su interior, su magma. En la imagen, en cambio, el magma ha quedado atrapado al interior de su retícula y somos nosotros quienes nos convertimos en el texto que la explica, volviéndonos el afuera de la imagen. El texto produce una imagen, la imagen genera un texto.

Así podemos explicar aquello que de lo contrario permanecería siempre en su tranquilo misterio. Este puente entre el texto y la imagen cruza un abismo sin fondo; como en el cuento de Ednodio Quintero, *35mm*: un fotógrafo retrata a una bella mujer que intenta seducir, mientras ello ocurre la mujer le cuenta historias de sus viajes, especialmente de África. Cuando el fotógrafo revela las imágenes en su cuarto oscuro, lo que aparece sobre el papel no es el retrato esperado, brotan los paisajes africanos que narraba la mujer:

Luego trabajé sin descanso en la copiadora. Y un rato después, las fotos regadas en el piso me mostraban pájaros de brillante plumaje, caimanes al atardecer, huellas recientes de un combate en la arena, un tigre-relámpago saltándome a los ojos.⁷

6 Cfr: BARTHES, Roland. (1989). *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. p. 172.

7 QUINTERO, Ednodio. (1993). *35mm*. En: Cabeza de cabra y otros relatos. s/p.

En este breve cuento, relato relámpago, destellante, de una sola metáfora, vemos justamente la irrupción del espacio trascendental, intensivo o energético sobre el espacio medible, extensivo y cuadrículado. Lo que hace la pluma de Quintero es crear un vaso comunicante entre el espacio de la imagen y el espacio del texto. No obstante, ello ocurre en toda relación donde la imagen verbal y la imagen visual se imbrican en una sola superficie, cuya topología ya hemos indicado o, más sinceramente, barruntado.

De la luz angélica que Lezama Lima atribuía a Góngora, siempre nos sorprende este fragmento de la Fábula de *Polifemo y Galatea* del gran cordobés del Siglo de Oro:

No la Trinacria en sus montañas, fiera armó de
crueldad, calzó de viento, que redima feroz, salve
ligera, su piel manchada de colores ciento; pellico es
ya la que en los bosques era mortal horror al que con
paso lento los bueyes a su albergue reducía, pisando
la dudosa luz del día.

¿Cuál es esta *dudosa luz del día*? En primer lugar, sin duda, la luz de la inminencia de la muerte de Acis por los celos feroces de Polifemo, quien solo puede contemplar la belleza de un modo bidimensional, sin cuerpo, pues tiene un solo ojo, como la cámara fotográfica. Pero, más profundamente, significa “el tiempo de los objetos o los seres en la luz”.⁸ Los seres cuyo único espacio reside en la luz, la luz del texto que los crea al iluminarlos. La fotografía, que significa primigeniamente la elaboración de imágenes por medio de la luz, funciona como el reverso del texto. “Los textos explican las imágenes a fin de comprenderlas, las imágenes, a su vez, ilustran los textos para hacer que su significado sea imaginable”.⁹

8 LEZAMA LIMA, José. *Op.Cit.*, p.241.

9 FLUSSER, Vilém. (1990). *Hacia una filosofía de la fotografía*. pp.13-14.

En las siguientes imágenes se trata de ilustrar, no la oscuridad, sino la luz oscura del fragmento del largo poema gongorino, no en sus metáforas concretas, sino en su función angélica de ser luz invisible visibilizando los objetos.



Erik Del Bufalo, de la serie *Dudosa luz del día*.

Lo real de la imagen sobrepasa la explicación del texto. No obstante, se trata de un sobrepasar mudo, taciturno, como las huellas en el bosque de un animal desconocido. Es justamente ese silencio lo que genera inquietud en una imagen fija, absolutamente quieta. Pero la mudez con la cual la imagen se entrega al texto para ser devorada por sus sentidos y significaciones no constituye un acto de humildad.



Erik Del Bufalo, de la serie *Dudosa luz del día*.

Lejos de ello, la fotografía, en su pequeñez de imagen, resiste con soberbia a la interpretación. No resiste oponiéndose, sino aceptando con indiferencia todas las palabras posibles; revelándose como una suerte de agujero negro del lenguaje. Ahora es la imagen la que devora al lenguaje para luego escupirlo como desconcierto.



Erik Del Bufalo, de la serie *Dudosa luz del día*.

La imagen calla, el texto dice. La comunicación que se establece entre ellos crea el espacio donde todas las imágenes, tanto visuales como verbales, son posibles. No obstante, la luz transparente, la luz invisible, del *eterno retorno*, que es el espacio donde todo acontece permanece invisible, ni adentro ni afuera. De ese espacio, el espacio trascendental de todos los otros espacios, y que no existe sino insiste, solo tenemos indicios o huellas. Por ello, tanto el mundo imaginado como el mundo significado son ilimitados. Y quizás solo sea aquél el único sinónimo que podamos concederle al espacio puro, lo ilimitado; no tanto por su infinitud como por su incesancia.

Caracas, 2021.

Referencias bibliográficas

- BARTHES, Roland. (1989). *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.
- DELEUZE, Gilles. (1968). *Différence et répétition*. París: PUF.
(1966). *Le bergsonisme*. París: PUF.
- LEZAMA LIMA, José. (1981). *El Reino de la imagen*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- QUINTERO, Ednodio. (1993). “35mm” en: *Cabeza de cabra y otros relatos*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- VILÉM, Flusser. (1990). *Hacia una filosofía de la fotografía*. México: Trillas.
- WALTER, Benjamín. (2003). *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*. (Urtext). México: Itaca.

Referencias electrónicas

- YOURCENAR, Marguerite. *De cómo se salvó Wuang-Fo*. En: Cuentos orientales. Versión de Alberto Román. En: <https://www.nexos.com.mx/?p=3685> (Recuperado el 16 de marzo de 2021 a las 7:30 a. m.).